



# BECOMING

20 TAHUN GALANG KANGIN

Editor  
Hardiman  
Wayan Setem

**BECOMING**  
**20 TAHUN GALANG KANGIN**  
©Galang Kangin

**Editor**  
Hardiman  
Wayan Setem

**Penerbit :**  
Arti Foundation [Buku Arti]  
Jl. Pulau Kawe No. 62 Denpasar  
e-mail : asbaliku@yahoo.co.id

**Pracetak dan Tata Letak**  
I Wayan Naya Swantha

**Sampul**  
.....

Cetakan pertama, Februari 2018

ISBN: 978-602-6896-16-2

**Sanksi Pelanggaran Pasal 72**  
**Undang-Undang No. 19 Tahun 2002 tentang Hak Cipta**

1. Barang siapa dengan sengaja atau tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp. 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp. 5.000.000.000,00 (Lima milyar rupiah).
2. Barang siapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, atau menjual kepada umum satu ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 tahun dan/atau denda paling banyak Rp.500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

**DAFTAR ISI**

**PENGANTAR EDITOR** vi

**SEKAPUR SIRIH** ix

**BAGIAN I**  
**SEJARAH GALANG KANGIN**

Semangat Fajar Dialog Galang Kangin 2  
GK di Antara Semerbak Kelompok Seni Rupa 5  
Becoming 8

**BAGIAN II**  
**KURATORIAL**

GK Bias Cahaya Api Pelukis Muda Akademik 14  
Kolektivitas Versus Kebebasan 16  
Pandangan dari Dalam dan Pandangan dari Luar 19  
Alam yang Terbagi-Bagi 22  
Narsisisme and Mobility 26  
Lanskap Bali dari Wawasan Batiniah dan Lahiriah 36  
Setiap Periode Punya Gambaran Tersendiri tentang Manusia 42  
Rahasia Bujur Sangkar 47  
Mencari Ideologi dalam Kelompok Seni Rupa di Bali 51  
Respon-respon Kegelisahan 55  
Apresiasi Estetika Tentang Lingkungan Alami 59  
Seni Bumi/Seniman Bumi 63  
Tiga Fragmen 65  
GK: Berasyik-Asyik Sendiri, Bareng-bareng Mencintai Seni 68  
Seni Rupa-Relevansi Perdebatan Kurator Asing 71  
Konfirmasi Ekspektasi 80  
Kuta 83  
Dinamika Representasi Identitas 85

Dalam Seni Rupa Bali	85
Migrasi ke Kebun Belakang	92
Dunia “Solider” GK	96
GK dan Kesadaran Makro-Ekologi	97
Dua Dimensi Sebuah Media Refresh	101

### BAGIAN III

#### GALANG KANGIN DI PUSARAN MEDIA

Abstrak Sebagai Pilihan, Pelarian Atau Kecenderungan	104
Banyak Pandangan Negatif Terhadap Lukisan Abstrak	106
Dialog Dua Rupa: Naya Swantha dan Galung Wiratmaja	107
Empat Pelukis dalam Narsisme dan Mobilitas	108
Narsisme dan Mobilitas	109
Aneka Abstrak Pelukis GK	110
Landskap Mistis: Perupa Muda Pikat Leo Kristi	111
Menangkap Misteri Alam	112
Harmonis dan Seimbang dalam Bujur Sangkar	114
GK Tahun 2001	115
GK Pesta Abstrak	115
Semesta Alam dan Bunga Perdamaian	117
Manifesto GK Dinilai Terlalu Gawat dan tak Nyambung	118
Dua Kelompok Perupa Bertemu, Terwujudlah Interaksi	120
Interaksi Sebuah Pemahaman	121
Menyoal Karya Ber-Roh	122
Seribu Kotak, Antarkan Gunawan Raih Muri	122
Estetika dan Alam	123
Gugah Solidaritas Untuk Aceh	125
Bangkitkan Spirit dalam Kelompok: Silaturahmi GK Art of Humanity di Taman Budaya Denpasar	126
Perupa Bali Gelar Pameran Instalasi RTRWP	127
Tarian 1.000 Petani GK Klimaks Air Mata Pasrah	128
Kartu Remi Buat GK	130
Cita Perjuangan GK	131
Elang di Langit Atau Kerbau di Kubangan	133
GK, Sepuluh Tahun Tetap Bersatu	135
Ideologi GK	136
Kemenangan dan Kekalahan dalam Jejak Seni Rupa GK	138
Mendobrak Hegemoni Kemenangan dan Kekalahan	141
Kemenangan dan Kekalahan	142
Perupa GK Geber “Kemenangan dan Kekalahan”	142
Membaca Kekalahan dan Kemenangan	143
Menentang Karya Seni Komersial	144
Pelajar SD Raih GK Art Award	144
Pelukis Cilik Dapat Award	145
Kurator Asing tak Lakukan Intervensi	146
Pulau Dewata Surga Bagi yang Muda	147
Karya Tiga Dimensi Kritisi Bali	149
Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif	150

Eksplorasi Air dalam Karya Rupa	151
Transformasi Air dalam Karya Seni	152

### BAGIAN IV -TESTIMONI

Kelenturan Filosofi	156
Galang Kangin dan Isu Perkembangan Seni Rupa	157
Diantara Estetika dan Management Seni	157
20 Tahun GK: Perenungan, Evaluasi dan Harapan	158
Kelompok Seni dan Teknologi	160
GK Kelompok Perupa Bali yang Berani Bertahan	162
Berjuang Mengarungi Gelombang Eksistensi.	163
Letupan Eksplorasi Kreativitas Rupa Dinamis	164
Konsistensi Gagasan dan Kepedulian Terhadap Isu Sosial	165
Ucapan Selamat Ulang Tahun dari Seorang Sahabat Muda	165
Jejak ke-20	167
Pencarian Keseimbangan Dinamis antara Alam dan Kebudayaan	168

### BAGIAN V - JEJAK GALANG KANGIN 171

Aktivitas Kelompok Galang Kangin 1996 - 2016	172
--	-----

### BAGIAN VI

#### PROFIL PERUPA GALANG KANGIN

I Made Supena	190
I Wayan Setem	191
I Nyoman Diwarupa	192
I Made Galung Wiratmaja	193
I Wayan Naya Swantha	195
I Made Sudana	196
I Made Ardika	197
I Dewa Gede Soma Wijaya	198
I Nyoman Ari Winata	200
Anak Agung Gede Eka Putra Dela	201
I Made Gunawan	202
Ni Komang Atmi Kristiadewi	203
Sudarwanto	205
I Putu Edy Asmara	206
I Ketut Agus Murdika	207

### KARYA-KARYA RUPA 209

### INDEKS 240



I Putu Edy Asmara, AA Eka Putra Dela, I Made Supena,  
Ni Komang Atmi Kristyadewi, I Ketut Agus Murdika, I Made Ardika,  
I Made Gunawan, I Nyoman Diwarupa



I Dewa Gede Soma Wijaya, I Wayan Setem, Sudarwanto,  
I Made Galung Wiratmaja, I Nyoman Ari Winata,  
I Wayan Naya Swantha, I Made Sudana

## PENGANTAR EDITOR

Pertanyaan yang mudah keluar dari benak banyak orang adalah: Untuk apa sebuah buku diterbitkan oleh sebuah kelompok seniman? Terlebih, buku ini adalah buku ihwal kelompok seniman itu sendiri. Pertanyaan ini menjadi penting untuk dijawab. Tentu yang pertama musti menjawabnya adalah kelompok seniman yang bersangkutan. Berikutnya, publik buku juga punya tugas untuk menjawabnya.

Beberapa bulan yang lalu, para perupa kelompok Galang Kangin (selanjutnya ditulis GK) datang ke kediaman saya di Singaraja. Rombongan yang dipimpin Made Sepena itu mengutarakan keinginannya untuk membuat buku tentang kelompoknya, GK. Dari perbincangan dengan kawan-kawan GK, saya dapat menangkap bahwa betapa pentingnya seorang seniman atau sekelompok seniman mengarsipkan perjalanan keseniannya, pemikirannya, catatannya, tanggapannya, dan serupa apapun ihwal eksistensi sang seniman atau kelompok seniman tersebut. Kepentingan ini bukan hanya bertalian dengan catatan perjalanan bagi seniman, yang pada masa tertentu bisa dibaca (ulang) untuk memeriksa apa yang telah atau belum ditemukan dalam masa yang telah lewat. Pemeriksaan ini, bagaimanapun akan hadir menjelma menjadi semacam stimulus yang merangsang daya gubah karya berikutnya. Seniman dalam menjalani proses kreatifnya selalu membutuhkan stimulus. Dan, karenanya, sang stimulus harus selalu bisa dihadirkan oleh seniman. Kita mengerti bahwa kerja kesenian tanpa stimulus hanya akan melahirkan kejenuhan atau bahkan kemandegan.

Alasan lain yang terbilang penting adalah pemaknaan terhadap buku itu sendiri. Bagi sang seniman buku adalah media pemeriksaan perjalanan. Lalu bagi publik buku atau dalam hal ini publik seni, untuk apa buku ini? Kita menyadari bahwa ketersaling-terkaitan, ketersaling-tergantungan, dan ketersaling-membutuhkan antara seniman, publik seni, dan pengamat seni adalah sebetuk segitiga yang setiap sisinya berukuran sama, yang bisa dibaca secara bolak-balik. Pada posisi ini, sebuah buku akan hadir sebagai jembatan tiga komponen kesenian itu: seniman, publik seni, dan pengamat seni. Sebagai sebuah jembatan, buku tidak hanya menghubungkan satu komponen dengan komponen lainnya, tetapi ia adalah konstruksi ketiga komponen itu sendiri. Oleh karenanya, sebagai konstruksi, buku

penjadi penting. Terlebih misalnya, bahwa di Bali, hiruk pikuk kehidupan kesenian belum diimbangi oleh publikasi seni, atau tumbuhnya diskursus-diskursus seni yang kritis. Para aktivis, pecinta, termasuk pemerhati seni sepertinya kurang tertarik untuk mewacanakan hasil karya cipta, atau peristiwa seni. Akibatnya banyak hasil olah kreativitas seni, yang diciptakan dengan susah payah oleh para aktivis seni, atau berbagai peristiwa seni yang menarik, yakni pameran dan event-event lain, lewat dan berlalu begitu saja tanpa kontribusi yang jelas terhadap dinamika kehidupan seni budaya di daerah ini. Pada posisi inilah, makna sebuah buku akan hadir menjelma menjadi semacam monumen yang menguatkan dan mengingatkan.

Buku bertajuk “*BECOMING 20*” Tahun GK ini adalah adalah sebuah kumpulan tulisan yang membahas tentang GK. Terutama, tentu saja tulisan yang lahir karena atau menyertai proses keseniannya, khususnya dalam format aktivitas pameran. Bagian pertama, dicuplik dari katalog pameran GK sepanjang perjalanannya. Tulisan di katalog ini, tidak semuanya berupa kuratorial pameran yang memaparkan konsep dan pertanggungjawaban kurasi. Terbih pada masa-masa awal pertumbuhan GK, istilah kurator, kuratorial dan kekuratorialan belum dikenal. Saat itu yang ada baru serupa ‘pengantar’ yang belum sepenuhnya bisa mengantarkan publik ke pemahaman karya. Juga sebaliknya, ‘pengantar’ itu juga belum tentu bisa mengantarkan seniman dan karyanya ke wilayah apresiasi publik seni. Tulisan yang disebut ‘pengantar’ pun malah sering hadir sebagai ‘sambutan’ dari si penulisnya. Sebuah sambutan, tentu harus hangat dan menyenangkan. Siapa yang disambut? Ya seniman yg berpameran (baca GK). Jadilah ‘sambutan’ itu berupa serangkaian kata-kata manis dan menyenangkan bagi yang disambut.

Beberapa tulisan yang lainnya memang disiapkan sebagai kuratorial pameran. Tetapi, itu juga yang sering hadir sebagai kuratorial membingkai atau kurator yang menyambut seniman. Artinya terlebih dahulu ada karya, barulah ada tulisan berdasarkan karya. Tulisan jenis ini lebih berupa interpretasi penulisnya terhadap karya yang dipamerkan. Sekali lagi, ini serupa dengan pembacaan terhadap karya. Dalam jumlah yang sangat sedikit, ada juga tulisan yang benar-benar berupa kuratorial ‘menawarkan bingkai’ atau seniman yang menyambut kurator. Sang kurator terlebih dahulu menyusun isu dan konsep pameran, lalu ditawarkan ke para seniman GK. Dan, para seniman meresponnya berupa hasil pembacaan yang berwujud karya seni.

Itulah bagian pertama buku ini: sambutan, pengantar, kuratorial membingkai dan kuratorial menyediakan bingkai. Bagian kedua buku ini berisi tulisan di media massa yang membahas atau mempublikasikan pameran GK. Tulisan ini umumnya berupa news yang ditulis oleh wartawan. Sebagai sebuah news, tentu tak ada interpretasi dan evaluasi terhadap karya yang dipamerkan. Tugas pewarta memang sebatas 5W+ 1 H. Itu saja. Kalaupun ada tulisan semacam interpretasi dan evaluasi terhadap GK, jumlahnya sangat tipis. Resensi seni rupa di Bali memang jarang karena pengamat atau kritikus juga sangat, langka di Bali.

Tulisan lainnya adah testimoni yang selain beraroma pertemanan, untungnya, juga melebar ke wilayah sosial kultural. Pada posisi inilah makna sebuah buku makin

penting bagi banyak kalangan. Ini misalnya ditegaskan pada sejumlah tulisan yang memposisikan hubungan seni dengan hal lain di luar seni, yang secara terbuka memperlihatkan karya seni memiliki kaitan atau relasi yang bisa memasuki wilayah sosial, ekonomi, religi, teknologi, dll. Bahwa seni memiliki nilai, dan nilai itu menjadi penghubung sekaligus fungsi yang akan menjembatani peran karya seni. Tiga nilai tersebut adalah nilai pakai (use value) atau nilai ekonomi dalam kaitan dengan mata uang, nilai kisah (narrative value) atau nilai ideal yang bisa juga dikatakan nilai religius, moral, historis, atau sebagainya, dan nilai formal atau nilai tambah (formal value) yang dikatakan nilai instrinsik sebuah karya seni.

Bagian lain dari buku ini adalah perihal siapa GK. Biografi seniman GK, bukan hanya penting dihadirkan sebagai perjalanan individu senimannya, tetapi ini juga adalah bagian penting dari metodologi penelitian kesenian. Karena terlanjur biasa kita membaca biografi atau profil seniman, kita tidak melihat itu sebagai salah satu pendekatan penelitian. Padahal misalnya, teori subjek-objek, kendatipun sudah berusia lama, tetap dibutuhkan untuk beberapa hal dalam penelitian seni. Bahwa ‘pengarang sudah mati’, ya memang, tetapi ‘subjek yang berbicara’ juga masih hidup. Pada kepentingan inilah, profil seniman GK dihadirkan dalam buku ini.

Tak kalah pentingnya adalah teks visual dalam buku ini. Gambar tentang aktivitas dan karya seniman GK adalah bentuk dari catatan lain. Gambar atau foto hakekatnya adalah juga teks yang melahirkan keterbacaan. Alat-alat baca semacam semiotika menarik dikenakan dalam proses pembacaan ini.

Begitulah buku ini disusun. Ada dua harapan besar yang dipikul buku ini. *Pertama*, buku ini semoga berfungsi sebagai perekam perjalan karya kelompok GK dan pemikirannya. *Kedua*, semoga buku ini bisa menjadi semacam kumpulan data yang berguna bagi para peneliti seni, akademisi seni, pecinta seni, atau siapa saja yang membutuhkan informasi tentang seni, khususnya tentang GK.

Semoga....

Denpasar, 2017

**Editor**

## SEKAPUR SIRIH

Buku *BECOMING* 20 Tahun GK adalah rangkuman dari tulisan kuratorial pameran (kurator dan penulis), tulisan di media cetak (awak media dan penulis lepas) serta testimoni (seniman, budayawan dan tokoh masyarakat) terhadap berbagai fenomena yang muncul terkait dinamika perjalanan kelompok perupa GK. Selain membahas persoalan artistik, kreativitas dan profesionalisme para anggotanya, dalam buku ini juga membicarakan berbagai aktivitas dan kreativitas seni yang dikaitkan dengan masalah sosio-kultural serta politik sehingga buku ini jelas memiliki dimensi-dimensi di luar persoalan estetika semata.

Mencermati rekam jejak 20 tahun perjalanan GK ada beberapa hal yang membuat menarik perhatian. *Pertama*, kebutuhana mendasar bagi anggotanya untuk melakukan dialog, maka terjadi interaksi yang menghasilkan sharing of idea dan transfer of knowledge. Kebutuhan dialog inilah yang mengukuhkan eksistensi GK hingga 20 tahun. *Kedua*, yang juga mewarnai dinamika GK ialah munculnya keinginan untuk berkreaitivitas bersama yang dipermanenkan dalam bentuk kelompok. Dengan demikian proses perjalanan GK memunculkan dinamika yang bukan saja berdemensi pencapaian-pencapaian artistik, melainkan juga menghadirkan reaksi dan kadang-kadang juga semacam “perlawanan” konseptual bahkan sebuah pergerakan.

Kami ingin mengabarkan bahwa dalam dua dasawarsa kebersamaan kita dengan publik telah memberikan banyak hal yakni motivasi, kegairahan, harapan dan itu semua sebagai investasi keberlanjutan GK di masa yang akan datang.

Denpasar, 2017

**Galang Kangin**



SEMBOYAN GALAK

ANTI NEPES - NEPES MANGGIS  
ANTI LEGONG, BARONG DAN POTRET DIRI  
ANTI CARI DUKUN GALLERY.  
ANTI KUMAN  
ANTIANG LAKU CUMA DI PANE  
RAN

## BAGIAN I SEJARAH GALANG KANGIN

## **SEMANGAT FAJAR DIALOG GALANG KANGIN**

### *I Wayan Setem*

Kelompok Perupa GK didirikan dengan latar belakang berkembangnya isu penggabungan dua institusi seni, yakni Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar (sekarang menjadi ISI Denpasar). Banyak yang menduga penggabungan itu sebagai suatu kenyataan sulit karena latar dan sistem yang dianggap tak sama. Guna menepis opini itu, maka sejumlah mahasiswa dari dua institusi itu mendahului menjawab bahwa mereka bisa “seirama” dalam praktik dan visi kesenian.

Dengan beberapa kali proses pertemuan, maka pada tanggal 9 April 1996 para mahasiswa yang berlatar dari dua institusi seni (PSSRD Unud-STSI Denpasar) itu meresmikan GK pada 9 April 1996 dengan anggota yang terdiri dari Made Supena, Dewa Gede Soma Wijaya, Wayan Naya Swantha, Mede Galung Wiratmaja (PSSRD Unud), Wayan Setem, Nyoman Diwarupa, Made Ardika, Ketut Teler dan Made Sudana (STSI Denpasar).

Galang Kangin disepakati sebagai nama kelompok yang berarti “cahaya menjelang pagi” dalam pemahaman orang Bali. Dalam pengertian yang lebih luas, Galang Kangin dapat dimaknai sebagai memulai sesuatu dengan benar berdasarkan permulaan waktu kerja, di mana fajar mulai merekah di ufuk timur adalah sebetuk cahaya yang sehat, hangat dan fresh; pun bisa pula diberi arti sebagai kebijaksanaan atau pengetahuan dari Timur.

Suatu kerja sama yang terjalin antara dua perguruan tinggi seni yaitu PSSRD UNUD dan STSI Denpasar yang didasari oleh kesamaan persepsi dan menegaskan bahwa sesungguhnya tidak ada pengkotakan maupun kubu diantara keduanya. Dengan kiprah bersama ini diharapkan akan semakin mempererat hubungan dan kerja sama yang pada akhirnya membuka dan memperluas wawasan intelektual yang dapat mendukung kemandirian di masyarakat. Disamping itu pula kiprah bersama ini tentunya bisa menghapus kecurigaan dan isu negatif.

GK berdiri ditandai dengan pameran perdana yang diikuti oleh para pendirinya di Museum Bali Denpasar. Pameran ini masih merangkul kebebasan style masing-masing anggota, dan yang utama memang mau dibangun ialah spirit kebersamaan dalam memajukan seni rupa Bali, sekurangnya menjadi wadah bersama untuk melakukan praktik-praktik seni rupa di luar jalur pendidikan formal.

A.A Rai Kalam menulis ungkapan kata dalam katalog pameran pertama GK

”Pameran ini sangat tepat dalam rangka mempelajari diri untuk sebuah proses pendewasaan yang mengantarkan pada kematangan pribadi. Imbas lain tentunya bisa meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap seni lukis. Lewat pameran ini seyogyanya dimanfaatkan sebagai ajang dialog secara optimal guna melahirkan gagasan-gagasan baru dan greget kreatif untuk mengeksplorasi seni budaya yang lebih luas. Akan menjadi sangat penting artinya dialog yang terjadi dalam pengertian dan dalam bentuk apapun ketika menempa kejujuran diri sendiri dalam berkesenian. Kunci keberhasilan mereka terletak pada pendisiplinan diri, semangat pengabdian dan kesetiaan pada dunia seni rupa baik itu berupa kreatifitas penciptaan maupun dalam aktifitas publikasi untuk memasuki medan pergulatan dan komunikasi yang lebih luas. Ada sesuatu yang menggembirakan setelah melihat keberanian mereka untuk menyatakan diri yang tanpa dibelenggu oleh batasan-batasan akademis dan mereka memiliki kesungguhan dan optimisitas dengan keberadaannya sebagai seorang seniman muda yang pada akhirnya akan meramaikan kancah kesenirupaan di tanah air.

Sepanjang 1996-1999 GK sempat stagnan dan belum bisa melakukan kegiatan. Barulah kemudian pada tahun 2000 kembali berkreativitas dengan mengawali berpameran di Santra Putra Art Galery di Penestanan Ubud yang diikuti anggota inti ditambah dengan peserta “tamu”, yakni Wayan Karja dan Muliana. Pada katalog pameran, pengamat budaya Putu Wirata Dwikora memberi pengantar pameran.

Pada tahun 2000 itu juga ketua kelompok GK yang semula adalah Wayan Setem karena kesibukannya sebagai staf pengajar pada almamaternya akhirnya diganti oleh Made Supena. Pergantian ini dilakukan berdasarkan musyawarah mufakat. Made Supena dipilih berdasarkan pertimbangan memiliki waktu dan aktivitas keorganisasian yang memadai.

Pada tahun 2001 GK mulai melibatkan Thomas U. Freitag sebagai kurator dalam beberapa kali pameran kelompok. Keterlibatan Thomas sebagai kurator sempat pula “menghebohkan” dan menimbulkan pro dan kontra tentang keberadaan kurator asing. Sejumlah pameran sejak 2001 telah pula diselenggarakan yakni: Pameran Narsisisme dan Mobilitas (Museum Sidik Jari, Denpasar), Landscape Mystic (Galeri Paros, Sukawati-Gianyar, Figur (Galeri Santra Putra, Penestanan-Ubud), Rahasia Bujur Sangkar (Galeri Sembilan, Lod Tunduh-Ubud dan beberapa yang lain. Pada bulan April 2002 GK juga mengadakan kemah budaya sehari di Padepokan Cilimas Tejakula, Buleleng bersama Hardiman, Thomas U. Freitag serta Nyoman Tusan. Dalam perantaraan di wilayah kesenian, GK menyadari pentingnya keberadaannya

dalam hubungan dengan kelompok-kelompok seniman yang lain serta posisinya di kancah perkembangan seni rupa. Situasi pencarian kreatif dan perenungan itu akhirnya melahirkan “Manifesto Galang Kangin II” pada 21 Juni 2002 bertepatan dengan pameran di Galeri Soely Denpasar, yang memperlihatkan pernyataan dan cara pandang terhadap posisi GK dan ideologi berkesenian. Pada saat ini juga Made Gunawan, AA Putra Dela, Nyoman Ari Winata, Made Budi Adnyana, dan Ni Made Trisnawati bergabung. Setelah perhelatan Manifesto Trisnawati tidak aktif dalam keanggotaan. Pada pameran *In the Name of Identity* di Tanah Thon Gallery, Lod Tunduh Ubud 8 Oktober 2010 tidak diikuti oleh I Made Budi Adnyana dan pada pameran KUTA di Gaya Gallery Ubud 7 Mei 2011, Adhe Kurniawan (Lie Pingping) dan Ni Komang Atmi Kristiadewi bergabung dalam keanggotaan, namun Ketut Teler sementara waktu tidak aktif dalam keanggotaan. Pada pameran *Two Dimension* di Restu Bumi Gallery Ubud 9 April 2016 Ketut Agus Murdika bergabung, menyusul Sudarwanto, dan Edy Asmara di tahun 2017. Pada tahun 2003 GK berkolaborasi dengan kelompok *Art of Humanity* dalam *Interaksi* di Taman Budaya Surakarta, dan kegiatan yang sama juga digelar Taman Budaya Bali pada 5 Januari 2005.

GK menjadi inspirasi, diharapkan nuansa yang terekspresikan seperti juga segarnya matahari yang terbit dari timur. Dengan semangat fajar sebuah dialog nyata telah tercipta, semoga misi ini berbunga dan menghasilkan buah yang baik bukan hanya untuk kami tetapi untuk kita semua.



FOTO REPRO DOK GK

Pameran I GK di Museum Bali, 9 April 1996

## GK DI ANTARA SEMERBAK KELOMPOK SENI RUPA

*I Wayan Setem*

Lahirnya sebuah komunitas seni rupa baik berupa sanggar, forum, kelompok atau beberapa nama yang lain acapkali hadir sebagai “pergerakan”. Hal itu dapat dibuktikan dari lintasan sejarah seni rupa di Indonesia maupun dunia. Kelompok-kelompok yang pada mulanya tumbuh sebagai wadah perkumpulan para pelukis kemudian berdenyut menjadi sebuah pergerakan yang memiliki pengaruh besar dalam tatanan kehidupan berkesenian secara luas.

Dalam lintasan sejarah sejak mazhab *Moi Indie* (Hindia Molek) tahun 1925 memiliki era memuja eksotisme sebagai bahasa ekspresi dalam berkesenian. Namun kemudian pada kurun waktu 1938-1942 digempur dengan estika baru yang lebih berpihak pada realitas rakyat bawah oleh PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) dengan pentolannya S. Soejoyono dan Agus Djaja. Kemudian lahir sanggar-sanggar lain yang menjamur seperti; SIM (1946), Sanggar Pelukis Rakyat (1947), PIM (1952), Sanggar Bambu (1959) dan sejumlah yang lain yang kemudian berkembang menjadi tempat efektif untuk menyalurkan ideologi politiknya. Dan yang paling tak terlupakan adalah ketegangan perjalanan kebudayaan kita yaitu pertarungan antara penentang dan pendukung Manifesto Kebudayaan dengan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat), sebuah organisasi kebudayaan yang merupakan *underbouw* PKI.

Era sanggar membentuk atmosfer serta pola tersendiri dalam berkehidupan kesenian secara dinamis. Dari dinamika sanggar menjadi modal bagi keinginan untuk membangun organisasi yang bersifat formal. Ini ditandai pada kisaran tahun 1950 didirikan dua akademi di Yogyakarta (ASRI) dan Bandung (ITB). Para penggagas serta pengajarnya adalah orang-orang yang aktif pada kehidupan sanggar sebelumnya. Kemudian dari dua akademik tersebut dikembangkan lagi menjadi IKJ (Institut Kesenian Jakarta) 1968 dan PSSRD Udayana Denpasar 1965.

Pendidikan tinggi seni rupa perlahan-lahan namun pasti membangun polanya sebagai lembaga pendidikan formal yang penuh dengan tata cara serta aturan. Karena kampus-kampus kesenian hanya ada di kota-kota tertentu (Bandung, Yogyakarta, Jakarta, Denpasar) maka peminatnya datang dari berbagai pelosok daerah dengan membawa kultur memori kedaerahannya. Kebutuhan untuk berkumpul, menyalurkan aspirasi, mewadahi kesamaan ide/gagasan, mengikat diri sesama nasib dan sepenanggungan, ikatan gang, ikatan kedaerahan, angkatan serta spirit jaman merupakan pemicu lahirnya kelompok-kelompok dengan membawa misi dan visi tertentu baik yang masih membawa bendera lembaga maupun di luar tembok lembaga.

Salah satu fenomena menarik kurun waktu 1930-an ketika di Jawa kaum pergerakan nasional (Persagi) melakukan pendobrakan cara berkesenian *Moi Indie* dengan menawarkan pemikiran progresif yang memicu aksi-aksi kesadaran kebangsaan. Di Bali lewat Walter Spies, Rudolf Bonnet dan Tjokorda Gede Agung Sukawati membentuk perkumpulan Pita Maha. Organisasi ini membongkar konsep dan fungsi karya seni religius dan menempatkannya ke ruang profan yang bermuara pada

perluasan tema pada obyek sehari-hari, menyurutkan semangat kolektif menjadi individual.

Perubahan itu merupakan hal fundamental menyangkut alam pikiran, kepercayaan dan nilai-nilai yang selama ini menjadi bagian dari kehidupan orang Bali. Dari dinamika Pita Maha kemudian melahirkan lukisan-lukisan genre yang menunjukkan eksistensi seni lukis Bali baru.

Lama setelah itu Sanggar Dewata Indonesia (SDI) turut mewarnai kehidupan seni rupa Bali dengan corak akademis. SDI dideklarasikan di Yogyakarta tahun 1970 oleh Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Wayan Sika, Nyoman Arsana, Pande Gede Supada dan yang lainnya. Merekalah sebagai peletak pancangan, tukang pompa motivasi setiap mahasiswa Bali di ASRI/ISI Yogyakarta. Dalam pengelihatannya SDI adalah organisasi yang mampu melebarkan sayapnya bukan saja dalam urusan karya, namun telah mampu menjalin hubungan kerja seni dengan berbagai pihak sponsor dan kurator Eropa, di antaranya pertukaran seniman Bali-Basel, juga melahirkan penghargaan prestisius Lempad Prize dan Cokot Prize.

Bertahun-tahun SDI menempa diri dengan memberikan semangat para anggotanya untuk mengeksploitasi citra Bali sehingga anggota satu sama lainnya memiliki keterkaitan. Sehingga karya-karyanya berkibar sebagai manifestasi dari bias sinar para pendirinya. Gaya abstrak ekspresionis menjadi capnya sanggar ini. Begitu kuatnya cengkraman SDI sebagai sanggar yang monumental dan berumur panjang sehingga sanggar-sanggar lainnya yang sempat muncul mengisi celah-celah yang belum ada di SDI tidak pernah terekspos keberadaannya sehingga sulit untuk melesat dinamikanya.

Sebagai contoh: Sanggar Kamboja. Ada lagi sanggar yang bersifat kedaerahan seperti Sanggar Lempuyang (Karangasem), Sanggar Jarak Bang (Bangli), Sanggar Poleng (Kesiman), HPS (Himpunan Pelukis Sanur) dan yang lain-lain adalah perkumpulan yang lebih memusat kepada daerah-daerah asalnya. Setiap daerah mempunyai suatu kepribadiannya sendiri dan dari sana mereka menggali potensi-potensinya.

Di penghujung 90-an geliat untuk berkumpul membentuk kelompok tumbuh bak jamur di musim hujan, meramaikan mengambil peran dalam seni rupa Bali. Hal itu ditandai dengan dibukanya jurusan seni lukis di STSI Denpasar (sekarang ISI Denpasar) maka muncul gagasan dari mahasiswa untuk membentuk kelompok-kelompok dalam rangka mewujudkan gagasan-gagasan seperti berpameran, berdiskusi dan melukis bersama. Maka dibentuklah wadah KAMASRA (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa) yang secara intensif melakukan aktivitas baik dalam penciptaan maupun kontakapresiasi.

Dari KAMASRA lahir belasan kelompok yang mengusung nama angkatan, lembaga bahkan berkoloni dengan pelukis-pelukis di luar tembok kampus STSI. Setiap mahasiswa tak ketinggalan bergabung dalam kelompok-kelompok bentukannya seperti kelompok: Catur, Catur Muka, Kayonan, Gelis, Satu Lima, Ritme, Rare, Angkatan 92 s/d 97, Sangga Buana, dan GK, secara konkrit menyuarkan STSI, melakukan apresiasi seni lukis dengan pameran-pameran.

GK merupakan kelompok seni rupa sinergi dua perguruan tinggi seni di Bali yakni STSI Denpasar dan PSSRD Universitas Udayana Denpasar yang kini telah meleburkan diri menjadi ISI Denpasar. Dari STSI Denpasar ada lima nama yakni Wayan Setem, Ketut Teler, Nyoman Diwarupa, Made Ardika, Made Sudana, sementara dari PSSRD ada empat nama yaitu: Made Supena, Dewa Soma, Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja.

GK mencoba merealisasikan isu “penggabungan” dua lembaga seni menjadi Institut. Isu penggabungan itu banyak ditanggapi berbagai kalangan sebagai sesuatu yang tidak mungkin karena banyak perbedaan yang ada pada kedua tubuh lembaga tersebut. Untuk itulah beberapa eksponen mahasiswa STSI-PSSRD mencoba merealisasikan penyatuan tersebut dan menepis opini paling tidak bahwa di kalangan mahasiswanya bisa menyatukan diri dalam satu bentuk kelompok. Di sinilah perbedaan ideologi dan kutub dengan segala permasalahannya kemudian bertemu dalam momen bersama. Tujuannya untuk berinteraksi dalam wilayah ekspresi, emosi, dan sikap sehingga terjadi dialog dan muncul sharing of idea serta transfer of knowledge.

Selain itu kelahiran GK bertujuan untuk pembelajaran di luar kampus. Karena sebagaimana diketahui proses penumbuhan dan membelajarkan diri tidak sepenuhnya di dapat di dalam kampus. Apalagi denyut aktivitas seni mahasiswa seperti pelatihan, penggarapan, penyajian dan diskusi dalam keadaan mandul. Di sisi lain juga proses pembelajaran berhadapan dengan bingkai konvensional sehingga membuat mahasiswa takut berekspresi dengan bebas. Secara eksplisit dapat dikatakan bahwa pendidikan di kampus selalu berhadapan secara kontras dengan kenyataan di luar kampus. Proses yang berjenjang berdasarkan kurikulum berhadapan dengan kreativitas yang bebas dan dinamis. Dengan demikian maka dibutuhkan suatu wadah yang dapat mengakomodir kenyataan di atas dengan membentuk sebuah kelompok perupa.

GK hingga kini telah memperlihatkan eksistensi estetikanya dan terus menggeliat di antara perjalanan dan kegelisahan internal untuk menjadi lebih baik, dan ia terus menyeruak, menggeliat mengukir nama dalam lintasan perjalanan seni rupa.

## BECOMING

Hardiman

Pada masa modernisme ada keyakinan yang dianut oleh para seniman, bahwa setiap seniman harus memiliki identitas yang mempribadi, yang hanya dimiliki oleh dirinya saja. Identitas ini adalah identitas karya yang terbaca secara formal. Artinya unsur visual seperti garis, bidang, warna, dan tekstur memperlihatkan kepribadian sang seniman. Unsur estetik lainnya serupa komposisi, keseimbangan, dan konfigurasi juga harus memperlihatkan kepribadian sang seniman. Saking kuatnya anutan ini, maka sangat sering kita mendengar sebutan “ini garis Nashar”, misalnya; “hijau Popo Iskandar”; “horizon Srihadi”, dan sebutan-sebutan visual lainnya yang telah diidentifikasi milik seniman tertentu.

Apa-apa yang dianut oleh seniman ini, pada masa itu, dikukuhkan atau dikuatkan oleh pandangan kritikus. Sering kali kritikus mentasbihkan seseorang menjadi seniman karena ciri visual atau ciri estetik pada karya seniman tersebut telah diidentifikasi sebagai milik pribadi seniman tadi. Dengan demikian, karena seniman tersebut telah memiliki kekhasan visual dan atau estetikanya, maka ia “resmilah” menjadi seniman atas pengakuan sang kritikus.

Kata kunci dari semua ini adalah identitas. Pada masa modernisme itu identitas dianggap hal pokok dan prinsip yang harus dimiliki oleh seniman. Identitas juga dimaknai sebagai kepribadian. Dan, kepribadian dianggap sebagai semacam “temuan” atas eksperimen, eksplorasi, atau kerja studio sang seniman yang disejajarkan dengan kerja laboratorium seorang ilmuwan. Dengan demikian, identitas adalah semacam ideologi yang harus ditumbuhkan dalam kerja kesenian. Sebagai ideologi atau serupa cita-cita yang dibangun dalam harapan, maka identitas sering kali hadir atau bahkan dihadirkan dalam dunia yang dibayangkan.

Dampak dari pola berpikir semacam ini adalah munculnya perasaan atau pengakuan atas identitas yang kemudian dipertahankan sekuat mungkin oleh seniman demi pengakuan yang makin kuat atas apa yang disebut sebagai kepribadian. Mempertahankan kepribadian ini pada akhirnya menjelma menjadi pengentalan yang berlebihan. Pengentalan ini menjadikan sang seniman terus menerus bergerak di wilayah estetika yang itu-itu saja. Jalan ditempat atau stagnan pada akhirnya bisa dilekatkan pada kerja kesenian sang seniman semacam itu. Identitas pada masa itu bisa diartikan hanya sebagai identitas yang permanen.

Kini, pemikiran posmodernisme meragukan apa-apa yang dihadirkan oleh kaum modernisme. Kaum posmodernisme meyakini bahwa gaya atau style kultural ditandai oleh intertektualitas, ironi, pastiche, bricolage, dan kaburnya batas-batas genre. Dengan demikian bahasa kesenian kaum posmodernisme pun tidak berdiam pada apa yang disebut sebagai kekhasan atau kepribadian. Tetapi ia bisa merefrensi pada sumber-sumber lain: teks sejenis, kesenian masa lalu, dan hal-hal lain. Bahkan mengambil sumber lain tadi bisa berupa kutipan, copy, atau copy dari copy, termasuk juga mencuri secara sadar. Di posisi ini, seniman mengapropriasi karya seniman

lain pada masa sebelumnya. Ini bisa dilakukan dalam berkarya

Identitas dalam konsep kaum posmodernisme tidak lagi sebagai kepribadian yang tiada duanya tetapi identitas itu adalah sesuatu yang terus tumbuh, bergerak, dan berubah-ubah menuju ke titik tujuan yang juga tidak berdiam di satu tempat atau di satu ruang. Identitas adalah proses “menjadi” (*becoming*) yang dibangun dari noktah-noktah kesamaan dan perbedaan. Barker (2014)<sup>1)</sup> menilai bahwa tidak esensi identitas yang mau digali. Namun identitas harus terus menerus diproduksi dalam matra kesamaan dan perbedaan. Jadi, identitas, tegas Barker, bukanlah sebuah esensi melainkan deskripsi tentang diri kita yang terus menerus bergeser sehingga makna kategori-kategori identitas seperti kulit hitam, orang Inggris, maskulin, mungkin tidak luput dari penundaan yang kontinyu lewat proses “penambahan” (*supplementarity*) atau difference tanpa henti. Dalam hal ini, mengingat makna tidak pernah selesai atau komplis, identitas menggambarkan sebuah potongan atau snapshot dari gugus makna yang pelan-pelan menyingkapkan dirinya. Argumen di atas menunjuk pada kodrat politis dari identitas sebagai sebuah “hasil produksi” dan pada kemungkinan model identitas yang majemuk, “mudah bergeser” (*shifting*) dan terfragmentasi yang bisa diartikulasikan secara bersamaan dalam sejumlah cara. Barker mengutip pendapat Stuart Hall<sup>2)</sup> yang mengatakan sesuatu tentang “ketidak mungkinan” identitas sekaligus “signifikansi politis”-nya. Identitas yang luwes plastis, penting secara politis sebab pertarungan mengenai pelbagai makna kategori identitas tidak bisa tidak ikut membentuk “jati diri kita” (*the very kinds of people we are becoming*). Dengan demikian, terlihat jelas bahwa tidak ada identitas tunggal yang bertindak sebagai identitas yang “total menyeluruh” (*overarching*), melainkan pelbagai identitas yang bergeser seturut bagaimana subjek dikenali atau direpresentasikan. Ringkasnya, tegas Barker, kita dibentuk oleh mosaik kemajemukan identitas. Jika orang menerima argumen ini, maka yang tampak sebagai “kesatuan” identitas sebaiknya dipahami dalam kerangka artikulasi unsur-unsur yang berbeda dan terpisah yang, dalam sirkumstansi historis dan kultural tertentu, dapat diartikulasikan kembali dalam sejumlah cara yang berbeda-beda. Maka, individu-individu adalah artikulasi yang unik, spesifik historis dari unsur-unsur diskursif yang bersifat kontingen namun juga ditentukan atau diatur secara sosial.

Perkara karakteristik, konsep atau batasan tentang identitas ini menarik membincangkannya pada karya-karya perupa kelompok GK. Karya-karya mutakhir kelompok GK menunjukkan adanya tanda-tanda pengingkaran terhadap makna identitas seperti yang didengungkan kaum modernisme. Identitas yang kemudian mudah terbaca dari sebagian besar karya anggota kelompok GK ini adalah identitas dalam konsep posmodernisme, yakni identitas dalam pengertian proses menjadi (*becoming*).

Sepintas kita bisa melihat tanda-tanda yang memperlihatkan jejak (indeks) dari masa lalu karya mereka. Jejak ini kemudian bergingsut, bergeser, bahkan pergi jauh meninggalkan pokok bahasan semula. Indeks, sebagai jejak tentu saja ia bukan citra sesungguhnya, melainkan sesuatu yang tampak oleh indera, akan tetapi tidak memiliki eksistensi substansial.

Karya-karya terbaru kelompok GK ini mengalami semacam pengalihan suasana, mood, stimulus, atau hasrat dalam batasan proses kreatif guna menghindari kerja kesenian yang terus menerus bergerak di tempat yang sama. Bagi para perupa kelompok GK berada di tempat yang sama bisa menjebak mereka ke dalam kebekuan yang tak tersadari. Itu sebabnya para perupa kelompok GK ini kemudian bersepakat untuk melakukan sebuah perpindahan, pergingsutan, atau setidaknya tidak bergerak di tempat yang intinya ingin keluar dari zona nyaman.

Tempat yang bermakna sebagai satu wilayah di mana sejumlah wajah saling bertemu dalam batas privat atau publik biasanya menunjukkan siapa seseorang pemilik wajah tersebut. Ini artinya tempat bisa membentuk identitas seseorang dalam pengertian sebagai identitas permanen. Itu sebabnya pandangan semacam ini memicu para perupa kelompok GK untuk keluar (mungkin juga keluar sejenak) dari identitas yang “terlanjur” dicapkan pada mereka. Upaya yang dilakukan oleh mereka adalah mengganti bahasa ungkap kekaryaannya, media dan teknik, dan tema atau pokok karya.

Beberapa karya mereka memperlihatkan pergantian bahasa ungkap yang semula terbuka dan berterus terang, kini tertutup dan bersembunyi. Apresiasi akhirnya dihadapkan pada ulang alik proses pemaknaan dari karya kini ke karya lampau. Proses ulang alik ini lantaran dalam benak apresiasi telah tertanam horizon harapan tentang estetika formalistik kelompok GK. Kini dihadapan mata apresiasi, estetika formalistik tersebut hadir tidak dengan wajah yang penuh, tetapi samar-samar serupa indeks yang sekelebat membayang dalam lihatan. Bagi sebagian apresiasi suasana ini tentu akan melahirkan kegelisahan atau semacam kekecewaan karena hasrat mengkonsumsi nilai estetika formalistik tidak sepenuhnya bisa dipuaskan lewat karya-karya terbaru kelompok ini. Ini adalah sebuah risiko yang harus dipikul oleh para pelaku yang keluar dari zona nyaman. Kelompok GK menyadari akan risiko itu. tetapi, pilihan ideologi kesenian dewasa ini adalah juga kesadaran yang harus diambil dengan risiko yang menyertainya. Pilihan ini adalah berpihak pada proses menjadi (*becoming*).

Risiko ini juga harus dipikul oleh perupa kelompok GK yang memilih pergantian media atau teknik dalam proses berkaryanya. Pilihan dari media yang berwatak painting bergeser atau beralih ke media yang berwatak drawing, termasuk juga pilihan peralihan media dari yang kasat mata dua dimensi ke media yang tiga dimensi. Risiko ini pertama akan dipikul oleh perupa ketika ia memulai berkarya. Kebiasaan menggunakan media tertentu akan berpengaruh ketika media baru mulai dikenal. Keterampilan teknis tentu saja menjadi kendala. Risiko kedua dipikul oleh apresiasi yang sudah terlanjur mengenal seniman tertentu karena media tertentu yang biasa dipakainya. Ketika apresiasi melihat karya seorang seniman tertentu yang dikenalnya dengan media yang biasa dipakai seniman tersebut, kemudian ketika melihat nama seniman tersebut dengan media baru (*asing*) yang dipakainya, apresiasi akan berhadapan dengan keraguan bahkan ketidakpercayaan. Ini adalah sebuah risiko yang harus dipikul oleh anggota kelompok GK.

Satu lagi yang juga terbilang mencemaskan adalah peralihan tema atau pokok karya anggota kelompok GK ini. Sejumlah perupa kelompok GK dikenal publiknya karena

tema karya yang biasa digarapnya. Tema atau pokok karya ini melekat serupa identitas permanen pada perupa tertentu. Kini ketika pokok karya yang biasa ditekuni malah ditanggalkannya dan beralih ke lain tema, maka risiko menghadang di depan seniman tersebut. Tentu saja yang pertama-tama menerima risiko itu adalah sang seniman. Ia perlu waktu untuk memilih tema lain di luar apa yang biasa digarapnya. Pilihan ini tentu saja juga berarti pilihan konsep dan pusat perhatian yang baru. Seniman harus mencari beragam referensi, baik berupa teks verbal maupun teks visual guna memperoleh dan menguatkan pilihan tema baru tersebut. Risiko kedua seperti juga perkara peralihan ungkapan dan teknik yang harus dihadapi seniman adalah persoalan diri dan tema juga persoalan apresiasi dan pemahamannya yang terlanjur melekat terhadap tema yang biasa digarap sang seniman. Artinya, sekali lagi risiko ini berujung berupa beban bagi sang seniman. Ini adalah pilihan yang tak bisa dihindari karena praktik keluar dari zona nyaman.

Sebagaimana seniman masa kini pada umumnya, kelompok GK mestinya memang tidak lagi percaya terhadap identitas yang bermakna sebagai kepribadian yang tiada duanya atau apa yang dibatasi dalam pengertian identitas permanen. Tetapi, identitas adalah sebuah proses menjadi (*becoming*).

Kendatipun dengan sadar para anggota kelompok GK ini sedang menjalani proses menjadi (*becoming*) namun tarik-menarik pemikiran atau keyakinan untuk tetap bertahan pada identitas yang telah melekat atau dilekatkan pada dirinya di satu sisi, dan di lain sisi keyakinan untuk bergerak ke wilayah proses menjadi yang tentu saja harus bergingsut atau meninggalkan apa yang selama ini telah menjadi miliknya. Hal ini bisa dengan mudah terbaca pada sejumlah karya anggota kelompok GK dalam pameran terbarunya.

Ada semacam jejak yang meninggalkan keterbacaan unsur-unsur visual berkas dari apa yang disebut sebagai identitas lama tadi. Jejak-jejak ini berebut tempat dengan unsur visual baru yang berperan sebagai penanda proses menjadi. Publik karya ini juga akan merasakan hal yang sama dengan seniman penggubahnya. Kesamaan terutama muncul karena kelompok GK sudah begitu akrab dengan publiknya melalui apa yang disebut sebagai ciri formalistik. Ciri inilah yang telah menjadi “identitas lama” atau wajah bahkan jiwa GK. Boleh jadi ini adalah semacam berkah yang menjadikan GK memiliki “kekhasan”, tetapi di lain sisi ini bisa semacam belenggu atau bingkai yang membatasi proses kreatif para anggota kelompok GK. Sekali lagi, itu sebabnya pameran terbaru ini lebih memperlihatkan proses menjadi (*becoming*) sebagai upaya untuk keluar dari zona nyaman, dan terutama, memasuki wilayah kesadaran estetika seni masa kini.

1 Lebih jauh tentang identitas lihat Barker, Chris, 2014. Kamus Kajian Budaya. Yogyakarta: PT Kanisius, hal. 132-134.

2 Stuart Hall dilahirkan di India Barat dan besar di Inggris. Hall sering menggunakan pascastrukturalisme dari Derrida dan Foucault untuk mengembangkan sebuah bentuk pascamarxisme yang memberi perhatian pada wacana, representasi, dan tema-tema seputar kapitalisme, identitas, dan politik yang muncul dalam budaya Barat pasca tahun 1960-an.

**BAGIAN II**  
**KURATORIAL**

### **GK BIAS CAHAYA API PELUKIS MUDA AKADEMIK**

Pameran Menandai Berdirinya GK, Museum Negeri Bali-Denpasar,  
9 April 1996, *Nyoman Erawan*

Mendengar kata GK, terbersit dalam ingatan akan sepak-terjang kelompok-kelompok mahasiswa seni rupa perguruan tinggi seni, khususnya mahasiswa seni lukisnya. Bermula dari pameran lukisan kelompok “Spirit 90”, yang di dalamnya dihuni oleh anak-anak Bali yang belajar di Institut Seni Indonesia Yogyakarta (baca: Sanggar Dewata Indonesia) bertempat di Taman Budaya Denpasar, April 1995. Pameran lukisan KAMASRA (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa Sekolah Tinggi Seni Indonesia Denpasar) di Museum Sidik Jari Denpasar, yang kemudian berkelanjutan dengan berpameran di Museum Seni Lukis Klasik Nyoman Gunarsa, Klungkung yang berlangsung Juli 1995.

Bertempat di daerah wisata terkenal Ubud, kelompok yang menamakan dirinya “GELIS” (terdiri dari mahasiswa seni rupa STSI Denpasar) dengan penuh semangat unjuk kebolehan. Perlu dicatat pula adalah pameran seni rupa mahasiswa jurusan Seni Murni PSSRD Unud dengan kiprahnya di Puri Bukit Mas Galeri Ubud dan selanjutnya berpameran di Museum Sidik Jari Denpasar, yang dibarengi oleh penampilan Kelompok “Sebelas” mahasiswa STSI Denpasar di Darga Art Galeri Sanur. Mahasiswa PSSRD Unud juga tidak mau ketinggalan dengan kiprah kelompok “Empat Belas” yang berpameran di Taman Budaya Denpasar.

Bagai fajar menyingsing, mereka telah memulai dengan langkah bergairah penuh harapan. Pertengahan April 1996 beberapa dari mereka yang sebenarnya sudah aktif, bergabung lagi dalam satu kelompok, bahkan berani mengambil inisiatif menggabungkan dua kubu mahasiswa perguruan tinggi seni, yakni 5 mahasiswa di Jurusan Seni Rupa STSI Denpasar dan 4 mahasiswa PSSRD Unud.

Dengan penuh percaya diri mereka usung “GK”, sebagai nama kelompok mereka. GK sebuah nama yang manis, nama yang pas untuk kelompok mereka. Lalu, ketika kita mencoba untuk menoleh kembali... jelas muncul di hadapan mata kita.

*Galang Kangin adalah kawitan  
awal hidup menuju kehidupan  
awal proses menuju pencerahan  
Galang Kangin juga cerminan  
Etika dan estetika ketimuran  
Galang Kangin  
Fajar, terang tanah, dini hari  
Waktu pertukaran malam menjadi siang  
sebelum terbit matahari  
Galang Kangin  
Dan jadikanlah ia kenyataan  
betul-betul matahari  
yang terbit dari timur  
Matahari  
yang mampu menerangi  
jagad seni rupa  
Kita.*



Wayan Setem, Nyoman Erawan, Prof. Dr. Made BAndem

REPRO DOK.GK

## **KOLEKTIVITAS VERSUS KEBEBASAN**

Pameran “Freedom”, Santra Putra Galeri-Ubud, 14 Juli 2000

*Putu Wirata Dwikora*

Himpunan pelukis muda yang menamakan diri GK berpameran untuk kedua kalinya setelah pameran mereka di tahun 1996. Di antara anggota kelompok itu adalah Wayan Setem, Made Galung Wiratmaja, Made Supena, Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Ketut Teler, Made Ardika, Dewa Soma Wijaya, dan Made Sudana. Dua seniman lainnya dihadirkan sebagai “pelukis tamu”: Wayan Karja dan Gusti Putu Muliana. Kendati pun berhimpun dalam satu kelompok, mereka mengaku mengemban visi yang memberikan kepada setiap anggotanya untuk berekspresi bebas serta merdeka. Tidak ada yang namanya mainstream, tidak ada kesamaan ekspresi yang harus dijadikan semacam panutan, tidak ada seorang seniman lain yang mereka jadikan maestro. Prinsip dasarnya adalah sebuah kebebasan untuk melakukan pencaharian diri.

Sebagai suatu fenomena, lahirnya kelompok GK merupakan refleksi dari realitas sosial budaya di masyarakat Bali yang sangat intens kehidupan dan semangat kolektifnya. Mereka terikat dalam sistem desa adat, banjar, dadia, sekeha, klen, dan sejenisnya. Ikatan-ikatan itu mengandung nuansa homogenitas. Lahirnya kelompok-kelompok moderen dalam dunia seni rupa di Bali - semisal Sanggar Dewata Indonesia, Kelompok Sebelas, Kelompok Mandala of Life, Kelompok Catur Muka, Kelompok Satu Dua dan kelompok-kelompok lainnya bila diungkap sampai ke dasar ekspresi mereka, tetaplah menggambarkan semangat kolektif sistem bebanjaran yang bersifat tradisional tadi. Seniman-seniman Sanggar Dewata Indonesia yang dibentuk menjelang akhir tahun 1970-an di Yogyakarta misalnya, melahirkan seorang Nyoman Erawan yang dengan brilian mengangkat ikon-ikon Bali Hindu dalam gaya abstrak-ekspresionistik.

Erawan melahirkan epigon-epigon kreatif yang tidak bisa diabaikan begitu saja, seperti Made Supena dalam kelompok GK. Sederet seniman kontemporer Bali jelas-jelas memperlihatkan “pengaruh” kreatif dari Nyoman Erawan. Pengaruh mempengaruhi dalam tingkatan yang sangat intens adalah refleksi dari masyarakat Bali, yang terkenal sangat homogen dalam gaya ekspresi. Di sebuah desa di Gianyar, orang dengan mudah menyaksikan representasi kolektivitas itu: ada desa-desa yang secara spesial menjadi pengerajin patung-patung bebek, zebra, asmat-asmatan, burung-burungan, ikan-ikanan, dan lain sebagainya. Ciri kolektivitas inilah yang tampak pada seniman-seniman muda kontemporer Bali, yang berkembang sejak akhir tahun 1970-an itu. Bila pada tahun 1930-an lahir kelompok Pita Maha yang kemudian diteruskan dengan kelompok Batuan di Desa Batuan, gaya Young Artists di Penestanan, fauna-flora di Pengosekan, miniaturis di Keliki-Payangan, dan sebagainya, maka kelahiran himpunan seniman-seniman muda kontemporer ini merupakan kelanjutan dari tradisi kolektif dari para pendahulu mereka. Yang berbeda dan boleh jadi merupakan pengaruh dari cara berpikir moderen jaman global ini adalah, bahwa para seniman muda yang menghimpun diri dalam berbagai ikatan kolektif itu, tidak mau menyeragamkan ekspresi mereka. Mereka tidak mau

cuma menjadi epigon-epigon yang macet setara kreatif, dan oleh karenanya dengan berbagai usaha mereka berusaha menghindari dari ekspresi kelompok. Dengan jerih payah yang sangat keras berusaha agar punya identitas personal. Habis-habisan untuk memiliki ciri dan identitas individual, dan setiap orang berusaha menjadi maestro.

Seniman-seniman muda dalam kelompok GK ini pun, tidak terkecuali. Mereka memang menamakan dirinya sebagai sebuah kelompok, tetapi tentu saja mereka tidak mau kalau semangat kelompok itu membuat mereka terbelenggu. Karenanya, setiap individu dari kelompok ini, secara sendiri-sendiri ataupun bersama-sama, berkompetisi dengan karya dan aneka macam pameran. Made Supena dan Wayan Setem misalnya, termasuk dua orang yang sangat aktif berpameran, mengikuti pameran-pameran non-GK. Galung Wiratmaja dan Naya Swantha misalnya, pernah menyelenggarakan pameran berdua di gedung Kriya Taman Budaya Denpasar. Lain dari itu; gaya dan penampilan visual dari masing-masing karya para seniman GK ini umumnya berbeda. Memang ada kedekatan pencaharian dan juga hasil visual, misalnya pada apa yang nampak dan bisa dirasakan dalam karya-karya Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Soma Wijaya, Ketut Teler dan Diwarupa. Ada kedekatan antara Wayan Setem dengan Made Ardika dan Made Sudana, dan lain-lain. Supena yang lahir di Banjar Mukti, Singapadu, sangat kentara terpengaruh oleh ekspresi abstrak-ekspresionistik ala Nyoman Erawan, dimana ia melakukan pergulatan estetis dalam kanvas, dengan memasukkan simbol-simbol Bali Hindu sebagai penanda identitas. Justru oleh karena menggunakan perlambang yang sudah sangat dikenal dalam lingkungan mereka seperti warna poleng misalnya karya-karya mereka ini tidak bisa sepenuhnya dilihat sebagai ekspresi “kebebasan” bahwa mereka sedang berusaha “membebaskan” diri dari cengkeraman budaya visual maupun konseptual dari lingkungan sekitarnya itu memang bisa dirasakan. Getaran pencarian seperti itu jugalah agaknya yang menjadi pijakan Gusti Putu Muliana, bahkan juga Wayan Karja seniman yang kini dosen di STSI Denpasar dan berkali-kali berpameran di sejumlah galeri di Florida, Amerika Serikat. Lalu Wayan Setem yang lahir di Karangasem bagian timur pulau Bali mencoba masuk dalam tataran intelektual dari problematika manusia kontemporer, khususnya yang menyangkut realitas masyarakat di Bali. Setem mengangkat tema-tema tentang polusi lingkungan kekerasan sosial maupun politik, perubahan sosial yang ditandai oleh demoralisasi dan kemerosotan etika yang melanda pulau Bali karena boom turisme dan intervensi budaya, dan lain sebagainya.

Kalau dilihat dari perjalanan kreatif mereka yang relatif masih sangat muda, terasa adanya nuansa homogen dari para seniman GK ini. Tentu, itu bisa dipahami. Kita menantikan di depan nanti, di manakah anak-anak muda ini sampai. Sanggupkah mereka bertahan dan terus berkembang, sampai benar-benar kentara, bahwa mereka telah berhasil mencapai ekspresi individual yang berlandaskan pada “kebebasan” untuk mengeksplorasi tersebut, tanpa adanya isme-isme ataupun mainstream yang mempengaruhi secara begitu rupa sampai-sampai mereka kehilangan identitas. Kita menunggu, sampai “kebebasan” itu benar-benar “menjadi sesuatu” Adalah satu hal yang wajar, bila di puncak kreativitas seniman-seniman dari Sanggar Dewata yang telah menghasilkan semacam mainstream yang berkiblat pada Erawan sehingga ia menjadi semacam Erawanisme orang merindukan dobrakan kreatif yang lepas

dari mainstream tersebut. Sebetulnya, benih-benih pemberontakan terhadap mainstream dan epigonisme ini sudah muncul pada anak-anak muda yang notabene anak-kandung Sanggar Dewata Indonesia, seperti yang tampak pada Pande Ketut Taman, Putu Sutawijaya, Masriadi, Sudarna Putra, bahkan juga pada Wayan Setem dan kawan-kawannya ini. Mereka, dengan cara yang sangat halus telah mendobrak “kemacetan kreatif” SDI itu dengan cara dan gayanya masing-masing.

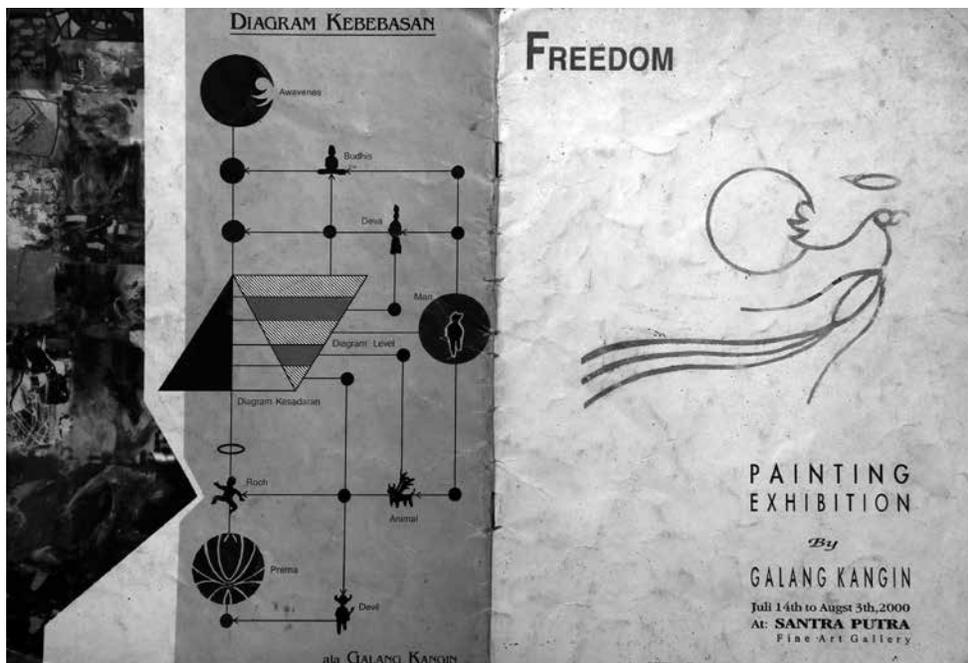
Mudah-mudahan, seniman-seniman muda GK ini terinspirasi oleh pendobrakan yang dilakukan kawan-kawan mereka, sehingga jagad seni rupa kontemporer di Bali akan tambah ramai dan semakin kreatif saja.

**PANDANGAN DARI DALAM DAN PANDANGAN DARI LUAR**  
 Pameran “Dialog Dua Rupa”, Taman Budaya Denpasar, 16 Oktober 1999  
*Thomas U. Freitag (I Wayan Sukra)*

Seperti semua pasangan-pasangan konseptual, keduanya jauh dari keadaan yang terpasang dengan berimbang menurut konvensi-konvensi barat. Seperti alegori dan simbol, di mana di dalam estetika modern, alegori selalu ditempatkan pada posisi yang lebih rendah daripada simbol, ini merepresentasikan unitas bentuk dan substansi yang dianggap tak terpisahkan yang memberikan karakter karya seni sebagai kehadiran yang mumi. Definisi dari karya seni sebagai substansi yang mengandung informasi sama tuanya dengan estetika itu sendiri. Samuel Taylor Coleridge berkata; simbol itu bersifat synecdoche, di mana suatu bagian merepresentasikan suatu keseluruhan dari bagian tersebut. Pernyataannya merupakan suatu teori ekspresif tentang simbol, gabungan penyajian dari esensi yang ada di dalam dan ekspresi ke luar, yang di dalam kenyataannya diungkapkan identik. Karena esensi bukan lain dari pada elemen dari keseluruhan itu yang telah dipandang sebagai esensinya. Jadi, teori ekspresi berjalan di dalam suatu sirkel. Meskipun dimaksudkan untuk menjelaskan efektivitas dari keseluruhan berdasarkan elemen-elemen pembentuknya, bagaimana pun juga ini adalah elemen-elemen itu sendiri, yang bereaksi pada keseluruhan, yang memungkinkan untuk menangkap keseluruhan itu menurut “esensi” yang dimilikinya. Maka simbol adalah bagian dan keseluruhan itu sendiri yang dapat disederhanakan menjadi simbol itu. Simbol bukan merepresentasikan esensi: simbol itu sendiri adalah esensi. Berdasarkan identifikasi ini, simbol itu menjadi lambang yang sangat penting dari intuisi artistik: alegori tidak dapat lain daripada yang dikatakan secara sadar, sedangkan tentang simbol, kebenaran yang bersifat umum yang direpresentasikan mungkin bekerja secara tak sadar di dalam pikiran si pelukis ketika berlangsungnya pembentukan simbol tersebut.

Jadi, simbol adalah suatu tanda yang mendapat motivasi. Dan kalau simbol itu adalah suatu tanda yang mendapat motivasi, maka alegori, yang dipandang sebagai antitesisnya, akan diidentifikasi sebagai yang konvensional, yang tidak mendapat motivasi.

Karya-karya dari Naya dan Galung keduanya menggunakan simbol yang berupa gambar di dalam gambar untuk menunjukkan kepada kita kontradiksi ini disatu sisi dan kemungkinan-kemungkinan untuk menyatukan bentuk dan esensi dijadikan harmonis disisi yang lainnya, Dibicarakan sebagai simbol yang sekatigus merupakan suatu wahana yang bersifat universal dan juga khusus, karya-karya yang dipamerkan merefleksikan bersama-sama dengan teori ekspresi, yang bergerak di dalam suatu sirkel basis dari komunitas dan kepercayaan Bali dan menggambarkan identitas-identitas dari pencipta-pencipta karya-karya itu sebagai pelukis yang benar-benar Bali. Tatanan gaib atau spiritual serupa dengan tatanan material, yang direfleksikan di dalam pernyataan seperti: “Apa yang ada di dalam adalah seperti apa yang ada di luar; apa yang ada di luar adalah seperti apa yang ada di dalam (Plato) atau apa yang ada di dalam ada juga di luar” (Goethe).



REPRO DOK.GK

Simbolisme seperti yang dipakai oleh Naya dan Galung diatur di dalam fungsinya yang bersifat menjelaskan dan bersifat kreatif sebagai suatu sistem hubungan-hubungan yang sangat kompleks, suatu sistem di mana faktor yang dominan selalu merupakan suatu polaritas, yang menghubungkan alam fisik dan alam metafisik, yang menghadapi penonton dengan posisinya sendiri secara bersamaan. Mereka mengingatkannya bahwa manusia-manusia mengalami transformasi yang sangat penting itu (mungkin milenium ke-empat pra-sejarah) yang membekalinya dengan bakat-bakat kreasi dan organisasi, yang merupakan kualitas-kualitas yang membedakannya dengan hewani semata-mata.

Budaya religius dan intelek dari Naya dan Galung dapat didefinisikan sebagai hubungan saling mempengaruhi antara hukum astronomi (tatanan matematis) dan kehidupan nabati dan hewani (tatanan biologis). Segala benda-benda secara bersamaan membentuk suatu totalitas organik dan suatu tatanan yang tepat yang mempunyai "irama" pertumbuhan tahunan, berbunga, berbuah, penaburan benih, dan panen, suatu irama yang ada di dalam hubungan langsung dan konstan dengan kalender; jelasnya, posisi dan benda-benda angkasa. Waktu dan fenomena alam diukur dengan memperhatikan bulan (moon), (yang direfleksikan di dalam pilihan Naya yang terutama merupakan efek-efek warna putih dan biru), sebelum hal-hal tersebut diukur dengan matahari (yang lebih mencerminkan di dalam warna-warna yang lebih disukai oleh Galung).

Karya-karya mereka juga mengingatkan kita bahwa di dalam era neolitik, ide

geometris tentang ruang diformulasikan (Naya) bersebelahan dengan makna dan hubungan langit dan bumi (Galung). Secara bersama-sama, mereka menunjukkan kepada kita suatu ritme yang penuh getaran sebagai esensi dan segala fenomena, keakraban dari fenomena yang tertangkap oleh kesadaran manusia yang mempunyai banyak irama.

Dengan alasan ini, meniru berarti mengetahui ide-ide geometris (seperti ide-ide tentang nomer) hanyalah merupakan suatu bentuk imitasi yang lebih kasar, suatu fakta yang kini dikecam seperti penyatuan simbol dan alegori.

Pertalian simbol dengan intuisi dan alegori dengan konfensi mencerminkan strategi yang permanen dari teori seni Barat yang menjadikan dari karya seni semua hal yang menantang determinasinya sebagai unitas dan "bentuk" dan "isi". Di samping ini, alegori mengandung suatu bahaya, kemungkinan terjadinya penyimpangan (perversi): bahwa apa yang hanya "ditambahkan" kepada karya seni dapat "ditangkap secara keliru" sebagai esensinya. Karenanya, semangat yang berapi-api yang dipakai oleh estetika modern, khususnya estetika formalis mencerca suplemen alegoris, karena suplemen itu menantang keamanan fondasi-fondasi yang menjadi tumpuan bagi berdirinya estetika Barat.

Di dalam pengertian ini pameran Wayan Naya Swantha dan Made Galung Wiratmaja benar-benar merupakan suatu tatanan.



Wayan Naya Swantha  
"Pagi Yang Tersisa", 1999  
Acrylic di kanvas,  
90 x 110 cm

REPRO KATALOG



Made Galung Wiratmaja  
"Kekuatan Arus Bawah", 1999  
acrylic di kanvas  
90 x 110 cm

REPRO KATALOG

## ALAM YANG TERBAGI-BAGI

Pameran “Segmented Nature”, Sudana Galeri-Ubud, 26 Nopember 2000

Thomas U. Freitag (*I Wayan Sukra*)

### Apakah seni abstrak itu?

Pertanyaan ini akan dijawab dengan cara yang berbeda-beda oleh setiap seniman yang diberi pertanyaan ini. Ini terjadi, karena ide generatif tentang seni abstrak bersifat hidup. Ide ini berubah-ubah, bergerak dan bertumbuh seperti setiap makhluk hidup lainnya. Meskipun begitu, dari berbagai jawaban individual (dan di dalam hal pameran ini, dari tiga jawaban yang berbeda), suatu kesesuaian pendapat yang mendasar tentunya dapat diabstraksikan. Kesesuaian pendapat yang pokok ini biasanya sangat bersifat dasar (elementer) dan mungkin seperti ini:

### Seni bukan dan tidak pernah merupakan bayangan alam dicerminkan.

Semua usaha untuk meniru alam ditakdirkan untuk mengalami kegagalan. Seni adalah suatu pengertian dan interpretasi tentang alam dengan berbagai media. Karenanya, di dalam usaha-usaha kita untuk mengekspresikan pengertian kita tentang alam, kita selalu mengingat keterbatasan-keterbatasan medium ekspresi kita. Lukisan-lukisan adalah ekspresi yang paralel dengan alam, dan garis-garis yang paralel tidak pernah bertemu. Seharusnya kita jangan mencoba meniru yang tidak dapat ditiru, seharusnya kita memperlihatkan kenyataan material di dalam medium kita yang akan merupakan sebuah catatan permanen tentang suatu ide atau perasaan (emosi) yang diinspirasi oleh alam. Karena begitulah halnya, kita tidak pernah lagi mengajukan pertanyaan berikut tentang lukisan: “Sangat miripkah ini, kelihatan serperti beda yang seharusnya ini?”.

Pertanyaan yang kita ajukan adalah: “Apakah lukisan yang merupakan suatu permukaan dua-dimensi yang tegas ini menyampaikan suatu stimulus emosional atau intelektual yang langsung kepada kita?” Daripada merefleksikan ilusi-ilusi optik, kita lebih baik berkonsentrasi pada realitas kanvas kita dan meneliti realitas material dari medium kita, cat pada kanvas atau berupa apapun itu barangkali. Pendekatan ini menjadi eksperimental secara ilmiah. Sebuah lukisan misalnya, adalah suatu permukaan bidang datar dua-dimensi, dan proses pembuatan sebuah lukisan adalah perbuatan menetapkan ruang dimensi-dua pada permukaan itu. Analogi manapun yang dibuat dari ekspresi dua-dimensi kita untuk alam yang berdimensi-tiga hanya akan kuat dengan kadar yang sesuai dengan kejelasan dan logika dua-dimensi yang telah dicapai oleh lukisan kita.

Mungkin ada keberatan bahwa ini nampaknya seperti suatu definisi yang sangat mekanis di dalam arti bahwa ini terbatas hanya kepada deskripsi fisik dari sebidang kanvas, dan kepada peranan komposisi. Lagi pula kebanyakan orang masih percaya bahwa seharusnya ada suatu elemen bersama antara benda-benda yang cocok bagi mereka dan mereka sendiri, dan suatu hubungan yang dinamis antara pengalaman tentang event-event dan pengalaman estetis yang menghasilkan “makna” (meaning) sebagai elemen yang, di dalam hal ini, menyatukan alam dan seni. Karena tidak adanya “makna”, karya-karya si seniman nampaknya seperti didasarkan pada

kepercayaan kepada si pemirsa, pada harapan agar dia mempunyai interpretasi yang sama tentang bentuk-bentuk warna yang dibuat oleh si seniman. Dan jelas ini nampaknya dibenarkan oleh pertanyaan yang sering diajukan oleh orang-orang dan para pekerja yang berpikiran sederhana: “Apakah yang dimaksudkan dengan ini?”

Kritik (kupasannya) tentang deskripsi lukisan sebagai suatu definisi ruang dua dimensi ini yang paralel dengan alam, dan yang kuat sesuai dengan tingkat kejelasannya yang logis, mengabaikan kemungkinan dari suatu hal yang baik yang berkaitan dengan waktu dan tempat. Kupasannya ini menunjukkan bahwa si seniman (dahulu) sudah mempunyai suatu ide yang merupakan hasil dari kontakannya dengan alam, yakni ide yang secara kualitatif berbeda dengan jumlah dari sumber-sumber yang membangkitkannya. Tambahnya pembentukan dengan materi pikiran dan kemunculan suatu kualitas baru dengan pemindahannya ke suatu medium dua dimensi, yakni kanvas. Maksudnya bukan untuk menyatakan secara tidak langsung bahwa oleh karena lukisan itu adalah suatu kualitas yang berbeda dengan sumber-sumbernya, maka lukisan itu tidaklah mempunyai hubungan-hubungan dengan sumber-sumber itu.

Lebih lanjut, ini tidak mengandung arti bahwa definisi ruang dua-dimensi itu adalah suatu ketetapan yang tidak diarahkan oleh maksud kemasyarakatan.

Pameran tiga pelukis dari group pelukis muda GK dengan jelas memperlihatkan ini berdasarkan berbagai aspek. Meskipun cara-cara untuk memulai pemecahan problem-problem yang tersebut di atas sungguh berbeda, kepercayaan yang umum kepada solusi-solusi yang karakteristik seni lukis dan kecukupannya mereka punyai bersama.

Gusti Putu Muliana membagi-bagi kebanyakan dari lukisan-lukisannya menjadi bagian-bagian. Karenanya, garis menjadi ciri yang dominan. Kalau ada hanya satu, kita dapat melihat hubungannya dengan batas lukisannya; kalau ada banyak, kita melihat hubungan-hubungan antara garis-garis itu dan di antara setiap garis dan batas lukisan itu. Garis selalu menciptakan bagian-bagian dari lukisan itu. Dan kalau ada bagian-bagian, berupa apakah hubungan timbal balik bagian-bagian tersebut?

Kita dapat menghubungkan bagian-bagian itu di dalam suatu ritme dari koneksi-koneksi bersama, satu dimensi dengan satu dimensi lainnya, kemudian ada suatu ritme seperti emosi-emosi estetis yang esensial dari lukisan itu. Dia membentuk ritme ini dari arah-arah dan dimensi-dimensi yang berkebalikan.

Bagaimana tentang unitas ritme itu ? Dia mencapai unitas ritme ini dengan menempatkan hubungan-hubungan dimensional itu pada posisi yang tunduk kepada formula yang sama. Formula ini menentukan hubungan antara ukuran tinggi dan ukuran lebar (luas) dari lukisannya. Semua bagian dan bentuk ditempatkan terus di dalam hubungan ini. Dengan cara ini dia mencapai suatu unitas ritme yang mutlak dari semua bagian-bagian, dan bagian yang terbesar dari bagian-bagian itu adalah lukisan itu sendiri.

Akan tetapi, problem ini menyatakan bahwa dimana kita mempunyai sebuah garis, kita akan mempunyai suatu pembagian, kita akan mempunyai bagian-bagian yang terpisah dan bukan sebuah lukisan yang tunggal. Garis membagi tujuannya tidak boleh berupa pembagian pada lukisan, melainkan unitasnya. Dia mencapai ini dengan satu cara langsung: secara optis.

Akibatnya, dia melepaskan garis. Dia melepaskan ritme, karena ritme itu hanya ada di dalam hubungan antara bagian-bagian yang mandiri. Dia melepaskan hal-hal yang berkebalikan dan perbedaan-perbedaan yang mencolok, karena hanya bentuk-bentuk yang terpisah dapat menciptakan kebalikan-kebalikan dan perbedaan-perbedaan yang mencolok. Dan tentu saja dia melepaskan pembagian, karena pembagian itu memberikan konsentrasi dan intensitas yang terbesar kepada bentuk-bentuk yang dekat dengan garis besar (outline) dan membagi-bagi lukisan itu menjadi bagian-bagian (sections), yang mengandung bentuk-bentuk yang dikonsentrasikan dan bentuk-bentuk yang lemah.

Ngurah Aryana melukis figur-figur. Dan sambil melukis figur itu, dia juga melukis latar belakang. Bagaimana pun juga, apabila kita melukis suatu objek, di dalam lukisan itu kita menemukan objek itu dan latar belakangnya; karenanya, ada dua hal di dalam satu lukisan. Kadang-kadang beberapa objek dan latar belakang; karenanya, ada beberapa penghayatan visual di dalam lukisan yang satu ini.

Tujuan karya seninya adalah unitas komposisi. Semakin baik unitas ini, semakin mendekat dia kepada tujuannya. Terlepas dari ini, karyanya dan fragmen-fragmen dari karya itu dapat menjadi indah. Akan tetapi ini hanya merupakan suatu masalah yang bersifat kebetulan, bukan tujuan seninya. Keindahan yang kebetulan dari seekor hewan atau dari suatu lukisan tidak menentukan realisasi dari tujuan-tujuan artistiknya, karena satu-satunya kriteria yang dapat diterima adalah jangkauan yang telah dicapainya, sesuai dengan tujuannya untuk membuat sesuatu.

Dunia hewani hanya ada untuk makan, untuk hidup di dalam suatu dunia keinderaan dan untuk dimakan oleh manusia. Karya seninya bertujuan mencapai suatu tingkat unitas komposisi yang lebih tinggi. Semakin terfokus homogenitas karya seni itu, semakin dekat dia kepada tujuan itu.

Ketut Endrawan melukis dua seri lukisan. Yang pertama menangani warna biru dan berbagai kemungkinannya untuk mengungkapkan dan menyembunyikan berbagai hal. Mungkin ada kaitan dengan horizon, pepohonan, bentuk-bentuk hewan dan sebagainya, tetapi setiap saat ketika mata mulai mengenali benda-benda, dia menampiknya dan tidak mau mengungkapkan kebenaran yang utuh. Seri yang kedua terdiri atas berbagai bentuk yang berwarna-warni yang diambil dari alam, yang disusun di dalam suatu kedataran yang karakteristik dari seni lukis. Dia menyelidiki efek-efek spatial dari detail-detail tunggal dengan memperhatikan sifat tiga dimensinya masing-masing. Iritasi yang ditimbulkannya menghasilkan suatu ambivalensi terhadap orang yang melihat dari lukisan itu.

Endrawan bersama dengan Aryana dan Muliana menolak tradisi yang dominan di dalam kebudayaan barat yang meliputi pembuatan bentuk tiruan. Di sana (dahulu)

dibenarkan bahwa urusan yang pertama dari para pelukis adalah membuat suatu kemiripan dari sesuatu. Sesuatu itu memakai nama yang umum dari “alam”. Di dalam apa yang disebut dengan istilah “teori klasik tentang seni lukis”, julukan standar untuk seni si pelukis dengan demikian adalah “imitasi dari alam”.

Akan tetapi kalau ini dimaksudkan sebagai suatu uraian yang berlaku umum tentang seni lukis, sesungguhnya hanya dapat ada satu jenis materi di dunia ini: materi yang kasat mata, bagaimanapun cara pembuatannya. Di dalam pengertian ini, semua yang kita lihat adalah alam. Jadi, alam berarti “alam yang kasat mata”. Berlawanan dengan ini, para pelukis dari pameran ini menuntut bagi diri mereka sendiri agar tidak bersifat “imitatif”, melainkan “kreatif”. Mereka tidak lagi merasakan diri mereka “meniru alam”, memproduksi fakta-fakta dari dunia yang kasat mata; mereka sendiri adalah wahana bagi “prinsip alam”, kekuatan kreatif yang menyebabkan objek-objek menjadi kasat mata dan dengan demikian menjadi orang Bali sejati.

Dengan demikian, kita seharusnya memandang lukisan-lukisan yang aktual dari pameran ini tidak seberapa sebagai suatu “representasi” dari dunia yang terlihat, melainkan lebih bersifat sebagai suatu “ekspresi” dari para pelukis ini dan perasaan-perasaan yang tidak terlihat serta kemampuan kreatif yang telah dapat dipakai oleh mereka.



FOTO REPRO GK

## NARSISISME AND MOBILITY

Pameran “Narsisisme and Mobility”, Museum Sidik Jari Denpasar,  
9 Februari 2001, *Thomas U. Freitag (I Wayan Sukra)*

“Ekspresi” telah datang untuk menggantikan “representasi gambar” atau “imitasi alam” sebagai deskripsi tugas yang paling terhormat untuk seni lukis. “Seni lukis adalah ekspresi ide-ide dan emosi-emosi dengan bahasa visual dua dimensi”. Begitulah yang dinyatakan oleh Encyclopedia Britanica. Di mana dahulu representasi objek-objek yang kasatmata merupakan urusan yang utama dari seni lukis, definisi yang kini berlaku menjadikan seni lukis suatu terjemahan ke dalam bahasa visual dari keadaan-keadaan pikiran yang tidak kasat mata.

Perubahan di dalam teori seni ini telah sangat besar pengaruhnya terhadap praktiknya. Tanpa perubahan ini, banyak dari seni lukis abad ke dua puluh akan tidak dipahami. Menyelidiki dasar pemikiran di belakang pergeseran ini, kita berbicara tentang sejarah seni dan tentang psikologi. Karena kalau kita ingin berpikir secara koheren tentang ekspresi, kita perlu merujuk kembali keadaan-keadaan yang tidak kasat mata ini kepada fokusnya yang utama: person (pribadi) si pelukis. Ekspresi, di dalam seni lukis modern, pada umumnya telah berarti ekspresi personal; dan banyak dan diversitas seni lukis modern telah tumbuh dari pengertian-pengertian yang berbeda tentang apa yang membentuk suatu “person”.

### Arti Ekspresi

Person-person terimplikasikan di dalam semua pembicaraan tentang ekspresi, karena istilah itu sendiri merupakan suatu metafora fisik untuk suatu proses mental yang merupakan kepunyaan individu-individu. “Ekspresi berarti ‘mendesak atau memaksa keluar’. Jelasnya, ekspresi sebenarnya bukan merupakan suatu alternatif bagi representasi; ini merupakan suatu cara untuk mengalami tindakan yang berupa representasi, seakan-akan ini merupakan suatu usaha badaniah untuk mendesak atau memaksa keluar apa pun yang hendak dipresentasikan.

Kita mengalami proses ini sebagai suatu usaha, karena ada semacam resistensi di dalam diri yang harus kita lawan dengan mendesaknya. Resistensi ini, dari suatu segi, adalah kebodohan kita sendiri; kita ingin mengatakan sesuatu, tetapi tidak dapat menemukan kata-kata untuk itu; kita ingin melihat sesuatu, tetapi menarik garis yang salah, dan harus memperbaikinya berulang-ulang. Kita bukan seperti mesin percetakan yang menerbitkan dengan persis apa yang dimasukkan, dengan mentransmisikannya secara langsung; kita punya suatu corak internal yang mengubah semua inpresi kita sebelum impresi-impresi itu muncul menjadi bentuk lahiriah. Pengubahan internal ini adalah suatu kemauan baik di dalam diri kita.

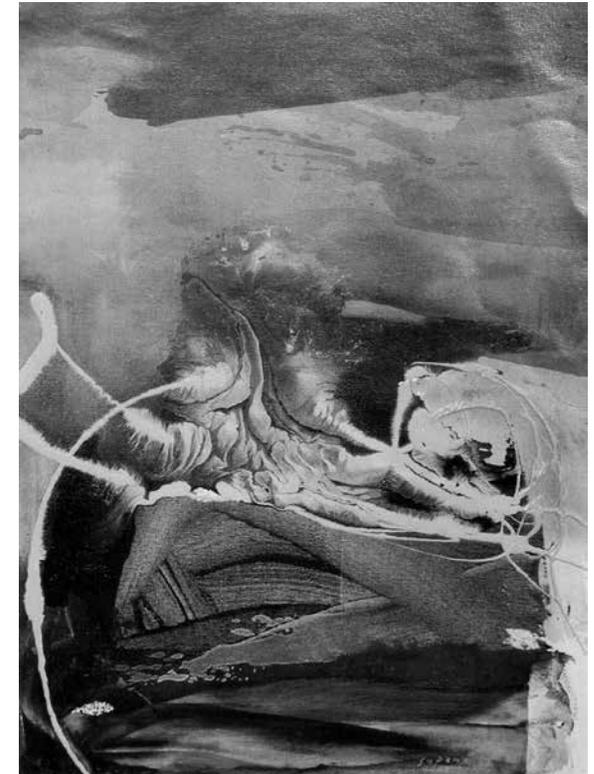
Pengalaman tentang resistensi dan perubahan ini adalah satu dari hal-hal yang memberi tahu kita bahwa ada suatu aspek internal pada diri kita-pikiran. Fakta bahwa orang-orang lainewartakan atau menggambarkan hal-hal dengan bentuk yang berbeda-beda; karena mereka merubah hal tersebut, adalah satu dari berbagai alasan mengapa kita mengasumsikan bahwa mereka pun mempunyai pikiran-

pikiran. Suatu transmisi impresi-impresi yang secara mutlak bersifat langsung dan netral, kita rasa, adalah kepunyaan mesin-mesin, yang cenderung kita anggap tidak punya pikiran.

Resistensi dan perubahan, keduanya merupakan jenis-jenis jerih payah. Fakta bahwa kita mengalami jerih-payah, bahwa “Anda mengatakan Anda tidak merasakan”, memberi tahu kita bahwa ada suatu hal yang terbatas di dalam diri yang membentuk “aku” (“me”). Intensitas jerih-payah yang terbatas ini mendefinisikan kita sebagai seorang person, entah jerih-payah itu bersifat mental-kesulitan mengekspresikan hal-hal dengan benar-ataukah bersifat fisik.

Semuanya ini menjelaskan mengapa pemikiran tentang ekspresi manusia meliputi pemikiran tentang person-person. Akan tetapi, tidak perlukah kita berpikir tentang suatu impresi awal yang memasuki si person dari luar-suatu objek untuk diekspresikan: tidak selalu perlu.

Pandangan-pandangan kita tentang apa yang diekspresikan dapat bergerak atau berpindah-pindah di sepanjang suatu skala: dari “kwalitas intrinsik” (kwalitas yang memang sudah ada pada setiap objek) ke “makna” atau “arti”, ke “perasaan”, ke “diri” tempat yang ada di dalam, tempat terjadinya semua ekspresi. Person dapat mengekspresikan person, sifat atau bentuk mengalir yang kita sebut ekepresi diri sendiri.

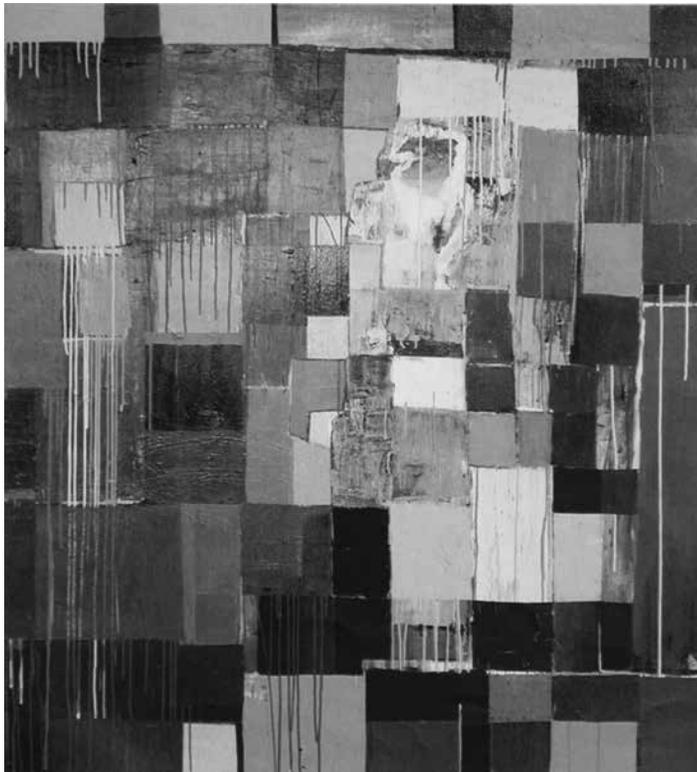


Made Supena, “Tanpa Judu”  
2001, 50 x 40 cm,  
acrylic di kanvas

REPRO KATALOG

Orang-orang cenderung untuk memotong-motong spectrum atau skala kemungkinan tersebut dengan cara yang berbeda pada saat yang berbeda. Bobot yang ditempatkan pada ekspresi di dalam seni lukis dapat berpindah-pindah di sepanjang skala ini, dari bobot pada ekspresi tentang objek yang ada di luar diri kita ke suatu bobot pada ekspresi tentang sang diri yang ada di dalam. “Ekspresi yang benar” atau “ekspresi yang murni” selalu merupakan pelahiran hal atau bahan yang tersedia pada kita secara paling langsung dan tanpa terhalang.

Di dalam pemikiran Taoisme Cina, misalnya, sudah merupakan suatu premis yang fundamental bahwa ada suatu jalan atau cara Tao bahwa objek-objek pada umumnya ada sebagaimana adanya. Dunia dan segala yang ada di dalamnya punya suatu corak tertentu, suatu sifat tertentu yang khas. Akan tetapi sama fundamentalnya bahwa Tao yang dapat dibicarakan bukanlah Tao yang abadi; kualitas dari hal-hal atau objek-objek ini tidak dapat diterjemahkan ke dalam seperangkat kata-kata, suatu makna atau arti, meskipun begitu, si pelukis boleh berharap untuk berperan sebagai suatu saluran bagi Tao kodrat, suatu sumber yang dilaluinya untuk muncul. Jenis pemikiran ini terdapat di belakang tradisi dari praktik seni lukis Cina yang dikenal sebagai Xieyi. Prosedur-prosedurnya bermaksud untuk meluruskan seluruh bidang aktivitas si pelukis; mata, tangan, pikiran, badan, kuas dan tintanya dengan aspek-aspek yang umum dari kualitas intrinsik ini. Dia harus merasakan dengan



Nyoman Diwarupa  
“Tanpa Judul”, 2000  
acrylic di kanvas  
140 x 130 cm,

REPRO KATALOG

energi-energi, bentuk-bentuk yang muncul dan pola-pola pertumbuhan beserta urutan dari xieyi ini. Pelaksanaan yang cocok dengan ketentuan ini adalah suatu bentuk “ekspresi yang benar”. Ada suatu tempat di dalamnya bagi individualitas dan kesadaran diri si pelukis, tetapi hanya apabila sifat individual itu adalah suatu dari kualitas-kualitas yang ada di dunia ini.

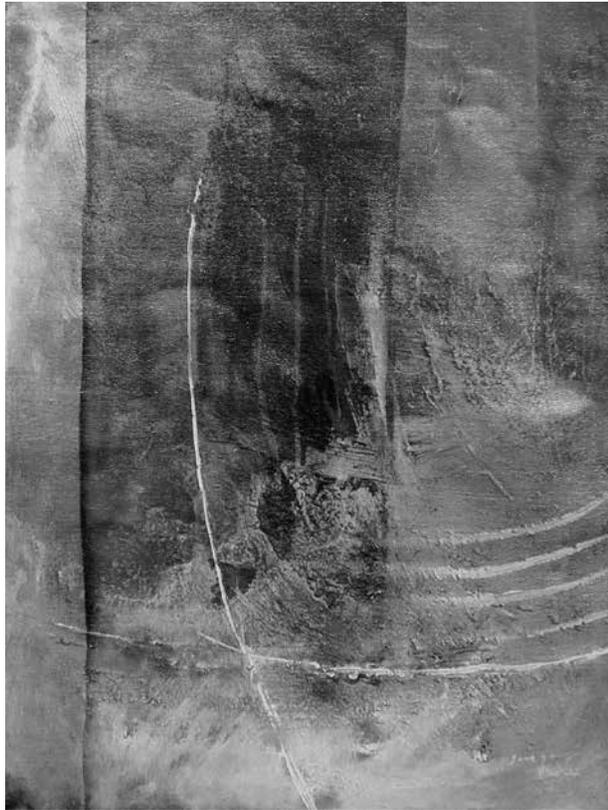
Sifat koheren dan sifat kompleks dari cara pendekatan kepada seni lukis ini telah menjadi sumber daya tariknya terhadap para pelukis yang mencari kebudayaan-kebudayaan yang menawarkan alternatif-alternatif bagi masyarakat Barat Modern. Meskipun begitu, pertukaran ini kurang dengan Cina dari pada dengan seni lukis Cina seperti yang direinterpretasikan oleh orang Jepang. Di dalam proses bolak-balik yang kompleks ini, seorang pelukis Kyoto dari abad XX seperti Murakami Kagaku menyajikan suatu pendekatan alternative kepada cara yang khas di dalam penempatan warna dengan memakai kuas dan ruang bergambar, suatu pendekatan yang dicoba untuk dipakai oleh banyak pelukis abstrak dari Barat.

Keempat orang pelukis dari pameran ini yakni Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya dan Nyoman Diwarupa yang di satu sisi melanjutkan tradisi Timur yang asli, di sisi lainnya bergerak jauh melampaui pendirian “Barat” yang dominan bahwa dunia mempunyai kualitas-kualitas yang kiranya harus dapat diekspresikan dengan kata-kata dan diberi makna-makna sepantasnya. Mereka tidak begitu hirau untuk menciptakan suatu seni lukis yang “berhasil” dan bermartabat dengan atribut-atribut klasik yang berupa makna dan bentuk. Sebaliknya, mereka mencapai “pemiskinan seni lukis” sampai pada “kegagalan”.

### Seni Lukis, Otoritas dan Visi yang Terhalang

Bagi seorang seniman, atau bagi seorang kritikus, tentu saja tidak ada yang lebih berbahaya dari pada terobsesi oleh kegagalan. “Berbahaya”, karena obsesi yang kita bicarakan tersebut bukanlah kecemasan yang biasa tentang kegagalan, melainkan lebih tepat dikatakan suatu kecemasan tentang ketidak-gagalan. Kecemasan-kecemasan tersebut sukar untuk diderita dengan sabar. Mendengar ini diekspresikan, mungkin menggoda kita untuk memberikan respon dengan satu atau dua cara, yang keduanya sama-sama menolak kecemasan yang dinyatakan ini. Entah kita dapat menentramkan si seniman bahwa dia telah gagal, dan sebagai suatu tanda dari kejujuran kita, apakah kita tidak memperhatikannya lagi; atau kita dapat bersikap baik terhadap ambisi yang semacam itu dan melihatnya sebagai suatu yang tidak lebih dari pada satu penampilan teoritis yang bersifat khayalan. Keberhasilan si seniman selalu akan diukur seperti yang sudah-sudah dengan kriteria yang boleh dikatakan resmi dari prestasi dan penilaian-penilaian kritis yang kita berikan akan menopang saja.

Akan tetapi, kita telah menolak godaan-godaan ini, sesungguhnya keempat orang seniman yang kita bicarakan ini belum pernah mengekspresikan kerinduan yang seperti itu. Sepanjang pembicaraan tentang syarat-syarat menurut kata hati mereka yang professional, baik Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya maupun Nyoman Diwarupa nampaknya belum pernah menginginkan



Dewa Gede Soma Wijaya  
Tanpa Judul, 2000  
crylic di kanvas  
89,5 x 70 cm,

REPRO KATALOG

sesuatu yang lebih bersifat melawan norma dari pada menciptakan lukisan-lukisan yang bagus. Ini bukan berarti bahwa sepantasnyalah dipandang ada hubungan saling terkait di antara keempat mereka ini. Penempatan keempat mereka secara berdampingan adalah suatu hal yang mustahil dan bahkan membingungkan dan kita bahwa setidaknya kita telah terbujuk oleh kemustahilannya ini. Namun kalau ada suatu ciri persamaan, bobot yang ditempatkan pada kegagalan mungkin membantu kita untuk menemukannya. Akan tetapi kalau begitu, kita harus memperluas ide tentang kegagalan untuk mencakup hal-hal seperti misalnya pemiskinan dan terutama, penghapusan otoritas seni.

Para pelukis, di dalam suatu pemiskinan yang serupa, memperlihatkan perpindahan dari warna-warna cemerlang kepada lukisan-lukisan yang berwarna kelabu dan sawo matang atau hitam. Serupa, tetapi tidak dapat dibandingkan. Kita tidak tertarik untuk membandingkan sebuah lukisan Supena dengan sebuah lukisan Diwarupa. Lebih tepat dikatakan bahwa penerapan secara berdampingan yang kita lakukan terhadap keempat mereka ini telah dimotivasi oleh perasaan bahwa di dalam karier dari para seniman ini telah ada saat-saat di mana yang diutamakan oleh mereka nampaknya telah merupakan suatu usaha untuk menjadikan seorang pemirsa enggan untuk datang melihat karya mereka. Masing-masing dari mereka ini seakan-akan sedang berkata kepada pembaca atau pemirsanya. Dengan kata lain, karya

saya tanpa otoritas. Anda akan tidak dapat memperoleh pelajaran apapun darinya; anda tidak akan memperoleh keuntungan moral darinya; karya saya juga tidak akan meningkatkan kehidupan anda dengan rasa suka atau kesenangan yang superior yang menurut keyakinan yang telah terbentuk di dalam diri anda, harus diberikan kepada anda oleh para seniman”.

Percakapan ini tentunya bertentangan dengan dasar-dasar pertimbangan yang barangkali ada dibelakang seruan-seruan akhir-akhir ini bagi pemeliharaan kesusastraan klasik yang terkenal dari peradaban Barat di dalam kurikulum-kurikulum universitas. Kebudayaan Barat meskipun sedikit perhatiannya kepada kesenian, bersikap tegas tentang nilainya yang mendatangkan kebalikan. Karya-karya besar yang terkenal (khususnya dari kebudayaan Barat) bukan saja telah banyak mengajarkan kita individu-individu dan warga negara yang baik. Ada kesan bahwa karya-karya besar tersebut bahkan mungkin menyelamatkan kita, menyelamatkan kita dari kehidupan kita, yang dari suatu segi merupakan kehidupan yang rusak yang membutuhkan perbaikan atau penyelamatan. Argumen untuk sifat kesenian yang superior dari segi moral, dan juga untuk nilai penyelamatan yang ada padanya, punya sejarah yang lebih terhormat daripada yang mungkin dikesankan oleh orang-orang yang kini memanfaatkannya secara reduktif.

Namun, berapa pun kompleks dan kurang tegasnya argumen ini barangkali, ini pada pokoknya bersifat reduktif dan tidak ingin memepersoalkan kehidupan maupun kesenian. Di satu sisi, seni diturunkan martabatnya menjadi semacam fungsi tambal sulam yang superior dan diperhambakan kepada bahan-bahan itu sendiri yang barangkali diberi nilai oleh seni itu. Di sisi lainnya, berbagai bencana dari pengalaman individual dan sejarah sosial sangat kurang dipersoalkan (yang menyebabkan reformasi dan resistensi yang aktif menjadi kurang dirasakan sebagai keharusan) kalau toh itu “dimengerti” dan diberi kompensasi di dalam seni.

Segalanya berubah bila sebuah karya seni menjadi sukar untuk bersifat ramah dan tetap tidak transparan. Sifat yang tidak transparan dari para seniman bukan merupakan suatu fungsi dari kesulitan karya mereka. Atau, lebih tepat dikatakan, kesulitan dari pekerjaan itu inheren di dalam caranya merintanginya kita menuju padanya untuk mengambil langkahnya. Begitulah kita melihat Supena, Wiratmaja, Wijaya dan Diwarupa melibatkan diri di dalam beberapa langkah tertentu yang bersifat sebagai pengorbanan dan melumpuhkan (menjadikan tidak dapat bergerak). Supena terkadang seperti ingin mencegah niat kita untuk memahaminya. Galung Wiratmaja sepertinya telah melukis untuk mencegah kita melihat lukisannya, untuk menjadikan kita buta. Soma Wijaya secara konsisten membendung yang bergerak ke arah gambar (image), dan lukisan-lukisan Diwarupa memperlihatkan kepada kita seni eliminasi. Secara singkat, kita punya empat orang pelukis yang barangkali tidak ingin dilihat dengan lukisan-lukisan di mana irama seperti dirancang untuk menjadikan kita tidak dapat bergerak.

Jadi, kesulitan yang ada di dalam para seniman ini bukanlah kesulitan yang sebenarnya. Ini adalah suatu fungsi dari rintangan-rintangan yang ditempatkan di jalan yang kita pakai untuk mendekati karya mereka yang lebih bersifat sebagai

fungsi mobilitas dari pada sebagai suatu fungsi pemahaman. Penghentian otoritas yang dilakukan oleh para seniman ini belum tentu didorong oleh sikap merendah. Terhalang di dalam langkah kita menuju karya itu berarti dibendung di dalam usaha kita untuk mengambil pekerjaan itu untuk dipakai sendiri. Secara tradisional telah diasumsikan bahwa dengan kadar perhatian dan studi yang tepat, para pemirsa dapat memahami, menyimpan di dalam diri mereka, dan akhirnya mengambil keuntungan dari karya-karya seni di dalam negosiasi mereka dengan realitas di luar seni. Juga telah diasumsikan bahwa ini karena para seniman telah menyelesaikan suatu proses yang analog.

Karya mereka merekam gagasan yang mereka ambil dari yang hal, distilasi mereka tentang maknanya. Perintangan terhadap gerak kita menuju karya itu harus dilihat sebagai suatu perubahan yang mendalam di dalam hubungan karya itu dengan real.

Dengan cara bagaimanakah kita dapat dijadikan “tergerak” juga? Seni yang kita bahas ini melatih kita di dalam cara-cara mobilitas yang baru (atau cara-cara yang barangkali telah tidak kita sadari). Oleh karena kita sangat tertarik untuk memaparkan cara berlangsungnya pelatihan ini, ulasan kita mungkin diduga terlibat di dalam suatu “masalah ruang”. Pembahasan kita tentang “menempati” ruang menjadi lebih eksplisit dan lebih terpusatkan, yang berarti bahwa kita berakhir dengan bentuk seni yang dengan sendirinya secara paling eksplisit terlibat di dalam operasi-operasi ruang. Ini bukan dimaksudkan untuk menentukan atau untuk memberikan kunci menuju cara-cara yang kita pakai membahas karya-karya yang spesifik, dan si pemirsa mungkin merasakan hanya agak relevan dengan beberapa dari analisis-analisis kita tentang keempat orang pelukis ini. Akan tetapi ini benar-benar lebih tajam memfokuskan suatu pertanyaan yang nampaknya sangat penting bagi sikap mental yang anti otofitafit dari para seniman yang kita diskusikan.

Adakah suatu tipe gerakan yang nonsadistis? Adalah suatu cara sirkulasi di dalam karya seni dan di dalam hubungan kita dengan karya seni ini yang berbeda dengan langkah-langkah dari suatu kesadaran untuk mengambil sesuatu untuk dipakai sendiri? Kalau pertanyaan-pertanyaan ini dirumuskan dengan memakai suatu perbendaharaan kata-kata psikoanalisis, ini karena pemikiran psikoanalisis telah sangat kaya di dalam pertimbangannya tentang pertanyaan-pertanyaan yang bersangkutan yang merupakan pusat dari suatu “masalah ruang”: pertanyaan-pertanyaan tentang penguasaan ilusi mental yang berubah-ubah (fanrasmatic mastery).

Jadi, karya-karya ini lebih membantu daripada teks-teks psikoanalisis yang kita diskusikan di dalam menyampaikan cara mobilitas yang bersifat alternatif (nonsadistis). Larut di dalam apa yang barangkali disebut dengan konsentrasi narsisistis pada diri sendiri memang merupakan suatu ciri khas dari karya-karya tersebut. Bahkan dari apa yang menjadikan karya-karya tersebut sukar dibaca adalah jarangnyanya karya-karya tersebut menyapa kita; karya-karya ini nampaknya “berhubungan” bukan kepada yang real atau dengan pemirsa mereka, melainkan hanya dengan diri mereka sendiri. Setiap karya menjadi model dari identitas yang dapat berdiri sendiri (non referential). Namun kemandirian ini juga dapat meledak



REPRO KATALOG

Made Galung Wiratmaja  
“Tenggelam Dalam Biru”  
acrylic di kanvas 2000  
150 x 120 cm

sendiri. Karena, aktivitas dari konsentrasi narsisistis ini mendapat rangsangan yang luar biasa. Karya ini terus-menerus mendapatkan dirinya di dalam bagian-bagian lain yang merupakan kepunyaan dirinya sendiri meskipun apa yang diduplikasinya juga selalu berbeda dengan dirinya. Dan perbedaan ini adalah yang menyelamatkan karya ini dari keruntuhan ke dalam suatu keadaan tanpa mobilitas seperti kematian di mana masing-masing dari bagian-bagiannya akan dengan cermat merefleksikan semua bagian-bagiannya yang lain. Keadaan tanpa mobilitas merupakan suatu titik akhir yang logis di dalam suatu sistem dari keselarasan-keselarasan di dalam karya tersebut; refleksi internal hanya perlu disempurnakan untuk mentransformasikan kemiripan-kemiripan menjadi kesamaan. Menyelamatkan karya ini dari transformasi itu berarti mempertahankan identitasnya sebagai komunikasi bentuk-bentuk yang terus-menerus berpindah-pindah. Jadi, konsentrasi narsisistis terwujud sebagai pembiasaan diri ke berbagai arah, sebagai konfirmasi dan keahlian identitas pada saat yang bersamaan di dalam suatu proses pembuatan replika-replika diri yang tidak cermat yang mungkin sekali tidak pernah berakhir.

Karya ini berhubungan dengan dunia luar dengan memulai di dalam dirinya penelusuran jejak yang tidak pasti (kemunculan dan kelenyapan) dari tapal-tapal batas. Ini memberikan sebuah model formal tentang cara manusia-manusia “menemukan diri mereka” melalui suatu proses pengenalan yang keliru. Identifikasi

diri mungkin berawal dengan suatu pengertian tentang orang lain sebagai diri, dan identifikasi-identifikasi yang jelas keliru tersebut adalah konsekuensi dari pengurangan diri. Penguatan tapal-tapal batas inilah yang memisahkan kita dari ruang yang ada di luar tubuh kita, adalah sesuatu yang menumpahkan kita ke dalam dunia, karena ego yang nasistis mungkin tidak dapat memuat pengurangan diri yang nasistis. Jauh dari menguasai dunia, si ego yang sekaligus menemukan dan kehilangan dirinya di dunia ini, dengan demikian menghancurkan rintangan-rintangan yang terdapat di antara subjek dan objek yang akan merupakan persyaratan untuk suatu penguasaan atas yang real. Kita tidak dapat mendominasi suatu ruang di mana kita ditaburkan. Para pelukis ini melemahkan niat ego yang otoritatif dan haus akan pengetahuan dari para pengamatan mereka. Kita tidak dapat memasuki karya-karya mereka sebagai subjek-subjek yang terpisah; sebagai ganti langkah menuju karya-karya tersebut, kita harus bersirkulasi dengan karya-karya tersebut, sambil menelusuri kembali persesuaian-persesuaian dimana setiap “subjek” lukisan (kesadaran yang terdapat di belakang lukisan dan tentang apa karya tersebut) tidak pernah berhenti dari kelenyapan dan kemunculan kembali di dalam gambar-gambar yang sekaligus baru dan dikenal dengan baik. Lukisan A dan B menunjukkan kepada kita potensi politis dari mobilitas partisipatif ini. Sejarah mungkin tidak diingat dan juga tidak tercatat. Para pelukis ini memaksa kita untuk “mengingat” bayangan-bayangan kesan yang berasal dari masa lampau kita yang bersifat personal dan yang koletif sebagai bagian dari penemuan diri kembali sekarang ini.

Kita bukan bermaksud untuk merangkum seluruh karya-karya ini menjadi pelajaran yang satu ini. Akan tetapi kalau pembuangan otoritas memakai banyak bentuk, para pelukis dari pameran ini nampaknya semua sedang mempertunjukkan mobilitas batas-batas dan dengan lebih fundamental, mempertunjukkan sifat yang pasti dari penelusuran tapal-tapal batas ini. Tentu saja ini dilakukan oleh mereka dengan cara yang berbeda-beda. Jauh dari sikap yang membenarkan otoritatif, mereka memandang identitas manusia individual sebagai suatu contoh dari eksistensi yang stabil dan terbatas untuk sementara. Yang bersifat individual selalu merupakan suatu pengertian komunikasi bentuk-bentuk untuk sementara. Perhentian ini saat stabilitas ini tidak dijamin.

Karya-karya seni yang dipamerkan ini adalah tindakan-tindakan resistensi. Karya-karya ini tidak mau menyajikan kepuasan dengan diri sendiri dari suatu kebudayaan yang mengharapkan seni untuk memperkuat otoritas moral dan epistemologisnya. Di dalam meringkaskan kesan kita tentang pentingnya Supena, Wiratmaja, Soma Wijaya dan Diwarupa, kita bahkan dapat berbicara tentang seni yang berperang dengan kebudayaan. Penelanjangan diri sendiri di dalam para seniman ini adalah juga suatu pembuangan otoritas budaya. Kalau begitu, apakah karya-karya tersebut sama sekali tidak berdaya, atau malah merupakan protes-protes yang bersifat bunuh diri di dalam margin-margin kebudayaan? Memikirkan semuanya ini dengan serius berarti berhadapan dengan kemungkinan bahwa semuanya ini boleh jadi benar-benar tidak lebih daripada itu. Dan kita sendiri bukan ingin memprotes vulgarisasi budaya melainkan sebaliknya, ingin memprotes estetika emperialistis yang kepada seni menuntut model-model penguasaan atas yang real; kita mungkin mengundurkan diri saja sepenuhnya dari bidang politik budaya. Seandainya

kelompok-kelompok yang paling antagonis dengan cepat terdengar serupa, mungkin benar-benar tidak ada rasa malu dalam pengunduran diri tersebut.

Meskipun begitu, mungkin ada suatu “kekuatan” di dalam ketidakmampuan tersebut? Marilah kita coba membayangkan suatu bentuk resistensi politik dan kultural serta pembaharuan yang konsisten dengan penelanjangan diri dan pembuangan otoritas. Tersesat atau disebarkan di dalam sebuah ruang yang tidak dinominasi, dan meregister dengan penuh perhatian bagaimana hubungan-hubungan dipengaruhi oleh penelantaran suatu ego yang terpecah berkeping-keping di dalam ruang itu, mungkin sekurang-kurangnya mulai membalik atau menghentikan efek-efek yang menghancurkan dari suatu pandangan tentang ruang sebagai suatu koleksi objek-objek dan subjek-subjek yang berupa manusia yang dapat dikuasai. Tanpa suatu pusat yang otoritatif, diri yang dimiskinkan dan dibiasakan ke berbagai arah mungkin menjadi target yang tidak dapat ditemukan tempatnya. Ini sukar dipikirkan, bahkan lebih sukar dibayangkan dengan istilah-istilah politik yang konkret. Akan tetapi tidak ada yang hilang di dalam keterprosokan kita dengan pengertian tentang menjadi tersesat, dan malah ada pembubaran diri yang melahirkan suatu jenis kekuatan baru.



Pembukaan pameran Narsisme & Mobilitas oleh Prof Dr L K Suryani, SPKJ

REPRO DOK GK

## LANSKAP BALI DARI WAWASAN BATINIAH DAN LAHIRIAH

Pameran “The Mystic Landscape”, Paros Galeri Sukawati, 29 Juli 2001  
*Thomas U Freitag (Wayan Sukra)*

Landskap di dalam realitas tidak ada. Dengan menyebut apa yang kita lihat lanskap, kita yakin bahwa kita sedang menggambarkan suatu tempat yang nyata dan dapat dikenali di mana kita dapat melihat-lihat dan berjalan. Dengan melihat lanskap, kita terbawa untuk memikirkan teka-teki lanskap sebagai suatu ruang keramat atau suci, khususnya di dalam hal Bali, di mana konteksnya berhubungan dengan kepercayaan, kepercayaan dan ritus-ritus religius Hinduisme.

Biasanya, tempat-tempat suci: kuil, altar, candi atau pura dan objek-objek ritual didefinisikan dengan jelas dengan batas-batasnya, dan dibangun oleh masyarakat sebagai tanda-tanda yang diakui dari suatu tempat dewa. Tempat-tempat suci ini dipandang sebagai “situs-situs kosmis”. Tepi-tepi perbatasannya memisahkan suatu dunia yang tertib dari suatu dunia yang kacau-balau, yang dengan demikian menciptakan daerah kantong kecil yang mempunyai hal-hal istimewa. Dari daerah kantong tersebut tidaklah begitu menakutkan untuk mencoba menguasai kekuatan-kekuatan alam yang tersembunyi. Akan tetapi di tepi-tepi perbatasan tersebut terbentang dunia yang sangat luas dan terbuka lebar, suatu ruang yang menganga. Ke sana manusia “hanya dapat pergi dengan mempertaruhkan nyawanya”.

“Semua lanskap pada pandangan pertama terlihat benar-benar sembrawat...” demikian ditulis oleh Claude Levi-Strauss<sup>1)</sup>. Namun lanskap, ruang yang nyata dan solid, suatu fragmen dari bumi dan langit yang diukir dan dikelilingi oleh horizon-horizon yang konsentris, mempunyai suatu kualitas yang biasanya terdapat pada tempat-tempat suci lainnya, dengan semua diversitas dari tempat-tempat suci tersebut: ini adalah suatu wilayah, suatu domein yang memungkinkan hubungan yang erat dengan yang tidak dapat dipikirkan.

Tempat-tempat suci di dalam kosmogoni sering dipandang sebagai sebuah Gunung Kosmis. Dan seluruh tempat-tempat tersebut hanya tiga level kosmis, yakni langit, bumi dan alam bawah tanah (dunia dari makhluk-makhluk yang telah mati), diuraikan ciri-cirinya masing-masing. Candi Borobudur merupakan sebuah contoh yang impresif, baik di dalam refleksinya tentang kosmos maupun di dalam bentuknya yang seperti gunung: “Mendaki candi tersebut, orang yang datang dengan motif spiritual mendekati sentrum dunia dan di teras bagian atas sadar akan suatu perpisahan, naik melampaui suatu tempat duniawi heterogen, dia memasuki suatu daerah yang murni 2)”

Demikian juga di dalam suatu lanskap, lompatan yang ini juga, yang berkaitan dengan level-level, terjadi karena lanskap itu dari segi topografis melingkar di sekeliling suatu sentrum: terbentuk secara fisik oleh gunung-gunung, lanskap ini memperlihatkan dua aspek, yang satu horizontal dan yang lainnya vertikal: wilayah-wilayah langit dan daerah-daerah bagian dalam yang tenang, yang tidak kasamata.

Di sini kita akan membayangkan ciri-ciri fisik dari suatu daerah yang suci atau keramat dan kontur-kontur eksotik dari suatu lanskap yang bergunung-gunung, dengan ruangnya yang terbuka di alam gaib, namun secara paradoks didefinisikan sebagai wilayah yang dapat dijamah, yang dapat kita masuki. Batas geografis ini, yang terletak di suatu titik pertemuan yang real dan imajiner, telah menimbulkan suatu gambaran mental tentang “Bentuk yang Sejati” dari gunung, di mana kita dapat menangkap maknanya di samping dapat menilai fungsi mandala dari lanskap itu di dalam kepercayaan-kepercayaan dan ritus-ritus. Apakah yang kita maksudkan dengan lanskap, atau dengan cara bagaimanakah kita harus melihatnya supaya benar-benar memahaminya?

Ada banyak teks yang memaparkan tempat-tempat yang cocok untuk meditasi dan untuk mengadakan pertemuan dengan para penghuni gunung-gunung, laut-laut dan gua-gua keramat. Kebanyakan dari tempat-tempat ini adalah konsepsi-konsepsi mental yang terpikat dan bersifat imajiner, yang jauh dari segi fisik, namun terkurung di dalam dunia yang real. Sekurang-kurangnya sepanjang berkaitan dengan gunung-gunung, tempat-tempat ini nampak sebagai “sudut-sudut pandangan”, “puncak-puncak visiun”, tempat-tempat di mana realitas dunia akhirnya terungkap bagi pakar yang tekun.

Apakah yang akan terlihat dari tempat-tempat tersebut? Hal-hal yang dapat dilihat, dan hal-hal yang harus kita cari. Ketika penglihatan menembus lanskap itu, lanskap tersebut larut, terurai menjadi sederetan tempat: kesepian dari batu-batu, kesegaran hutan-hutan, kejernihan air, bentangan yang luas dari dataran-dataran dan kejauhan-kejauhan. Mungkin dapat dikatakan bahwa “apa yang tertangkap oleh mata” hanyalah apa yang menonjol dari yang “laten”.

Lanskap itu, yang merupakan konteks dari suatu metamorfosis dan teater dari makhluk-makhluk halus, terbuka dengan berbagai sudut pandangan yang tak terhingga banyaknya bagi orang yang berkontemplasi, dan karenanya menjadi berbagai lanskap yang juga tak terhingga banyaknya. Lanskap itu harus dikaitkan dengan semacam kemampuan untuk sekaligus ada di setiap tempat di dalam ruang yang tidak dibatasi oleh pandangan sekilas. Di mana hanya ada dataran-dataran, pepohonan, batu-batu, sungai-sungai dan lembah-lembah, yang masing-masing tetap dengan keunikannya, yang merupakan fragmen-fragmen yang real dan terpisah dari kehidupan sehari-hari, suatu dunia yang luas mungkin akan terbuka, yang diciptakan dan dikhayalkan serta dikembangkan sampai tak terhingga oleh tatapan mata.

Di batas terakhir, pada horizon, di mana bumi dan langit kelihatan seperti menyatu, mata mencoba meliputi alam, tetapi juga melihatnya sebagai suatu hamparan yang luas yang bukan hanya menjadi lanskap, melainkan menjadi sebuah wadah yang memuat totalitas alam semesta. “Lanskap mengekspresikan wujud dan roh hayati alam semesta”, demikian ditulis oleh Shitao, pelukis, di dalam risalahnya tentang seni lukis. “Dengan satu goresan kuas saja, saya dapat meliputi seluruh lanskap”, bahkan juga “kejauhan yang paling tidak dapat dicapai.” Di dalam praktik-praktik Cina kuno misalnya, simbol, xiang, dipakai melalui perbuatan simbolik yang bersifat

magis untuk menampilkan tempat dari perjalanan yang kemudian. Begitulah visiun, seperti kuas pelukis Shitao, melahirkan lanskap. Lanskapkah visiun itu?

Sementara berbicara tentang lanskap Bali, terutama di dalam dimensinya yang keramat, sangat sulit untuk tidak memakai bahasa seni lukis. “Meskipun ada implikasi religius yang jelas yang inheren di dalam seni lanskap, sifat religius yang lebih dalam terlihat nyata di dalamnya sejak saat kelahirannya”<sup>3)</sup>. Akan tetapi kalau kepada ‘melihat’ kita dapat mengingatkan suatu makna yang sangat berbeda dengan ‘berkontemplasi’, kita barangkali dapat mengukur makna yang dalam dari istilah ini, karena di dalamnya terletak inovasi yang sejati; dan melalui inovasi ini seni lukis lanskap mulai berkembang perlahan-lahan.

Seni lukis dan lanskap menjadi punya hubungan yang akrab, karena keduanya dicakup oleh dimensi penglihatan yang unik. Akan tetapi dengan cara bagaimanakah seseorang dapat menyeberang dari substansi fisik suatu lanskap ke spektrumnya yang bersifat mitos? Kalau kita terutama terikat kepada dimensi penglihatan, itu adalah karena dimensi penglihatan bagi kita seperti merupakan alat yang vital di dalam memahami lanskap yang keramat atau suci. Dengan demikian, di sekitar masalah ‘penglihatan’ inilah kita akan meneruskan rentetan pemikiran kita. Suatu lanskap, suatu tempat kontemplasi, suatu pemandangan bagi mata, yang membentang sampai tak terhingga (di jantung atau pusat gerakan kosmis) dan, secara paradoksal, dapat dipandang sebagai ‘lingkungan sekitar’, (suatu wilayah yang diatur penempatannya di sekeliling suatu pusat) nampaknya seperti benar-benar terdapat di persilangan dari suatu ruang ganda-realitas, yang dapat muncul dengan berbagai bentuk abstraksi dunia atau kreasi dari spirit. Di situ, di antara realitas dunia ini dan realitas dari dunia yang diciptakan oleh mitos, lanskap itu mengundang kita untuk mengembara.

Gunung Agung, misalnya, mempunyai keistimewaan yang langka dari suatu alam yang punya makna ganda yang secara diametric mempunyai domain-domain yang saling berlawanan di dalam tempat yang sama: kehidupan dan kematian, bumi dan ruang hampa, yang semuanya berkumpul di dalam badan yang sama, yakni badan gunung itu. Meskipun gunung itu telah selalu disosiasikan dengan perjalanan-perjalanan permulaan dari seseorang yang hidup langgeng dari jaman Weda, tempat itu telah memelihara hak-hak prerogatifnya sampai kini di dalam wilayah-wilayah dunia lain yang gelap. Begitulah, di dalam kontur-kontur yang sangat besar dari Gunung Agung, suatu dunia dewa-dewa dijadikan, lebih buruk, karena di jantung dari suatu morfologi yang padat dan kontradiktif, gunung ini menggabungkan wilayah-wilayah maut yang otentik dan daerah-daerah murni dari kelanggengan yang berbatasan dengannya.

Dengan letaknya di bagian timur Bali, tidaklah sangat penting untuk mengetahui lokasi yang persis dari suatu tempat yang oleh fungsi religius dan simboliknya ditempatkan di luar jangkauan semua batas dari yang mungkin ditentukan. Ruang yang bersifat mitos dari lanskap imajiner membolehkan suatu stilisasi (penyesuaian dengan mode) dari yang suci: karena itulah lanskap Gunung Agung, bagi kita, terlihat jauh lebih banyak diciptakan dari dalam daripada ditentukan dari luar. Akan tetapi yang terpenting, perlu ditekankan bahwa di dalam hal pemikiran yang bersifat mitos fenomena lokasi mereferensikan suatu elemen yang secara intrinsik terbentuk dari

‘objek’ yang dimunculkan: wajah, bentuk, konfigurasi tempat itu tidak menentukan karakter dari lokasi yang berkaitan dengannya.

Kesucian yang mutlak berkaitan dengan ketertutupan tempat itu. Seseorang dapat memasuki suatu dunia yang dipisahkan dari kehidupan sehari-hari menjadi suatu wilayah spesifik, yang penuh dengan hal-hal yang langka atau bernilai tinggi, suatu dunia yang merupakan tempat tinggal para dewa, suatu dunia di mana pengembaraan yang paling sederhana menjadi suatu pengalaman religius yang tak ada bandingannya. Akan tetapi pemahaman tentang cara memasuki tempat-tempat ini adalah suatu pengetahuan yang primordial, karena ada digambarkan tentang kubu pertahanan yang menakutkan yang terbentuk dari sebuah pusat, sebuah ambang pintu yang sempit di antara alam duniawi dan alam gaib. Hal ini juga terdapat di dalam semua tempat pertemuan dari yang suci yang kehadirannya dikonsentrasikan (dan tentu saja sengit). Dengan cara bagaimanakah si pakar mengetahui cara menyelinap masuk tanpa tersesat di dalam struktur wilayah-wilayah kekuasaan maut yang intim?

Gunung Agung terlihat sebagai sebuah wilayah yang berorientasi kepada sebuah pusat yang ditentukan limit-limitnya sekaligus oleh jantung (pusat) gunung itu yang berpenghuni dan oleh sebuah puncak yang menjulang ke langit, suatu daerah yang punya kepastian, karena menampilkan dirinya sebagai satu-satunya bagian yang kasatmata dari suatu dunia yang tanpa batas luar, tanpa bentuk, dan sebagai hasilnya, di luar setiap dualitas, suatu tempat yang bagaimana pun juga sama sekali semrawut di mana yang suci, seperti yang dinyatakan oleh Mircea Eliade, “menarik dan menolak, bermanfaat dan berbahaya, dan memberikan kematian dan juga kelanggengan hidup”. Kita telah menyebut dimensi religius dari gunung-gunung di Bali. Akan tetapi, “untuk memasuki gunung itu” pasti dibutuhkan segala macam kewaspadaan: sesungguhnya perjalanan permulaan ke gunung itu menyembunyikan dengan efektif realitas-realitas lainnya yang terpisah dari realitas perjalanan.

Di situlah orang lalu mencari lanskap di mana nafas-nafas yang murni dan orisinal telah terkandung sejak jaman purba. Di sini dia mewujudkan nafas primordial itu, menyerap lanskap itu dengan caranya sendiri: dengan menyatu ke dalam dedaunan, dengan menghirup angin, dengan meminum embun dari bintang-bintang, dia mengumpulkan keharuman-keharuman esensial yang vital dari alam semesta, dan dengan menjadi tidak terlihat, dia mengambil bentuk dari segalanya, dengan berpindah-pindah di dalam sekejap dari satu ujung dunia ke ujung yang lainnya. Dengan kata lain, dia mewujudkan lanskap kosmis.

Diberi makan oleh nafas-nafas murni, orang yang hidup langgeng itu berfungsi dengan gunung itu: sejak itu dan seterusnya dia adalah suatu gunung human. Tidaklah cukup menjadikan badan itu hidup terus; perlu dijamin bahwa roh itu tidak keluar meninggalkan badan. Benar-benar sangat penting agar roh-roh dewata yang terkandung di dalam badan dari orang yang setia memantapkan kondisi orang itu dan tetap terikat kepadanya. Pintu-pintu maut bukan hanya celah-celah yang dapat dirasuki oleh nafas-nafas buruk, melainkan juga saluran-saluran keluar yang dapat dilalui oleh roh-roh itu untuk keluar. Kehadiran dewa-dewa memantapkan roh itu di tempatnya, memperkuat esensi dan mencegah masuknya sumber-sumber kematian. Wilayah ini, yang telah menjadi wadah dunia, suatu ambang pintu yang



Gusti Putu Muliana, "Purnama"  
2001, acrylic di canvas  
120 x 80 cm

REPRO KATALOG

tidak dapat dilihat dengan jelas yang memisahkan Alam Semesta dari suatu lanskap landscape interior, badan-skap body-scape, pengelihat-an-skap, sight-scape, yang sangat luas, di mana Langit dan Bumi dipatrikan di dalam ingatan, dengan kata lain, dewa-dewa dan tempat-tempat mereka yang tak terhitung banyaknya, kemudian gunung-gunung, lembah-lembah dan sungai-sungai, seluruhnya ini dilintasi, karena memungkinkan bagi orang yang telah mendapat inisiasi, di dalam meditasinya yang penuh kebahagiaan, untuk membebaskan dirinya dari perjalanan-perjalanan yang panjang dan melelahkan, yang hampir selalu benar-benar penuh bahaya. Dari saat ini dan selanjutnya, melalui trans dan ekstase, tempat lain itu ada di dalam dirinya, dan dengan mudah dapat dicapai.

Evokasi lorong yang menghubungkan tempat yang real dan sangat suci kepada tanda (jejak, gambar, potret) dan kepada representasi abstrak dan figuratif bukan hanya umum dipakai di dalam upacara-upacara keagamaan Hindu untuk membentuk secara ritual suatu sistem korespondensi yang luas, melainkan terutama memegang suatu posisi yang supremasinya masih jelas pada masa sekarang ini melalui kelanggengan praktik-praktik ini di dalam agama. Di dalam jantung dari alam 'figuratif'lah kemampuan si orang-baru tumbuh dan bervariasi. Karya-karya Putu Muliana mengekspresikan dengan sungguh baik nilai kosmologis yang suci dan religius dari suatu perspektif, yang setelah diubah dari suatu lanskap menjadi sebuah lukisan, bersifat sebagai instrumen di dalam menerjunkan orang yang setia ke dalam proses involusi yang menjadikannya dapat kembali kepada asal objek-objek, atau "bentuk yang sebenarnya" dari objek-objek itu.

Mengenai lukisan dari Wayan Naya Swantha, bagian yang paling padat (berwarna hitam) menandai massa-massa yang berbentuk gunung yang di jantungnya digambarkan sebuah 'lanskap cekung' (diilustrasikan oleh spasi-spasi putih). Gua-gua ini berhubungan ke atas kepada cahaya langit, 'gua-gua angkasa' atau wilayah-wilayah langit yang seperti gua besar', dan ke bawah kepada air-air bawah tanah.



Wayan Naya Swantha "Lahar", 2001  
acrylic dan cat minyak di canvas  
80 x 70 cm

REPRO KATALOG

Daerah-daerah kantong ini sesungguhnya ditandai oleh suatu ambivalensi yang sangat kuat, yang mempunyai pintu keluar ke tempat peristirahatan rahasia yang ditempati oleh makhluk-makhluk yang langgeng, dan juga secara paradoks ke air-air bawah tanah dari domein kematian yang sepi.

Selanjutnya, di dalam kedalaman gunung-gunung itu mengalir sungai-sungai yang berbelit-belit (digambar dengan warna merah). Karenanya representasi grafis dari yang tersebut lebih belakang terlihat berbeda sama sekali dengan representasi grafis dari yang lain-lainnya. Dibandingkan dengan penampilan yang agak elementer dari yang tersebut lebih belakang, lukisan-lukisan mempunyai suatu penampilan yang terlalu mendetail.

Pada poin-poin inilah kedudukan dari pusat-pusat gaib ditemukan, pusat-pusat yang boleh dikatakan sebagai pusat-pusat syaraf dari lanskap mistik.

1. C. Levi-Strauss in *Tristes tropiques*. Plon: 1955, p. 59
2. M. Eliade in *Traite d'histoire des religions*. Payot 1970
3. H Delahaye. in *Aspects religieux du paysage en Chine*, EFEO, vol. CXXIX, Paris 1981, Introduction

## **SETIAP PERIODE PUNYA GAMBARAN TERSENDIRI TENTANG MANUSIA**

Pameran “Figur”, Santa Putra Galeri Panestan-Ubud, 17 Agustus 2001  
*Thomas U Freitag (Wayan Sukra)*

Setiap periode punya gambaran tersendiri tentang manusia. Ini terlihat di dalam puisi-puisi dan novel-novelnya, musik, filsafat dan tari-tariannya: dan ini terlihat di dalam seni lukis dan seni pahatnya. Kapan pun juga apabila suatu periode baru mulai terbentuk di dalam gua garba dari periode yang mendahuluinya, suatu gambaran baru tentang manusia mendesak ke permukaan dan akhirnya menerobos keluar untuk menemukan para seniman dan para filosofinya. Kita telah hidup berpuluh-puluh tahun di dalam suatu situasi yang kritis, dan tidak ada suatu apa pun yang lebih indikatif tentang fakta ini daripada deretan corak-corak revolusioner di dalam kesenian visual yang telah susul menyusul sejak permulaan abad kita. Masing-masing dan corak-corak ini mentrasformasikan gambaran tentang manusia secara drastis, sekalipun dibandingkan dengan perubahan-perubahan yang terjadi di dalam lima abad yang lampu.

Di manakah bentuk-bentuk organik dari tubuh manusia, karakter human dari wajahnya, keunikan pribadinya sendiri sebagai seorang individu? Dan akhirnya, ketika di dalam seni lukis dan seni pahat abstrak atau nonobjektif figur itu lenyap sama sekali, orang terdorong untuk menanyakan apa yang telah terjadi pada manusia.

Inilah pertanyaan yang kita tujukan kepada para seniman kontemporer kita, dan di dalam pertanyaan ini orang dapat merasakan suatu nada samar-samar yang mengindikasikan perasaan kikuk, kemarahan dan bahkan sikap bermusuhan terhadap mereka. Seharusnya kita bertanya kepada diri kita sendiri: “Apa yang telah terjadi pada kita? Apa yang telah terjadi pada realitas kehidupan kita?”

Kalau kita mendengarkan para pengamat yang lebih mendalam tentang zaman kita, kita akan mendengar mereka berbicara tentang bahaya yang mengintip kehidupan manusia modern: bahaya yang berupa kehilangan humanitas dan menjadi suatu objek di antara objek-objek yang dihasilkannya. Humanitas bukanlah sesuatu yang begitu saja dimiliki oleh manusia. Dia harus berjuang untuk memperbaharainya di dalam setiap generasi, dan dia bisa kalah di dalam perjuangannya. Telah ada beberapa periode di dalam sejarah di mana suatu kekalahan yang luar biasa lebih menakutkan daripada di dalam zaman kita. Orang hanya perlu menengok struktur dari sistem-sistem totaliter yang mengakibatkan dehumanisasi di separo permukaan bumi ini, dan kosenkuensi-kosenkuensi dari peradaban besar-besaran di bidang teknik yang menimbulkan dehumanisasi di separo yang lainnya. Dan lagi, konflik di antara keduanya ini bisa mengakibatkan lenyapnya humanitas. Pengaruh yang kuat dari situasi yang sulit ini menimbulkan; pada satu sisi, adaptasi kepada kebutuhan-kebutuhan pokok dari kehidupan masa kini dan ketidak acuan kepada pertanyaan tentang makna eksistensi manusia, dan di sisi lainnya, kecemasan, keputusan dan gerakan menghadapi situasi yang sulit ini. Kelompok yang pertama menyerah untuk

menjadi objek-objek di antara objek-objek, dengan menaggalkan diri individualnya (contoh: para pelukis komersial). Kelompok yang kedua mencoba mati-matian untuk bertahan menghadapi bahaya ini (contohnya: para pelukis nonkomersial).

Karya-karya seni dari abad kita merupakan cerminan-cerminan yang dihasilkan oleh pikiran-pikiran yang paling sensitif dari zaman kita, yang merefleksikan situasi sulit yang sedang kita hadapi. Memperhatikan situasi yang sulit ini, kita harus melihat karya-karya seni kontemporer dan sebaliknya, dengan memperhatikan karya-karya seni kontemporer, kita harus melihat situasi yang sedang kita hadapi.

Gambaran tentang manusia menjadi berubah, mengalami distorsi, kacau dan akhirnya lenyap di dalam seni yang baru. Tetapi, seperti di dalam realitas dan kehidupan kita, di dalam cermin kesenian visualnya, humanitas bangkit memprotes nasib yang hendak menjadikannya suatu objek. Para seniman yang ditampilkan di dalam pameran ini adalah wakil-wakil dari protes humanitas tersebut. Mereka ingin memperoleh kembali gambaran tentang manusia di dalam lukisan-lukisan mereka, tetapi mereka terlalu jujur untuk kembali kepada bentuk-bentuk naturalistik atau idealistik yang sudah ada lebih dahulu, dan mereka terlalu sadar akan limit-limit yang terkandung di dalam situasi kita yang sekarang untuk melompat maju ke dalam sesuatu yang disebut aliran klasik baru. Mereka mencoba menggambarkan dengan sejujur-jujurnya fakta-fakta yang sebenarnya dari situasi sulit yang sedang dihadapi oleh manusia, seperti yang mereka alami di dalam dan di luar diri mereka. Pertanyaan tentang tingkat keberhasilan mereka dari segi artistik tidak akan dijawab oleh penulis yang sekarang ini. Akan tetapi pertanyaan tentang tingkat keberhasilan mereka di dalam menyatakan isi karya-karya mereka adalah suatu masalah interpretasi yang bersifat personal dan filosofis.

Perjuangan untuk mencapai suatu perkembangan yang sepenuhnya dari kemungkinan-kemungkinan yang ada pada manusia merupakan suatu tugas yang terus-menerus. Ini tidak pernah tercapai sepenuhnya dan tak akan pernah tidak tercapai sama sekali. Akan tetapi di dalam beberapa momen sejarah, keterkabulan terlihat lebih banyak daripada di dalam momen-momen lainnya. Dan pada waktu-waktu tertentu dan dengan seniman-seniman tertentu, jerih payah perjuangan lebih kelihatan. Akan tetapi, baik keterkabulan maupun perjuangan tidak menentukan kualitas artistik dari karya itu. Dan sesuatu lainnya harus ditambahkan di sini: fakta itu sendiri, yakni yang menunjukkan bahwa suatu karya seni yang bagus menggambarkan sisi negatif di dalam perjuangan bagi humanitas, adalah realisasi dari suatu kemungkinan yang tinggi yang ada pada manusia. Keberanian dan kejujuran yang melandasi karya-karya tersebut, dan daya kreatif yang mampu menangkap kenegatifan isi dengan kepositifan benuk adalah suatu kemenangan humanitas.

Di dalam perkembangan seni sejak permulaan abad kita, pembobotan yang negatif di dalam ekspresi tentang perjuangan bagi humanitas benar-benar unggul. Ini juga benar sehubungan dengan karya-karya yang disajikan di dalam pameran ini dengan distrosi-distrosinya. Semua karya ini memperlihatkan jejak-jejak perjuangan bagi gambaran tentang manusia yang ingin mereka temukan kembali. Mereka melawan

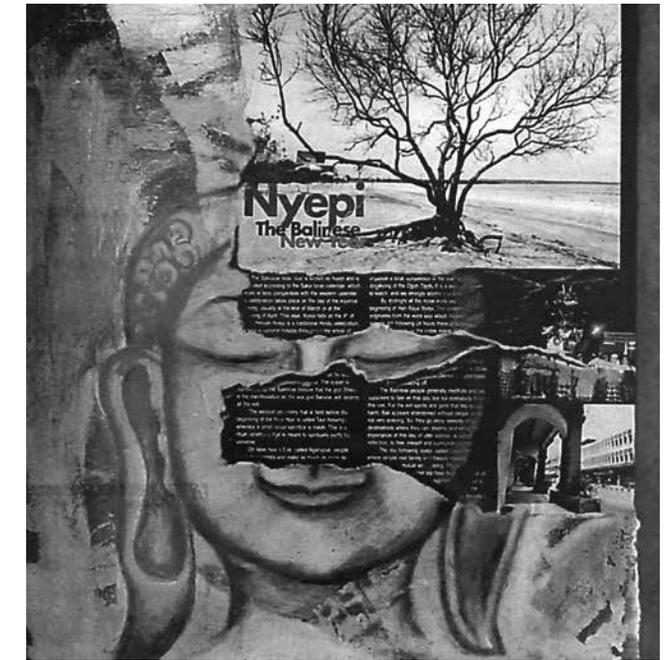


Wayan Setem, "Globalisasi", 2001,  
mix media di kanvas,  
65 x 60 cm

REPRO KATALOG

godaan dari kejemuan-kejemuan atau solusi-solusi yang prematur. Mereka dengan mati-matian memperjuangkan gambaran tentang manusia, dengan menimbulkan kejutan dan kekaguman dalam diri si pengamat, mengkomunikasikan keprihatinan mereka sendiri atas humanitas yang sedang terancam dan sedang berjuang. Mereka memperlihatkan kecilnya manusia dan keterlibatannya yang dalam di dalam dunia materi anorganik pada masa lampau yang dicobanya untuk ditinggalkan untuk muncul dengan kerja keras dan jerih-payah: mereka mendemonstrasikan kekuasaan bentuk-bentuk teknis terhadap manusia dengan memotongnya menjadi bagian-bagian dan merekonstruksinya, seperti yang dilakukan oleh manusia terhadap alam. Mereka mengungkapkan adanya tendensi-tendensi hewani yang tersembunyi di dalam wilayah ketidaksadaran dan massa- manusia primitif yang merupakan asal kedatangan manusia dan ke sana massa-manusia beradab mungkin kembali. Mereka berani menekankan elemen-elemen dan bagian-bagian tertentu dari figur yang alami dan tidak memasukkan yang lain-lainnya dengan keinginan untuk mengekspresikan sesuatu yang disembunyikan alam. Dan jika mereka menggambarkan wajah manusia, mereka memperlihatkan bahwa itu bukan begitu saja diberikan kepada kita, melainkan bentuk manusianya sendiri merupakan suatu perjuangan yang terus berlanjut.

Ada kekuatan-kekuatan raksasa (iblis) di dalam diri setiap manusia yang mencoba menguasai si manusia, dan gambaran yang baru tentang manusia memperlihatkan wajah-wajah di mana posisi yang berada di bawah kekuasaan terlihat sangat nyata. Di dalam wajah-wajah lainnya, rasa takut akan kekuasaan tersebut atau kecemasan pada pemikiran tentang kehidupan sangat menonjol, dan lagi di dalam wajah-wajah lainnya ada perasaan kehampaan, ketiadaan arti dan keputus-asaan. Ini



Ketut Teler, "Nyepi", 2001,  
mix media di kanvas,  
40 x 40 cm

REPRO KATALOG

diperlihatkan di dalam karya-karya Wayan Setem dan Ketut Teler.

Pembakaran lukisan-lukisan, penyiksaan, pengasingan dan pelarangan terhadap pelukis-pelukis, sensor yang ketat terhadap pers, radio, dan bahkan surat pos, serta ekspresi-ekspresi brutal yang lebih sering tentang konflik-konflik golongan setiap hari bersama dengan eksploitasi alam Bali, simbol-simbol religius, dan masyarakat menentukan kedua pelukis muda ini dengan menyakinkan mereka bahwa pasukan reaksioner sedang menginjak-injak jantung negeri mereka sendiri. Mereka menggambarkan tanah yang harus mereka olah dan yang merupakan sumber penghidupan mereka, bahasa, pemikiran-pemikiran dan teori-teori tentang rakyat mereka, kebebasan untuk menggunakan semuanya ini, kebebasan menggunakan alat-alat mereka dan mencari nafkah. Pemikiran golongan menengah, militerisasi dan barbarism golongan atas, serta rasionalisasi, pelemahan dan pengangguran golongan-golongan bawah telah menjauhkan publik dari para pelukis ini. Oleh karena kebutuhan spiritual dan kebutuhan ekonomi mereka memerlukan suatu publik, urusan mereka yang pokok sekarang adalah usaha untuk mencapai publik itu bersama dengan suatu pengertian tentang dunia yang kacau yang merupakan tempat hidup mereka, supaya mereka dapat memvisualisasikannya dengan jelas kepada orang-orang yang hidup bersama mereka. Orang-orang yang masih punya uang, para kektor dan para pelukis utama mempunyai urgensi-urgensi lain.

Tidak disadari, baik oleh orang-orang yang mereka cari maupun oleh orang-orang yang mereka tinggalkan. Karya-karya mereka memperlihatkan segala ciri-ciri dari kebimbangan dan penerangan yang parsial, ciri-ciri dari neofitisme (pengambilan sikap baru), ketergesaan, rasa takut. Mereka sekaligus harus mendapat penghasilan,

memenuhi berbagai pameran, terus melukis, mengubah rencana mereka dan mempelajari politik serta tingkah laku sosial. Pada pokoknya ada dua golongan pelukis, yakni para pelukis yang kariernya sudah mapan dan para pelukis yang kariernya belum mapan. Para pelukis dari kelompok yang pertama kelihatan lebih liberal, stabil, ramah, pandai melucu, cermat dan sensitif; pada umumnya mereka menekankan secara jantan penyesalan mereka bahwa mereka harus mempelajari politik dan harus mengetahui sesuatu tentang pengangguran. Dengan memberikan kedamaian, keberhasilan mereka mendatangkan kepada mereka: penjualan yang mudah dan dorongan yang lembut dari kritis. Tingkah laku mereka yang berani dan patut dijadikan contoh di dalam menempati posisi mereka, bukan sebagai jenderal-jenderal melainkan sebagai prajurit-prajurit di sisi yang muda, harus dihormati.

Para pelukis yang lebih muda lebih keras, lebih berapi-api dan tidak puas. Pelukis-pelukis ini, yang bergetar dan mengesankan dengan kemauan mereka untuk tetap hidup dan berkreasi, kesendirian-kesendirian mereka yang puitis dan penggalian-penggalian mereka yang lembut untuk mempelajari subjek-subjek keduniaan, memasuki arena politik dan menggunakan kuas mereka sebagai sebilah pisau bedah untuk mengangkat jaringan-jaringan yang hidup, memotong seluruh jaringan yang tidak sehat dari anatomi kemasyarakatan.

Dekadensi borjuasi 'Orde Baru' sudah lama berjalan: kita mendengar sebutan terakhir dari tulang-tulang belakang yang terlahir di ekor si dinosaurus ketika dia menyatakan akhir dari vegetarain di dalam rumput dari jaman yang sangat purba. Meskipun para pelukis muda masih merupakan 'manusia-manusia prasejarah', mereka adalah jenis yang akan hidup terus, dan dinosaurus itu akan mengecil menjadi seekor kadal yang berjemur diri di atas sebuah waluh.



REPRO DOK GK

## RAHASIA BUJUR SANGKAR

Pameran "Rahasia Bujur Sangkar", Galeri Sembilan Ubud, 28 Nopember 2001  
Thomas U Freitag (Wayan Sukra)

### 1. Beberapa Pemikiran Tentang Lukisan-Lukisan Frank Stella

Selembur kanvas bujur sangkar (**netral, tanpa bentuk**), lebar lima kaki, tinggi seorang lelaki dewasa, selebar satu depa dari lelaki dewasa (**tidak besar, tidak kecil, tanpa ukuran**). -terbagi menjadi tiga bagian (**tiada komposisi**)-

Satu bentuk horizontal yang menghilangkan satu bentuk vertikal (**tanpa bentuk, tiada puncak, tiada dasar, tanpa arah**), -tiga (**lebih-kurang**) warna gelap (**tanpa cahaya**) tanpa perbedaan yang tegas (**tanpa warna**), goresan kuas disapukan untuk menghilangkan goresan kuas, suatu permukaan yang suram, datar, yang dilukis dengan tangan yang bebas (**tanpa kecemerlangan, tanpa tekstur, non-garis, tanpa tepi yang keras, tanpa tepi yang lembut**) yang tidak merefleksikan lingkungan sekitarnya. -Sebuah lukisan yang murni, abstrak, non-objektif (non-sasaran), abadi, universal, tanpa perubahan, tanpa hubungan, tidak berkepentingan-. Suatu objek yang merupakan tujuan yang disadari sendiri (**bukan ketidaksadaran**), transenden, tidak sadar akan apa pun juga selain seni (**sama sekali bukan anti-seni**).

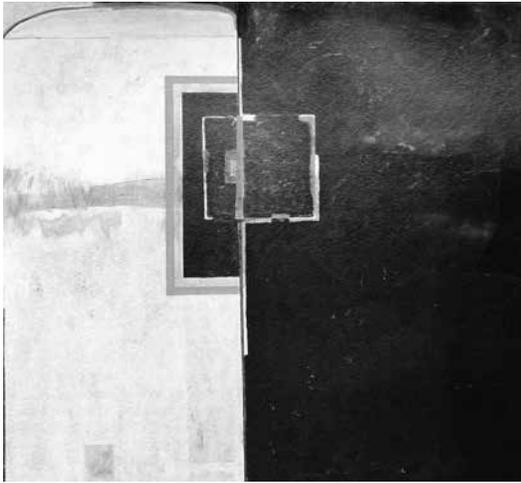
### 2. Doktrin Fenomenalisme dari Aliran Hinayana

Doktrin fenomenalisme Hinayana menyatakan tidak adanya substansi-substansi dan individu-individu meskipun menegaskan adanya realisasi unit-unit yang sangat kecil yang dikatakan menyusun ilusi dunia. "Tidak ada pemikir, yang ada hanya pikiran, tidak ada orang yang merasakan, yang ada hanya perasaan-perasaan; tidak ada pelaku, melainkan hanya ada per- buatan-perbuatan yang tampak", singkatnya: ada pemikiran, ada suatu perasaan, tetapi tidak ada seorang pun di belakang itu.

### 3. Beberapa Pemikiran Tentang Lukisan-Lukisan Petruk dan Koplek

Bercerita tentang lukisan-lukisan Petruk dan Koplek berdasarkan posisi Frank Stella di Barat yang ekstrem, kita harus mengakui bahwa posisi mereka belum sejauh posisi Stella atau posisi Hinayana. Terkatung-katung di antara kedua posisi tersebut, mereka masih membutuhkan sikap-sikap ornamental, komposisi-komposisi warna. Singkatnya, mereka masih berjuang dengan bidang dua dimensi dari lukisan. Dengan ini Petruk dapat dianggap mempunyai jangkauan yang lebih jauh daripada Koplek, karena dia tidak lagi membutuhkan elemen figuratif di dalam lukisan-lukisannya.

Meskipun begitu, lukisan-lukisan mereka keluar dari studio sebagai objek-objek seni murni, abstrak, non-objektif (Petruk), yang kembali sebagai suatu rekaman (surrealistis, ekspresionistis) dari pengalaman sehari-hari (**bercak-bercak "Kebetulan", perusakan-perusakan penampilan, tanda-tanda berbentuk pita, "peristiwa-peristiwa" kebetulan**), (Koplek), dan dilukis lagi, diperbaiki menjadi lukisan-lukisan baru yang dilukis dengan cara lama yang sama (**meniadakan negasi seni**), berulang-ulang, terus-menerus, sampai lukisan-



Made Ardika  
Basic Structure, 2000  
acrylic on canvas, 95x110 cm

REPRO KATALOG



Made Sudana  
Two Heads, 1999,  
acrylic on canvas, 60 x 70 cm

REPRO KATALOG

lukisan itu benar-benar menjadi “bagus” lagi.

Lukisan-lukisan itu akhirnya menjadi objek-objek yang dibatasi dengan jelas, yang mandiri dan terpisah dari objek-objek dan kondisi-kondisi lainnya, di mana kita tidak dapat melihat apa pun yang kita pilih atau apa pun yang kita simpulkan dari lukisan-lukisan itu, yang maknanya tidak dapat dideteksi atau diterjemahkan. Lukisan-lukisan itu merupakan ikon-ikon yang bebas, yang tidak dapat dimanipulasi, tidak bermanfaat, tidak dapat dipasarkan, tidak dapat diperkecil, tidak dapat difoto, tidak direproduksi, tidak dapat dijelaskan: sesuatu yang tidak memberikan hiburan, bukan untuk perdagangan seni atau untuk publik-publik pencita seni.

Ada dua masalah di dalam seni lukis. Yang satu adalah mengetahui apa seni lukis itu, dan yang lainnya adalah mengetahui cara membuat sebuah lukisan. Yang pertama adalah mempelajari sesuatu dan yang kedua adalah membuat sesuatu.

Seseorang mempelajari seni lukis dengan melihat dan mencontoh pelukis-pelukis lain. Tidak dapat dinyatakan dengan tegas betapa pentingnya melihat lukisan berulang-ulang, kalau seseorang benar-benar tertarik kepada seni lukis. Tidak ada cara lain untuk memahami lukisan. Sesudah melihat, lalu mencontoh. Pertama, karena alasan teknis. Bagaimana cara Le Mayeur menempatkan warna itu? Dengan kuas atukah dengan pisau palet atukah dengan keduanya?

Kemudian, dan ini merupakan bagian yang paling berbahaya, orang tersebut mulai mencoba mencontoh proses intelek dan emosi si pelukis. Akan tetapi tidak lama kemudian, seorang pelukis yang jujur menjadi bosan dengan lukisan orang lain dan mulai membuat lukisan-lukisannya sendiri. Akan tetapi kadang-kadang dia bukan saja menjadi bosan melihat lukisan-lukisannya sendiri, melainkan juga bahwa dia sama sekali tidak suka mengerjakan lukisan-lukisan itu. Masalah-masalah seni lukis yang berkaitan dengan apa yang harus ditempatkan di sana-sini dan bagaimana cara mengerjakannya untuk menjadikannya cocok dengan apa yang sudah ada, menjadi

semakin sulit dan pemecahannya menjadi semakin tidak memuaskan, sampai akhirnya menjadi jelas bahwa harus ada suatu cara yang lebih baik.

Ada dua masalah lagi yang harus dihadapi. Yang satu berkaitan dengan ruang, dan yang lainnya berkaitan dengan metodologi. Di dalam hal yang pertama, seseorang harus melakukan sesuatu tentang lukisan relasional, yakni pembuatan keseimbangan dari berbagai bagian lukisan dengan dan tahap sama bagian itu. Jawabannya yang jelas adalah simetri = menjadikan seluruhnya sama. Namun masih ada pertanyaan tentang cara melakukan ini dengan mendalam. Suatu citra yang simetris atau suatu konfiguratif yang ditempatkan secara simetris di tanah yang terbuka tidaklah seimbang di dalam ruang yang bersifat ilusif.

Solusi formal, kepadatan warna, mendesak ruang ilusif dari lukisan dengan interval-interval yang konstan dengan memakai suatu pola yang teratur. Masalah yang tersisa adalah penemuan cara memakai cat warna yang mengikuti dan menjadi komplemen dari solusi untuk desain.

Di dalam polemik-polemik tentang kesenian modern, “kemurnian” merepresentasikan kebaikan yang tertinggi. Semakin banyak elemen-elemen dari karya seni dikurangi, direduksi, semakin kelihatan “kemungkinan” itu. Greenberg, misalnya, menyamakan reduktivisme dengan rasionalitas dan fungsi. Akan tetapi tidak pernah dijelaskan mengapa atau untuk siapa kesenian harus bersifat fungsional, dan mengapa reduktivisme bersifat rasional.

Kemurnian dapat juga dikukuhkan sebagai suatu prinsip estetika. Para seniman modern dan para penyokong mereka kadang-kadang bernada seperti prajurit-prajurit di dalam perang salib baru, yang mendeklarasikan nilai-nilai yang abadi atau nilai-nilai religius. Yang merupakan suatu tema favorit adalah tema membersihkan

seni. Metafora sorgawi tentang transendensi (keutamaan) melalui penyucian (pembaptisan) dipakai untuk menegaskan tradisi “Yunani” atau “Kristen”. Pembersihan dan penyucian kadang-kadang disandingkan dengan suatu pandangan luhur tentang si seniman sebagai suatu dewa, seperti di dalam keinginan Apollinaire untuk “Mendewakan Personalitas”.

Solusinya barangkali terletak di dalam kebudayaan Bali yang tulen. Berpikir tentang Hinduisme, kita akan ingat kepada sumber-sumber yang orisinal seperti Mandala. Mengikuti definisi Glener “suatu Mandala terbagi menjadi bagian-bagian, dengan model geometris, sehingga rombongan dewa-dewa yang menyertai dewa sentral dapat ditempatkan dengan cara yang regular di sekeliling sebuah sentrum.<sup>1)</sup> Lukisan-lukisan mandala dua-dimensi seperti Thanka Tibet atau suatu mandala tiga-dimensi seperti Borobudur di Jawa pada pokoknya adalah contoh-contoh “psikokosmogram” yang mempresentasikan tempat kediaman dewa, yang secara mental diciptakan sesuai dengan spesifikasi-spesifikasi yang di tentukan di dalam teks-teks ritual, tetapi itu dapat juga dibuat dengan bahan-bahan berupa materi, entah untuk sementara ataukah secara permanen. Itu dapat berupa sebuah lukisan atau terbuat dari pasir berwarna atau suatu konstruksi tiga-dimensi. Di dalam makna mikrokosmisnya, mandala itu adalah suatu citra dari dunia transenden yang ada di dalam pikiran setiap manusia. Mandala sebagai sebuah lukisan bukanlah mandala sebagai yang sebenarnya, melainkan merupakan suatu penopang meditasi untuk menyadari mandala yang ada di dalam pikiran. “Mandala yang formal yang digambarkan di tanah dapat sekaligus menggambarkan kedua dunia, yakni yang di dalam (dunia batin) dan yang di luar (dunia fisik), karena adanya analogi yang tepat yang ada di antara keduanya itu. Seperti bagian dari alam semesta analog dengan setiap bagian lainnya dan dengan keseluruhannya, sehingga seluruh kosmos terdapat di sentrum dari setiap pikiran. Ketika orang yang akan diinisiasikan memasuki mandala, dia secara ritualistik menyebrangi keadaan-keadaan batinnya; di dalam pikirannya yang terdalam (bathinnya), dia sedang menyebrangi banjir samsara, menelusuri jalannya ke sentrum kosmos yang tiada lain dari pada Bodhi-mandala, yakni tempat para Budha mencapai penerangan batin.<sup>2)</sup>

Akan tetapi mandala-mandala bukanlah merupakan sekedar cetak-cetak biru (blueprints) dari kosmologi-kosmologi setempat, ilustrasi-ilustrasi dekoratif dari sorga-sorga yang khusus. Ini karena mandala-mandala dipakai sebagai suatu *passé-partout* (paspartu) untuk membahas hal-hal lain yang universal. Dan lagi, mandala-mandala dapat dipakai sebagai deskripsi untuk suatu situs baru yang mana pun juga. Itulah sebabnya penopang yang primer dari dan untuk mandala tentu saja adalah pikiran manusia, sumber yang sama untuk lukisan-lukisan Petruk dan Koplek.

1. David Gellner in: *Urban Anthropology and the Supranational and Regional Networks of the Town*. Prague: 1993, pp 216-237.
2. A. Snodgrass : *The Symbolism of the Stupa*. Ithaca: 1985, p 107

## MENCARI IDEOLOGI DALAM KELOMPOK SENI RUPA DI BALI

Pameran “Manifesto”, Soeli Galeri Denpasar, 21 Juni 2002, *Hardiman*

Membaca seni rupa Bali sesungguhnya adalah membaca sejarah sosial seni rupa (social history of art) Bali. Ini lantaran perkembangan seni rupa Bali lebih banyak dipengaruhi oleh perkembangan sosial masyarakat Bali. Kehidupan sosial masyarakat Bali (baru) yang dimutlakkan oleh pertumbuhan ekonomi menjadi jalur utama yang dilakoni oleh pelukis Bali.

Produk kesenian mereka di samping menjadi media “konsumsi” masyarakat baru juga merepresentasikan kondisi sosial itu. Kehidupan sosial ekonomi yang relatif baik dan tanpa tegangan yang berarti pada masa pertumbuhan pariwisata ini, telah menyeret pelukis Bali untuk hadir sebagai bagian dan roda pariwisata itu. Wujud seni lukisnya, tentu saja tidak menyerang atau mempersoalkan pariwisata, tetapi menjadi semacam “barang pariwisata”. Eksotisme misalnya menjadi acuan keseniannya. Lihat misalnya lukisan yang bernuansa estetika etnik Bali dengan segala keluasan etnisitasnya seolah menjadi bahasa estetika mereka. Padahal sesungguhnya estetika ini tidak menjadi bagian penggalan mereka. Para pelukis tidak dengan kesadaran yang khas untuk menjelajahi perkembangan bentuk. Tidak pernah menjadi konsep yang mendasar dalam perkembangan seni lukis Bali baru. Pilihan bahasa bentuk (teks) yang mengacu pada estetika etnik ini lebih pada kesadaran mode belaka.

Temuan-temuan teks yang telah dicapai oleh kelompok Pita Maha, Young Artist, dan lain lain, pada awal pertumbuhan seni rupa Bali baru tidak mendapat pelebaran atau pendalaman yang berarti. Bahkan sesungguhnya kini oleh generasi barunya cenderung dibuat stagnan atas nama pelestarian budaya atau mempertahankan warisan leluhur. Sementara itu, sekolah seni dan perguruan tinggi seni di Bali juga belum memberi kontribusi yang berarti dalam pengembangan teks seni rupa Bali. Padahal kita tahu bahwa bahasa rupa seni rupa Bali kosanya, di samping khas juga luas. Sayangnya pendidikan formal kesenian di Bali cenderung mengapresiasi kosa rupa Bali sebagai hal yang perlu dilestarikan dalam pengertian jangan digubah apalagi diubah.

Sementara itu pertumbuhan seni rupa kontemporer di Indonesia di samping dinamis juga menggejala, terutama di kota-kota besar di Jawa membawa dampak terhadap pemaknaan seni rupa di Bali. Para pelukis Bali terdidik yang nyantrik di Yogya yang membawa perubahan di Bali. Lihat misalnya gejala pekaian ikon Bali sebagai kosa. Ini boleh jadi “disuntikkan” Yogya melalui apa yang sering disebut sebagai kekayaan rupa nusantara sebagai identitas nasional. Pemaknaan kepribadian ini sekalipun tidak salah tetapi layak untuk diperdebatkan. Pengertian kepribadian tentulah bukan itu satu-satunya. Masih banyak pilihan yang lain yang amat layak untuk disimak, misalnya pandangan Popo Iskandar yang menekankan bahwa kepribadian itu selamanya merangkum kewaspadaan, rasa saling mengerti dan juga keahlian.

Dalam pada itu “suntikan” Yogya juga berupa respon sosial politik yang dijadikan

subject matter seni lukis. Ini menjadi semacam rekomendasi tentang kecenderungan, mode, bahkan kesepakatan dan spirit. Lihatlah misalnya, dalam tiga tahun terakhir ini di Bali begitu banyak karya lukis yang merupakan representasi sosial politik. Anehnya ketika persoalan sosial politik di Indonesia menjadi mainan riskan bagi para pelukis pada masa Orba, para pelukis Bali (hampir) tidak terlibat di dalamnya. Dan justru setelah kran kebebasan berpendapat dibuka oleh reformasi politik, representasi sosial politik dalam seni rupa Bali menjadi mode. Itulah realitas.

Realitas ini, kini kemudian berhadapan dengan nasib seni rupa kontemporer. Kritikus seni rupa Jim Supangkat mencatat bahwa karya seni rupa kontemporer cenderung menggali makna kontekstual karya-karya seni dan kandungan yang memperlihatkan dimensi sosial dan budaya. Pemikiran ini merayakan pluralitas budaya dan berusaha membangkitkan pengetahuan kelompok-kelompok terdominasi (masyarakat kebanyakan dan masyarakat non-Barat). Dengan kata lain, seni rupa kontemporer lebih tertarik pada konteks daripada teks karya seni rupa (kita sebut saja “teks”) dan cenderung membaca karya seni sebagai “teks budaya” atau “dokumen sosial” dengan tujuan menemukan tanda-tanda penindasan.

Pada umumnya karya seni rupa kontemporer lebih mempertimbangkan persoalan konteks ketimbang teks seni rupa itu sendiri. Para perupa kemudian menjadi juru kampanye untuk persoalan sosial. Anehnya, tak jarang dan mereka hanya memahami persoalan sosial yang umum saja. Bahkan seringkali mengangkat isu klise yang bukan persoalan lagi. Para perupa golongan ini sering gagap dalam melihat persoalan sosial. Di tengah kegagalan itu seni rupa kontemporer itu mendapat reaksi berupa pertanyaan: bisakah konteks dilepaskan dari teks? Sejalan dengan pertanyaan itu persoalan teks seni rupa kini mulai digali kembali.

Dalam sejarah seni rupa Indonesia setidaknya kita mencatat seniman Lekra yang menempatkan kesenian sebagai bagian dan perjuangan politiknya. Kita ingat PERSAGI yang berjuang mengukuhkan kebangsaan. Kita mencatat juga kelompok Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) yang pada tahun 1975-1979 memiliki lima jurus sebagai ideologinya. Perlawanan terhadap kondisi seni rupa saat itu menjadi nafas utama gerakan itu. Gerakan dalam kelompok yang dimotori Jim Supangkat itu malah kemudian melahirkan kecenderungan baru bagi para pengikutnya kemudian. GSRBI tak pelak lagi telah menyumbangkan kosa rupa baru. Dan ini kemudian berdampak terhadap representasi seni rupa kiwari.

Pada tahun 1984 di Bandung lahir Kelompok Seniman Bandung (KSB). Wadah ini sesungguhnya adalah semacam perlawanan terhadap dominasi Liga Seni Rupa Indonesia (LSRI) Bandung, yang cenderung memiliki kriteria tertentu dalam lajunya organisasi besar perupa Bandung itu. KSB justru memiliki haluan yang lebih pada upaya memajukan dunia seni rupa dalam pengertian yang *jembar*. Dalam Anggaran Dasar (AD) KSB misalnya berbunyi, “meningkatkan martabat seni rupa sebagai profesi” Hal ini kemudian dijawabantahkan dalam Anggaran Rumah Tangga (ART) dan program kerja berupa pengusulan atau penerimaan proyek kesenirupaan yang berkerjasama dengan pemerintah atau lembaga swasta. Anggota KSB yang sebagian besar pelukis itu justru mengerjakan juga bidang desain produk, desain gratis,



Pembukaan pameran Manifesto

REPRO DOK GK

pertamanan, penataan kota, dll. KSB juga menjalin kerjasama dengan perfilman Indonesia dalam hajatan Festival Film Indonesia (FFI) 1984 dan 1985. Dalam sepuluh tahun terakhir di Yogya banyak kelompok seni rupa bermunculan. Yang pantas dicatat adalah Kelompok Taring Padi dan Kelompok Apotik Komik. Dua kelompok ini dalam menegakkan ideologinya nyaris senafas. Namun tampilan mereka punya karakter yang berbeda. Apotik Komik misalnya bertujuan untuk menyembuhkan berbagai penyakit publik. Mereka tentu tidak bertujuan untuk mencari uang. Karya dan pamerannya pun terasa tidak wajar untuk ukuran saat itu. Taring Padi misalnya pernah menggambar tembok bekas ASRI di Yogya.

Belakangan di STSI Denpasar dan di PSSRD Unud juga bermunculan kelompok. Saya belum bisa melihat dengan jelas apa motivasi kemunculan kelompok ini. Apakah didasari oleh ideologi estetik tertentu? Atau didasari oleh ideologi kesenian tertentu? Sekali lagi belum jelas. Yang sudah jelas adalah mereka melakukan pameran bersama. Entah sekali pameran dan sesudah itu mati, atau secara berkala menyelenggarakan pameran. Jadi, kelompok ini nampaknya lebih dibutuhkan sebagai pemudahan manajemen pameran bersama. Tanpa ideologi tertentu.

Tapi, mencermati kelompok GK nampaknya mengusung cap tertentu. Dari pameran GK ini nampak adanya persamaan acuan estetika pada sebagian besar karya mereka. Pameran “The Mystic Landscape”, “Narsisisme dan Mobilitas”, “Rahasia Bujur Sangkar”, dan “Alam yang Terbagi-bagi” menunjukkan kecenderungan penggunaan sifat formalistik dalam karyanya. Para pelukis GK ini bagi saya sesungguhnya telah terikat oleh acuan estetik formalisme. Ini menarik mengingat di Bali kecenderungan formalistik ini nyaris diabaikan. Kita hanya bisa mencatat pelukis senior Nyoman

Tusan, Made Wianta, Wayan Karja, NA Arnawa, Chusin Setiadikara, dan beberapa lagi. GK kemudian menjadi menarik jika disandingkan dengan kecenderungan seni rupa Bali kiwari yang cenderung menampakkan gubahan *atertib*, acak, dan bertenaga emosional. Sementara gubahan para pelukis GK lebih rasional sejalan dengan sifat formalistik.

Bagi saya yang membuat ketertarikan ini juga jika ditarikdekatkan dengan kondisi seni rupa kontemporer kita yang cenderung mengabaikan aspek tekstual itu. Sementara kelompok GK ini justru amat mempercayai aspek tekstual. Karya-karya kelompok yang diayomi Wayan Sukra ini amat melibatkan pertimbangan rasio dalam proses kerjanya. Yang kemudian lahir adalah karya yang tertib dan terkendali. Jelas ini adalah sensibilitas yang menjadi acuan konsep tekstualnya dan sekaligus lawan dari konsep kontekstual.

Jangan-jangan, sesungguhnya inilah ideologi GK.

## RESPON-RESPON KEGELISAHAN

Pameran “InterAksi”, Taman Budaya Surakarta, 7-13 April 2003  
DR. Andrik Purwasito (*Kritikus Seni tinggal di Solo*)

Kehebatan seorang seniman barangkali karena subyektivitasnya dalam mengkonsepsikan realitas dunia nyata. Mereka, yang sekarang pameran dalam satu nama “InterAksi” dari 7-13 April 2003 di Taman Budaya Surakarta adalah para pemberani karena telah menyatakan dirinya sebagai manusia kreatif yang mengekspresikan emosi, sikap dan potensinya dalam kebebasan di ruang yang penuh dengan kaidah nilai dan norma-norma. Dalam arti, keberanian dan upaya mereka menciptakan karya lukis dengan mengacu pada dasar nilai dan norma, kaidah dan pedoman, pandangan dan konsepsinya, yang khas milik mereka tentang dunia, pribadi dan orang-orang lain.

Agaknya, kebutuhana mendasar bagi seniman adalah dialog, maka “InterAksi” kali ini adalah juga wahana dialog untuk bisa melakukan *sharing of idea* dan *transfer of knowledge* baik para perupa yang mulai kehilangan wahana kreatif dalam hiruk pikuk politik reformasi, otonomi daerah maupun dengan publik di tengah carut marut kekejaman adikuasa dalam semena-mena menerjemahkan nilai-nilai kemanusiaan dengan tank dan senjata. Mereka membunuh rakyat tanpa dosa dengan mengatasnamakan demokrasi dan hak-hak asasi manusia.

Kondisi inilah yang dipotret oleh keempat perupa Solo, yaitu Saefuddin Hafiz, Choiri, Satriana Didiak dan Erwan Setyabudi dan 13 perupa dari Bali, dalam membangun wahana dialog secara terbuka demi kemuliaan hidup empat perupa Solo yang tergabung dalam “Art of Humanity”, mempunyai basis konseptual pada nilai-nilai kemanusiaan, yaitu upaya menggali permasalahan kemanusiaan dengan media performance art dan happening art. Tema-tema besar seperti tema politik, ekonomi, politik, lingkaungan, milaitera dan lain-lain menjadi sumber inspirasi yang tak habis-habisnya. Sungguh, luar biasa bahwa perupa Solo tersebut berani “menggebrak” atau terbangun dari kesadaran krisis multidimensional dengan gaya dan cara pandang kritis mereka. Kelompok tersebut kali ini hadir dengan membawa respon-respon kegelisahan.

Dari Bali yang ikut dalam pameran berasal dari Kelompok GK, terdiri atas 14 perupa (kecuali Ketut Teler). GK mempunyai visi kurang lebih sama dengan kelompok “Art of Humanity” yakni mengeksplorasi fenomena dan realitas melalui gambar-gambar, seni lukis bagi kelompok GK adalah petualangan sekaligus kreasi yang mengakui dirinya kaum *puritan*. Biarlah mereka dan bukan lewat media yang lain.

Demikian pula, setiap orang juga diberi kebebasan untuk menginterpretasikan makna apa dari hasil karya para perupa kali ini, tanpa harus melakukan pembelaan-pembelaan. Kreator adalah seorang pemanah ayang melepaskan anak panahnya untuk terbang menuju publiknya. Arah dan tujuan pemanah, maksud dan makna si pemanah tidak harus sama dengan maksud dan tujuan publiknya. Publik adalah sekumpulan orang yang mempunyai kemerdekaan penuh

1. Lebih jauh tentang pikiran Popo Iskandar lihat: *Alam Pikiran Seniman*, YPI dan Aksara Indonesia, 2000
2. Pengantar Kuratorial paada katalog pameran tunggal Chusin Setiadikara ‘*Post-Photography Realitic Portrayal*’ di Galeri Nasional Indonesia 21 Februari - 6 Maret 2002
3. Dalam Pandangan David Kaplan dan Albert A. Manners, Ideology biasanya mengacu pada system gagasan yang dapat digunakan untuk merasionalisasikan, memberikan teguran, memanfaatkan, menyerang, atau menjelaskan keyakinan, kepercayaan, tindak atau pengaturan cultural tertentu.
4. Anggaran Dasar Kelompok Seniman Bandung, pasal 2, Azas dan Tujuan.
5. Kelompok Taring Padi dan Apotik Komik pada tahun 2002 mendapat liputan khusus dari majalah TEMPO. Majalah berita ini menempatkan kelompok Taring Padi dan kelompok Apotik Komik sebagai kelompok penting yang lahir pada masa *kiwari*. TEMPO hanya mencatat dua kelompok ini dan seniman Agus Swage dan Heri Dono saja. Ini menunjukkan bahwa dua kelompok ini amat penting.

untuk memberi makna. Kita lapang dada dan memberi keleluasaan kepada mereka untuk menilai dan memaknainya. Termasuk didalamnya kekejaman yang dilakukan publik atau pujian yang diagung-agungkan harus dilihat sebagai sesuatu yang manusiawi. Makna bersifat dinamis dan karenanya biarkanlah mereka hidup dalam ruang waktunya sendiri.

Kekuatan isme-isme dalam “InterAksi” menjadi bagian yang tak dapat dilupakan. Meskipun demikian kenyataan itu bukanlah urusan para perupa. Isme-isme tersebut adalah dunia yang diformulasikan oleh para kritikus karena hadirnya sebuah aktivitas budaya dari para perupa. Sehingga karya dan makna adalah makna yang dinamis. Jadi, isme-isme bukanlah sepenuhnya menjadi tanggung jawab perupa. Anggap saja mereka seperti “setan-setan” gentayangan yang menakut-nakuti para perupa, apakah setan itu bernama “isme”, “cap”, “ideologi” (esthetic, kesenian) “Madzab” dan “performance” dan lain sebagainya. Biarlah “setan-setan” itu lahir karena eksistensinya, lahir dari kebebasan-kebebasan kreator tetapi terpidana karena makna-makna. Perupa adalah perempuan yang dihamili oleh spirit kebebasan. Maka jangan sekali-kali kebebasan itu tunduk digiring kedalam penjara ideologi dan sejenisnya bahkan sukarela terhegemoni oleh pikiran dominan sehingga kebebasan perupa harus rela tergadaikan.

### **Respon-respon Kegelisahan**

Respon kegelisahan Erwan Setyabudi dengan karyanya yang berjudul “Damai Kapan” mempertanyakan tentang bagaimana manusia memaknai kehidupan lewat konflik dan kekerasan. Lukisannya mencibir juru damai yang membangun kedamaian dengan sebuah retorika. Itu saja hanya keluar dari bibir penguasa. Sedangkan rakyat telah kering sudah air mata, hanya bekas menempel di pipi. Habis sudah kata untuk mengatakan “damai” habis sudah waktu untuk menunggu. Kedamaian mungkin hanya ada di surga?

Apakah mungkin membangun kedamaian sementara upaya untuk “Menuntut Hak” sebagaimana dilukiskan oleh Choiri, tidak ada lagi peluang. Kehidupan manusia sekarang penuh dengan keterjepitan realitas, masyarakat justru dalam era otonomi daerah. Rakyat “Makin Terjepit”, oleh pajak yang makin tinggi, harga BBM dan TDL yang semakin mencekik, kesempatan kerja yang makin jauh panggang dari api. Choiri merespon dunia dengan segala kegelisahannya. Ia mendefinisikan dunia kini yang makin hari makin tak ramah saja.

Selanjutnya, kita melihat respon-respon kegelisahan Saefudin yang menampilkan kehidupan sekarang telah dihiasi oleh “Luka Darah dan Air Mata”. Ia menggambarkan manusia sebagai makhluk yang makin berarti dalam dunia yang didefinisikan oleh para penguasa budaya sebagai dunia yang beradab. Kenyataan di depan mata kita, AS, Inggris dan Australia sebagai pongah dengan adegan pemboman di Irak yang tampil di layar TV sebagai pahlawan, padahal mereka tak peduli dengan nilai keberadaan manusia. Inilah potret nafsu-nafsu serakah dan superioritas manusia supermodern saat ini.

Kita juga terperangah mengapa wanita diperjuangkan dalam ideologi gender,

padahal perjuangan untuk mereka seperti perang Irak-Sekutu (2003), yang hanya mencari legitimasi untuk semakin menindas perempuan, sebagaimana dilukiskan dalam karya Saefudin “Perempuan di Lingkaran Konflik”. Saking gelisahnya, Satriana Didiek tak mampu membuat judul dari karya-karyanya sendiri.

Respon-respon kegelisahan datang dari Pulau Dewata Bali, lewat berbagai karya yang spektakuler tetapi lembut, seperti Made Supena yang menghadirkan sebuah solusi dari keterjepitan manusia, keterpurukan dan konflik peradaban kontemporer ini. Supena menawarkan konsep ekulibrium hiduis, harmonitas sebagaimana ditunjukkan dalam karyanya berjudul “Keseimbangan”. Sedangkan Made Galung Wiratmaja menghadirkan respon kegelisahan dengan menunggu sebuah mujizat dengan karya “Menanti Judul”. Supena masih lumayan dari pada Satriana Didiek yang tidak ada harapan akan datangnya sebuah judul sekalipun. Dalam potret kegelisahan peradaban manusia, Made Budi Adnyana, merespon dengan “Penjaga Malam”, yang dihadirkan sangat abstrak dan barang kali tidak mudah dipahami. Kecuali kita mampu membayangkan “Penjaga Malam”, dari Eropa yang sangat termasyur itu. Kegelisahan sewaktu datangnya malam, meskipun tidak setakut rakyat Irak yang sewaktu-waktu turun bom, datangnya malapetaka dan harapan pada malam sekarang menjadi momok menakutkan. Sekarang garong lebih damai bersanding dengan irama kepasrahan ketimbang dijaga oleh “Penjaga Malam” yang justru dianggap lebih membahayakan dari pencuri-pencuri dan setan-setan yang gentayangan.

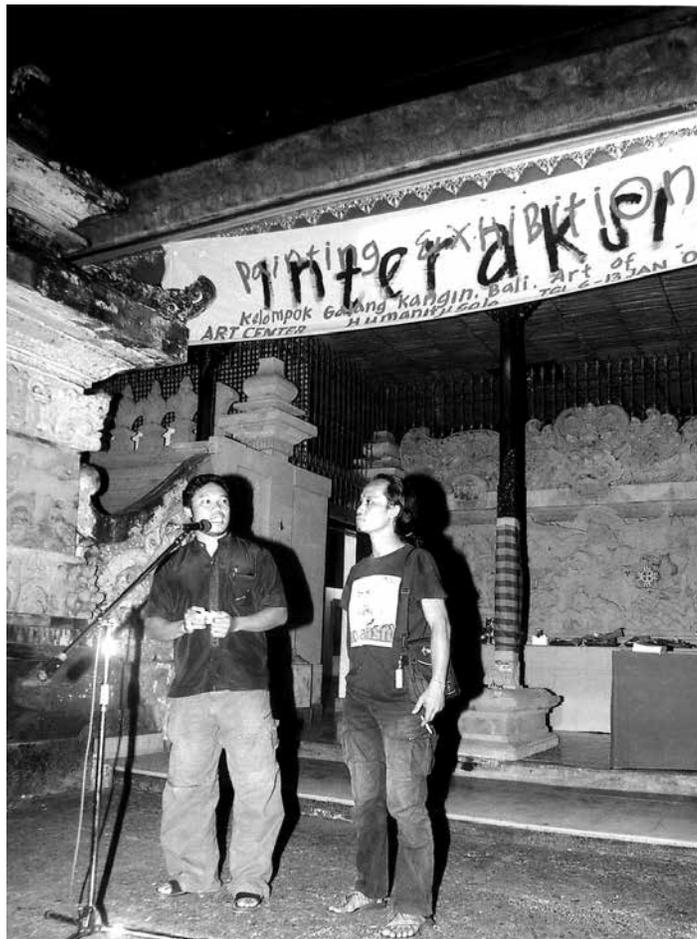
Bagaimana Wayan Setem merespon kegelisahan ini? Ia merespon dengan “Polusi” yang dia asumsikan sebagai ancaman paling potensial dalam keberlangsungan hidup manusia: polusi udara, polusi mental, polusi korupsi, kolusi dan nepotisme tidak makin berkurang tetapi makin merajalela. “Polusi” menyebabkan “Wajah-wajah Kusam” sebagaimana dilukiskan oleh Made Sudana atau membuat dunia menjadi “Merah” seperti darah sebagaimana diangkat oleh Made Ardika.

Merah bukanlah monopoli politikus dan bukan lagi sebuah keindahan sebagaimana langit memerah dipagi subuh ketika matahari mulai merekah atau matahari terbenam di waktu “Minggu Sore”, yang dilukiskan oleh Ni Made Trishnawati. Trishnawati menjadikan mimpi manusia supramodern tidak lagi indah “Sun set” sebagaimana mimpi para turis. Merah dalam karya Ardika adalah lambang keberanian melakukan kekerasan dan kekejaman tanpa malu-malu, seperti yang kini terjadi dalam perang Irak-Sekutu.

Kekejaman dan kekerasan dilukiskan dan dibuang dengan retorika kemanusiaan seperti dalam lambang “Oil aor Food”, bagi rakyat Irak. Pada hal dalam waktu bersamaan, disisi yang sama ribuan rakyat sipil Irak dijatuhi bom dan dihujani mortar tanpa mengenal perikemanusiaan. Inilah realitas peradaban manusia supermodern yang penuh ambivalensi dan kontroversial, yang membuat para perupa geram dan gerah. Ibu pertiwi sampai menangis sebagaimana karya A A Gde Eka Putra dalam “Tangisan Ibu Pertiwi”, mengisahkan tentang anak bangsa yang menangi kehidupan yang makin menderita.

Respon-respon kegelisahan Made Gunawan dan Dewa Soma Wijaya, Wayan Naya Swantha, sebagaimana Satriana Didiek, bahkan tak dapat didefinisikan seperti Dewa Soma dengan sebuah karya dengan title "Untitled". Nyoman Ari Winata kegelisahannya dilukiskan ke dalam sebuah ladang pembantaian (The killing fields) yang menurut manusia supramodern menjadi hiburan. Maka wanita berteriak "Remembering the Time" maksudnya, mengingatkan kepada seluruh manusia beradab untuk menghargai nyawa sesame seperti menghargai dirinya sendiri. Manusia seharusnya bisa bebas seperti burung (Like a Bird) karya Nyoman Diwarupa. Burung yang bebas dan hidup dalam lingkungan yang penuh kekeluargaan dan persaudaraan. Sebagaimana harapan dan kebahagiaan yang lebih baik untuk masa depan peradaban manusia.

Respon-respon mendalam akan banyak kita jumpai dalam pameran kali ini. Mari merenung mengarungi karya mereka dengan kemanusiaan kita. Semoga sukses dan selamat berkarya.



Made Supena, Saefuddin Hafiz

REPRO DOK GK

## APRESIASI ESTETIKA TENTANG LINGKUNGAN ALAMI

Pameran "Aesthetics and Nature", Griya Santrian Galeri Sanur, 12 September 2003, *Thomas U Freitag (Wayan Sukra)*

Di dalam karya klasiknya yang berjudul *The Sense of Beauty* (Perasaan Keindahan), filosof George Santayana menyatakan lanskap alami sebagai berikut: Lanskap alami adalah suatu objek yang batas-batasnya tidak pasti; hampir selalu memuat cukup keragaman untuk memberikan kebebasan yang besar di dalam memilih, menekankan, dan mengelompokkan elemen-elemennya dan selanjutnya ini kaya dengan sugesti serta stimulus emosional yang tidak jelas. Suatu lanskap untuk dilihat harus disusun kemudian kita merasakan bahwa lanskap itu indah. Lanskap yang terdiri atas bermacam-macam elemen tidak dapat dinikmati dengan cara lain. Dengan beberapa perkataan ini, Santayana mengemukakan pertanyaan sentral tentang apresiasi estetika tentang alam. Katanya, lanskap alami tidak pasti batas-batasnya dan terdiri atas berbagai macam elemen. Untuk diapresiasi, ini harus disusun. Namun lanskap alami ini sangat kaya dengan keanekaragaman, sugesti dan berbagai rangsangan emosional sehingga lanskap ini memberikan kebebasan yang besar di dalam menyeleksi, memberikan pembobotan dan pengelompokan. Jadi, masalahnya adalah apa dan bagaimana cara menyusun supaya mencapai suatu apresiasi yang tepat tentang alam.

Sungguh signifikan bahwa tidak ada masalah paralel yang berkaitan dengan apresiasi seni. Dengan karya-karya seni tradisional, kita tahu secara khusus, baik mengenai apa maupun bagaimana cara apresiasi estetika yang tepat. Dengan alam, rupa-rupanya ada tiga model apresiasi yang mungkin tersedia: Pertama, the Object of Art Model (OAM) = objek dari model seni. Di dalam pendekatan ini, objek alam tidak punya hubungan dengan lingkungan sekitarnya yang terdekat (langsung). Namun ini punya kualitas-kualitas estetika yang signifikan: objek ini berkilaukilauan, punya keseimbangan dan keanggunan. Kita dapat mengapresiasi sebuah batu, sebuah pelampung, dengan ini mengeluarkan objek ini secara aktual atau imajinatif dari lingkungan sekitarnya dan memikirkan kualitas-kualitas keindriaan dan ekspresifnya. Objek-objek alami sering diapresiasi benar-benar dengan cara ini: rak-rak bertaburkan batu-batu dan pelampung-pelampung.

Suatu pendekatan artistik kepada apresiasi alam dan segi estetika boleh disebut Landscape of Scenery Model (LSM) = lanskap atau model pemandangan. Di dalam satu dari beberapa artinya, "landscape" (lanskap) berarti suatu prospek –biasanya suatu prospek yang mengagumkan– yang dilihat dari suatu sudut dan jarak yang spesifik. Model ini mendorong untuk mengamati dan mengapresiasi alam seolah-olah alam ini adalah sebuah lukisan lanskap, sebagai suatu prospek yang mengagumkan untuk dipandang dari suatu posisi dan jarak yang spesifik. Model ini mengarahkan apresiasi kepada kualitas-kualitas artistik dan pemandangan dari garis-garis, warna dan desain.

LSM dari segi historis telah merupakan sesuatu yang signifikan di dalam apresiasi estetika alam. LSM merupakan keturunan (hasil) langsung dari konsep abad XVIII

tentang the picturesque (yang indah seperti di dalam lukisan). Istilah ini secara harfiah berarti “picture-like” (seperti gambar) dan mengindikasikan seratus modus apresiasi yang membagi dunia alami menjadi berbagai pemandangan, yang masing-masing bertujuan sesuatu yang ideal yang ditentukan oleh seni, terutama seni lukis lanskap. Konsep ini memandu (membimbing) apresiasi estetika dari para turis jaman dulu ketika mereka mencari, misalnya, pemandangan Indonesia (terutama Bali) yang seperti lukisan di dalam jaman aliran seni lukis kolonial yang disebut “Mooi Indie” (Indonesia Indah).

Dengan modus yang serupa, para turis modern sering memperlihatkan suatu pilihan kepada LSM dengan mengunjungi “Scenic Viewpoints” (yang akhirnya menjadi objek wisata) di mana ruang yang aktual di antara turis “pemandangan” (View) merupakan “suatu jarak yang tepat” yang membantu impresi dari “warna-warna alam yang lembut dan perspektif yang paling reguler yang dapat dilihat oleh mata” (terbenamnya matahari di pantai Kuta). Lagi pula, “regularitas” dari perspektif itu diperkuat oleh posisi sudut pandang itu sendiri. Para turis modern juga menginginkan “lukisan yang selesai, dengan perwarnaan yang tertinggi, dan perspektif yang pantas”; apakah ini merupakan “pemandangan” yang berbingkai dan seimbang di dalam alat pembidik dari kamera yang hasilnya terbentuk sebuah cetakan berwarna, ataukah reproduksi reproduksi pemandangan postcard (kartu pos) dan kalender yang disusun secara artistik, yang sering memperoleh lebih banyak apresiasi daripada yang secara aktual mereka “reproduksi”. Ini juga menjelaskan mengapa produksi karya-karya art-shop yang biasa (lukisan turisme) yang berkaitan dengan alam Bali, akhirnya merenungkan, tanpa berpikir, suatu nostalgia dengan suatu cara yang menyenangkan yang berkaitan dengan keindahan dan kedamaian dari alam Bali (Purnama nan Indah).

Jawaban-jawaban LSM tentang apa dan bagaimana menimbulkan suatu kegelisahan di dalam sejumlah pemikir. Beberapa individu, seperti misalnya ilmuwan geografi R. Rees, sesudah menyatakan pendapat bahwa para turis modern hanya tertarik kepada prospek-prospek, dan berkesimpulan bahwa sebuah keindahan (seperti lukisan): “benar-benar menegaskan antroposentrisme kita dengan mengemukakan bahwa alam ada untuk menyenangkan dan melayani kita. Etika telah meninggalkan estetika kita di belakang “. Akibatnya, kesenjangan yang patut disayangkan ini memberikan peluang kepada kita, di satu sisi, untuk menyalahgunakan lingkungan lokal kita dan, di sisi lainnya, untuk mengagungkan pantai-pantai dan gunung-gunung yang ada di Bali, misalnya.

LSM juga diragukan tentang dasar-dasar estetika. Model ini menafsirkan lingkungan sebagai suatu representasi yang pada pokoknya berdimensi-dua yang statis. Akan tetapi lingkungan alami bukanlah sebuah pemandangan, bukan suatu representasi, bukan statis dan bukan berdimensi dua. Secara singkat model ini memerlukan apresiasi lingkungan bukan sebagaimana adanya dan dengan kualitas-kualitas yang dipunyainya, melainkan sebagai sesuatu yang bukan dia (sesuatu yang lain) dan dengan kualitas-kualitas yang tidak dipunyainya. Seperti CAM, model ini terlalu membatasi apresiasi, di dalam hal ini kepada beberapa kualitas artistik dan pemandangan. Dan sebuah lukisan di dalam berbuat begitu menjadi berdusta

seperti pameran yang memperlihatkan seni lukis ini.

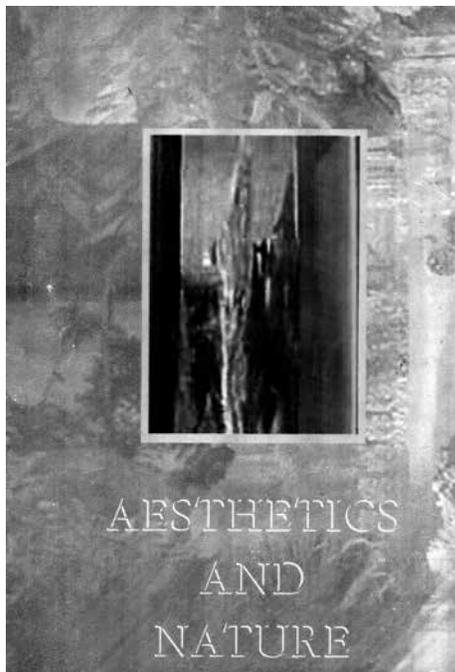
Model yang ketiga dapat disebut the Natural Environmental Model (NEM)= Model Lingkungan Alami. Model ini menekankan pentingnya fakta bahwa lingkungan alami adalah bersifat alami dan berupa suatu lingkungan dan, tidak seperti CAM dan LSM, tidak mengasimilasikan objek-objek alami menjadi objek-objek seni; juga tidak mengasimilasikan lingkungan-lingkungan alami menjadi pemandangan. Kenyataan bahwa lingkungan alam bersifat alami –bukan ciptaan kita– tentu saja bukan berarti bahwa kita tidak boleh punya pengetahuan tentang ini. Pengetahuan kita, yang pada pokoknya adalah pengetahuan yang berdasarkan pikiran sehat dan ilmiah, adalah suatu kandidat yang masuk akal untuk memainkan peranan di dalam apresiasi alam yang oleh pengetahuan kita tentang bentuk-bentuk seni, tipe-tipe karya dan tradisi-tradisi seni, dimainkan di dalam apresiasi seni. NEM tidak menolak struktur yang umum dan tradisional dari apresiasi estetika tentang seni sebagai suatu model untuk apresiasi estetika tentang dunia alami. Sesungguhnya NEM menerapkan struktur ini secara agak langsung kepada alam, dengan mengadakan hanya penyesuaian-penyesuaian seperti yang dibutuhkan sehubungan dengan sifat dari lingkungan alami. NEM mengemukakan bahwa untuk mencapai apresiasi estetika yang tepat, untuk menemukan bahwa alam adalah indah, (Santayana), komposisinya haruslah berdasarkan akal sehat dengan pendekatan bentuk atau formal approach (dengan mencakup pengetahuan ilmiah). Disamping menjawab masalah yang sentral tentang estetika alam, saran (sugesti) ini punya sejumlah percabangan.

Beberapa dari percabangan-percabangan ini mengenai apa yang disebut estetika terapan (applied aesthetics), khususnya, apresiasi populer tentang alam sebagai yang dipraktikkan bukan saja oleh para turis, melainkan juga oleh masing-masing dari kita di dalam pengejaran kita sehari-hari. Seperti diketahui, apresiasi tersebut sering didasarkan pada model-model artistik. Meskipun begitu, keindahan (seperti lukisan) tidak mempunyai suatu monopoli atas apresiasi estetika, ini ada di dalam kompetisi dengan suatu pendekatan yang agak berbeda. Modus apresiasi yang lain ini bertumbuh dari tradisi para pemikir seperti misalnya John Muir: “segala yang ada di dunia alami, seluruh alam dan khususnya alam liar, adalah indah dari segi estetika dan keburukan wajah ada hanya dimana alam dirampok oleh penyusupan manusia”. Konsepsi ini; yang boleh disebut estetika positif bertalian erat dengan ide pelestarian hutan belantara dan dengan apresiasi alam yang khas dari environmentalism (aliran yang mengutamakan pelestarian hidup).

Percabangan-percabangan NEM lainnya lebih jelas berkaitan dengan lingkungan hidup dan etika. Seperti diketahui, model-model artistik tradisional, dan pendekatan-pendekatan estetika lainnya, melalui implikasi, sering dikutuk sebagai yang bersifat sepenuhnya antroposentris, yang bukan saja anti-natural melainkan juga meremehkan lingkungan-lingkungan, tidak cocok dengan cita-cita artistik. Meskipun begitu, NEM berdasarkan apresiasi estetika pada suatu pandangan formal tentang apa alam itu dan tentang kualitas-kualitas yang dipunyainya. Dengan begitu, NEM membekali apresiasi estetika tentang alam dengan suatu tingkat objektivitas, yang membantu menghalaukan kritik-kritik lingkungan dan estetika, seperti misalnya yang dari antroposentrisme.

Suatu konsekuensi lainnya berkaitan dengan disiplin estetika itu sendiri. NEM, di dalam menolak model-model artistik dengan berpihak kepada suatu ketergantungan kepada common sense (pendapat yang sehat dan praktis) tentang alam, memberikan sebuah blueprint untuk apresiasi estetika pada umumnya. Model ini mengemukakan bahwa di dalam apresiasi estetika tentang suatu apapun juga, entah itu manusia ataukah hewan, pura ataukah upacara, desa ataukah pusat perbelanjaan, apresiasi harus dipusatkan pada dan didorong oleh objek apresiasi itu sendiri. Sikap yang terpenting ini, yakni menjauh dari berbagai prakonsepsi artistik menuju sifat yang sebenarnya dari objek-objek apresiasi menunjukkan jalan menuju estetika yang umum, yakni estetika yang memperluas konsepsi tradisional dari disiplin ini. Disiplin ini sangat sempit sehingga estetika disamakan dengan sesuatu yang tidak lebih daripada filsafat seni. Hasilnya, sebagai ganti dari estetika seni semata-mata, adalah suatu estetika yang lebih universal dapat muncul yang sering disebut estetika lingkungan (*environmental aesthetic*).

Tantangan yang implisit di dalam ucapan-ucapan Santanyana –bahwa kita berhadapan dengan dunia alam yang memberikan kebebasan yang luas di dalam memilih, menekankan, dan mengelompokkan, dan bahwa karenanya kita harus menyusunnya untuk mengapresiasinya dengan tepat– mengulurkan ajakan untuk berbuat lebih daripada hanya menemukan bahwa dunia (Bali) itu indah.



REPRO DOK GK

## SENI BUMI / SENIMAN BUMI

Pameran “RTRWP”, Rumah Buku Cengkilung Denpasar, 16 April 2005  
*Thomas U. Freitag (I Wayan Sukra)*

Seni Bumi meliputi karya-karya yang diciptakan oleh para “seniman bumi” sejak akhir tahun 1960-an. Karya-karya itu muncul karena kaum seniman merasa kian terkurung oleh meningkatnya komodifikasi objek seni. Sebagai bagian dari gerakan umum untuk mempertimbangkan kembali makna seni pada tahun 1960-an, para seniman, ketimbang melukis lanskap, terjun ke dalam lanskap itu sendiri. Banyak seniman mulai berkarya di “ruang yang terbentang luas”. Menjelang akhir dekade itu, seni bumi telah menjadi bentuk yang menyedot perhatian sebarisan cukup panjang para seniman garda-depan. Salah Seorang di antara mereka, Robert Irwin, dalam upaya menjernihkan carut-marut berbagai praktik dan ambisi, merumuskan beberapa kategori umum untuk seni publik/situs, dengan berpijak pada bagaimana umumnya orang memprosesnya (mengenalinya, memahaminya). Secara sederhana, dapat dikatakan bahwa karya apapun dapat digolongkan dalam salah satu dari empat kategori berikut:

1. Situsnya dominan (*site dominant*). Karya ini mewujudkan ajaran klasik tentang kekekalan, tentang muatan, makna serta tujuan yang transenden dan historis; objek-seni bangkit dari, atau merupakan arena bagi, keadaannya yang “biasa” monumen, figur historis, mural dsb. “Karya seni” ini dikenali, dipahami dan dinilai dengan meninjau muatannya, tujuannya, penempatannya, bentuknya yang lazim, bahannya, tekniknya, keterampilannya dan sebagainya. Karya Henry Moore adalah contoh seni yang situsnya dominan.
2. Disesuaikan dengan situsnya (*site adjusted*). Karya semacam ini mengkompensasi perkembangan modern dari tingkatan-tingkatan makna muatan yang telah direduksi menjadi dimensi-dimensi yang berkenaan dengan bumi atau daratan (bahkan abstraksi). Di sini yang dipertimbangkan adalah penyesuaian skala, kelayakan, penempatan dsb. Namun “karya seni” masih dibuat atau digagas di studio dan dipindahkan ke, atau dirangkai di situsnya. Karya-karya ini, terkadang, masih ditinjau berdasarkan kelaziman “muatan dan penempatan” (terpusat, atau pada alas dsb), namun kini semakin berkembang tekanan pada tinjauan mengenai lingkup karya seniman individual. Di sini, karya Mark di Suvero merupakan contohnya.
3. Spesifik menurut situsnya (*site specific*). Di sini “patung” dipahami dengan memikirkan situsnya; situs menentukan parameter dan, untuk sebagian, menjadi alasan bagi kehadiran patung. Proses ini membuka gerbang bagi terciptanya patung yang menyatu dengan lingkungannya. Namun proses kita dalam mengenali dan memahami “karya seni” masih dirumuskan (ditinjau) berdasarkan lingkup karya dan senimannya. Pengetahuan tentang sejarah si seniman, silsilahnya, maksud seninya, gayanya, bahannya, tekniknya dsb dijadikan pra-anggapan; sehingga, misalnya, karya Richard Serra selalu dikenali, pertama-tama dan terutama, sebagai sosok Richard Serra.

4. Dikondisikan/ditentukan oleh situsnya (site conditioned determine). Di sini respon kepatungan (sculptural) menggariskan seluruh ihwalnya (alasan keberadaannya) dari lingkungannya. Hal ini mengharuskan prosesnya dimulai dengan pembacaan yang intim dan fasih terhadap situsnya. Ini berarti mengambil kedudukan, mengamati, dan berjalan menyusuri situs, kawasan-kawasan di sekitarnya (dari mana Anda masuk dan ke mana Anda keluar), kota pada umumnya atau pedesaan. Di sini ada banyak hal untuk jadi bahan pertimbangan; apa hubungan situs dengan pelbagai skema terapan dan sirat dari organisasi dan sistem tatanan, relasi; arsitektur, guna, jarak, kesadaran tentang skala? Sebagai contoh, apakah kita sedang berurusan dengan sumbu vertikal seperti pohon kelapa di Cengkilung atau dengan sumbu horizontal seperti sungai di Cengkilung? Peristiwa alamiah macam apakah yang mempengaruhi situs angin, sudut sinar matahari, matahari terbit, matahari terbenam, air dsb? Bagaimana kepadatan fisik dan penduduknya? Bagaimana kepadatan bunyi dan visualnya (sepi, hampir sepi, ramai)? Bagaimana kualitas permukaan, bunyi, gerak, cahaya dsb? Bagaimana kualitas detil, tingkatan penyelesaian, keterampilannya? Bagaimana sejarah pemanfaatannya dulu dan sekarang, hasrat-hasrat dewasa ini dsb?

Penyulingan hening atas semua ini seraya mengalami situsnya secara langsung menentukan seluruh faset “respon kepatungan”: kepekaan estetik, berbagai tingkatan dan jenis kefisikan, gestur, intensitas, bahan, macam dan tingkat penyelesaian, detail dsb; apakah responnya harus monumental atau sesaat, agresif atau lembut, berfaedah atau tanpa guna, bersifat patung, arsitektural, atau sekadar menanam pohon, atau mungkin tak melakukan apapun sama sekali.



Foto repro Radar Bali, 8-4-2005, dok GK

### TIGA FRAGMENT

Pameran “Triumph and Defeat”, 10 Th GK, Griya Santrian Galeri Sanur, Denpasar 8 September - 28 Oktober 2006  
Taman Budaya Yogyakarta 9 Maret - 23 Maret 2007), *Hardiman*

Kelompok tentu saja berbeda dengan sanggar. Sanggar sering dikategorikan sebagai salah satu model dalam sistem pendidikan nonformal, yang mempunyai ciri antara lain, memiliki tujuan, waktu, isi, penyajian dan pengawasan. Oleh karenanya, sanggar berorientasi pada kebutuhan belajar para anggotanya. Tegasnya, sanggar adalah sebuah wadah di mana produktivitas, kesadaran dan kecakapan individu anggotanya menjadi tujuannya. Dalam sanggar tentu ada peserta didik juga narasumber. Sementara kelompok justru lebih difungsikan sebagai wadah sejumlah orang yang seprofesi dalam hal ini pelukis, misalnya yang dalam ukuran para anggotanya memiliki kesetaraan kecakapan.

Dalam dua dasawarsa terakhir ini, di Bali bermunculan kelompok pelukis. Pada umumnya kemunculan ini hadir atas kesadaran sejumlah pelukis untuk membangun sebuah wadah yang memudahkan pelaksanaan sebuah pameran. Kelompok, dengan demikian dibangun sebagai pelengkap sebuah manajemen pameran. Karenanya tak mengherankan jika ada beberapa kelompok yang rapuh: sekali pameran sesudah itu terseok-seok. Kendatipun demikian, tak sedikit kelompok yang tetap hadir. Bertahan dengan segala kisah sukses dan kisah sedih yang dialaminya. Kelompok jenis ini biasanya dimungkinkan tetap hadir bukan hanya karena secara teratur menyelenggarakan pameran para anggotanya, tetapi juga memiliki kesetiaan terhadap dunia seni yang digelutinya. Bahkan ada juga beberapa kelompok pelukis (atau perupa) yang memiliki semacam ideologi estetik tertentu sebagai wilayah perjuangannya.

Sebagai sebuah kelompok, GK kerap memperhatikan pencapaian kerja kreatifnya melalui pameran. Sejumlah pamerannya, baik di dalam maupun di luar negeri, memperlihatkan adanya kecenderungan umum pilihan estetikanya. Ciri inti bahasa formalistik misalnya, Nampak pada pameran Alam Yang Terbagi (2000), Narsisisme dan Mobilitas (2000), Rahasia Bujur Sangkar (2001), The Mystic Landscape (2001), Figur (2001), Maniufesto (2002), dan Aesthetics and Nature (2003). Pameran-pameran ini telah menegaskan bahwa para pelukis anggota GK mempunyai perhatian pada persoalan visual sebagai kosa formalistik. Unsur visual semacam garis, bidang. Warna dan barik (tekstur) adalah persoalan pokok sebuah lukisan. Lukisan-lukisan mereka, apapun tema dan subject matter-nya, tetaplah lebih memperhatikan persoalan gabuh visual itu. Obyek dan tema lebih ditempatkan sebagai titik berangkat untuk menuju ke wilayah petualangan dalam rimba kosa visual. Dengan demikian representasi hanya menempati posisi kedua dalam proses kreatif mereka.

Pilihan bahasa estetik ini, dalam realitas dua dasawarsa terakhir Seni Rupa Bali, menjadi amat menarik. Pertama, karena seni rupa Bali pada tahun 1990-an sedang dilanda sebuah kecenderungan penggalan ikon tradisi. Sejumlah perupa kini memilih ikon tradisi sebagai persoalan budaya yang disandingkan dengan persoalan rupa global. Dunia global agaknya telah memicu lahirnya pilihan bahasa estetik

tradisi sebagai salah satu kemungkinan ragam bahasa rupa dalam dunia seni rupa di dunia. Kedua, menjelang dan pascatumbuhnya orde baru, dunia gubah seni rupa di Bali –seperti juga di wilayah lain di Indonesia– disemarakan oleh karya-karya yang memiliki sifat representatif muatan misalnya. Menjadi tujuan utama dalam kerja kreatif para perupa ini. Kecenderungan seni rupa model ini kerap memperlihatkan dimensi sosial budaya, dimana karya seni sering (harus) dibaca sebagai teks budaya. Sementara itu, GK malah memilih mengasingkan diri dari dua kecenderungan itu. Persoalan formal seni rupa adalah pilihannya. Lukisan-lukisannya, kendatipun memiliki obyek alam dan manusia, namun tetap lebih mengetengahkan persoalan formal seni rupa: olah unsur visual.

Pameran kali ini adalah sebuah pameran yang diniatkan bisa memberikan sepotong gambaran dari sebuah perjalanan panjang. GK berdiri 9 April 1996. Kendatipun demikian, pameran ini sama sekali tidak mengambil format pameran retropeksi. Sebab sesuai dengan hakikat pameran retrosepsi yang musti mewedahi inti perjalanan yang mewakili periode atau pilihan masterpiece-nya; sesuai juga dengan tradisi pameran retrospeksi yang pada umumnya hanya dilakukan oleh (atau untuk) seniman yang telah jadi. GK, hanyalah sekelompok pelukis muda usia yang wilayah perjalanannya masih panjang membentang di muka. Jauh melampaui usia perjalanan yang telah ditempuhnya.

Wayan Naya Swantha, Made Sudana, Made Ardika, Dewa Soma Wijaya dan Nyoman Diwarupa secara terbuka memperlihatkan kecenderungan estetik formalistiknya. Olah unsur visual menjadi pokok persoalan mereka. Garis, bidang, warna dan barik ditempatkan oleh mereka sebagai teks yang terbatas dari upaya menceritakan sesuatu. Unsur-unsur visual ini lebih berfungsi sebagai instrument yang membantu pengubahan dan pencarian unsur estetik macam irama, dinamika, komposisi dan konfigurasi. Oleh karenanya pada lukisan mereka kerap ditemukan permainan interval nada yang memperlihatkan perbedaan dua atau lebih tinggi nada warna. Lukisan mereka juga memperlihatkan permainan penyusunan harmoni bahkan kontras. Inti gabungan mereka berujung pada konvigurasi yang mengikat semua unsur menjadi kesan keseluruhan yang padu.

Made Supena, Galung Wiratmaja, Gusti Putu Muliana dan Made Budi Adnyana menempatkan alam sebagai wilayah garapan bahkan sebagai titik berangkat semata. Sebagian karya mereka memperlihatkan alam yang dilukis melalui proses penyaripatian. Hanya unsur tertentu dari alam yang diambil. Proses ini pun kemudian dipadukan dengan proses rekomposisi dari satu lukisan ke lukisan lain dengan kesadaran reinterpretasi. Oleh karenanya gubahan mereka kerap hanya menyisakan sedikit indeks tentang alam. Ada semacam jejak yang tertera dalam lukisan mereka yang memperlihatkan tanda-tanda tentang alam. Tanda-tanda ini adalah realitas niralam. Metode kerja mereka tak lain dipengaruhi oleh konsep seni rupa formalistik. Lihat misalnya bagaimana mereka memainkan bidang gambar sebagai wilayah yang terbagi-bagi dalam pertimbangan komposisi. Dengan demikian kendatipun mereka memilih alam sebagai subject matter-nya dalam pertimbangan formalistik tetap menjadi hal utama. Alam, dalam hal ini adalah titik beragkat.

Tiga pelikis berikut: AA Putra Dela, Made Gunawan dan Wayan Setem memilih manusia atau kemanusiaan sebagai wilayah garapannya. Jelas ada konteks sosial yang menyertainya. Pencitraan tentang suatu persoalan (ke)manusia(an) dibentuk oleh sejumlah mitos yang menyertainya. Oleh karenanya, symbol dengan sifat arbitrer dan konvensionalnya dengan jelas memperlihatkan keterbacaannya. Kendatipun demikian, mereka tetap mempertimbangkan gubahan yang berpihak pada tata susun estetik. Hal ini diperhatikan mereka melalui repetisi obyek, susunan nada warna harmoni dan kontras. Seluruh bidang gambar mereka hampir selalu padat oleh permainan unsur estetik. Bidang gambar yang padat itu seolah memperlihatkan tentang kecantikan pada ketanpa-batasan.



DJAJA CANDRA KIRANA, REPRO KATALOG GK

GK 2006, (dari kiri ke kanan) belakang: Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Muliana, Ketut Teler, Made Ardika, tengah: Galung Wiratmaja, Made Supena, Wayan Setem, Soma Wijaya, Made Gunawan, depan: Budi Adnyana, Eka Putra D, Made Sudana

**GK: BERASYIK-ASYIK SENDIRI,  
BARENG-BARENG MENCINTAI SENI**

Pameran "Triumph and Defeat", 10 Th GK, Griya Santrian Galeri, Sanur, Denpasar, 8 September - 28 Oktober 2006.

Taman Budaya Yogyakarta, 9 Maret - 23 Maret 2007

*Thomas U Freitag (Wayan Sukra)*

Bagi banyak orang Bali, dewasa ini dunia terasa lebih terancam dan mengancam dibanding kapan pun sejak dasawarsa 1960-an. Terorisme, eksploitasi sumber daya alam, prospek hidup keseharian secara umum dan kian ketatnya penjagaan keamanan di Bali dan di rumah telah menebarkan aroma ketegangan dalam hidup sehari-hari.

Di Barat pada dekade 1960-an, menghebatnya ketegangan yang serupa telah membuahkan respons besar: meruyaknya budaya-tanding, yang diawali dengan gerakan protes politis dan berkembang menjadi jalan-hidup alternatif. Budaya ini, antara lain, menyodorkan kata "tidak" kolektif dan berkelanjutan terhadap nilai-nilai tertentu (imperialisme, perusakan teknologis), dan kata "ya" kolektif terhadap nilai-nilai lain: perdamaian, pembebasan, gerak kembali ke kemurnian kanak-kanak. Yang kolektif itu sendiri, sebagai unit sosial, merupakan elemen penting dalam rumusan utopis dekade 1960-an. Adapun bentuk yang diambil konsep ini komune, band, pemujaan-implikasi dari sumber daya bersama, pertukaran dinamis, dan ego-ego yang diusungnya, telah membuatnya jadi model perubahan.

Bahkan dunia seni pun, yang dibangun berlandaskan hirarkhi dan eksklusivitas, menghasilkan berbagai variasinya sendiri. Kelompok-kelompok aktivis, seperti para pekerja seni Coalition di Amerika atau Sanggar Dewata Indonesia menggalang ikhtiar bersama untuk mendobrak pintu-pintu institusional dan mempersilahkan masuknya dunia multikultural. Serempak dengan itu, gerakan-gerakan non-militan seperti Fluxus, yang diilhami Dada, menghasilkan seni berumur pendek, cuma-cuma, dan bisa dibuat oleh siapa saja, yang sama artinya dengan sejenis perlawanan pasif terhadap ekonomi pasar yang ada. Kedua pendekatan tersebut yang satu keras, dan yang satunya lunak telah mengubah cara orang dalam memikirkan dan memandang seni.

Rangsangan kolektif tak pernah padam dalam seni di Barat, dan kini tampaknya mencuat kembali. Sebuah model lama budaya-tanding, yang acapkali banyak diubah, tengah dihidupkan kembali, dalam sejumlah kasus oleh para seniman yang nyaris belum melewati masa remaja mereka. Khususnya di Indonesia, terutama pada pertengahan dasawarsa 1990-an, berbagai kelompok dan perkumpulan tersebut hampir-hampir tidak eksis. Karya mereka susah dipasarkan, langka, kriteria penilanan tradisional, jenis yang membuat para kritikus begitu nyaman dengan, katakanlah lukisan, tidak berlaku. Tata kolaboratif berbagai perkumpulan seniman pada umumnya luar biasa longgar. Sejumlah kecil kelompok memiliki agenda konseptual mirip Dada: sebuah estetika berbagai tempat, gagasan dan objek dengan pihak luar, yang memperluas kolaborasi hingga di luar kelompok itu sendiri.

Lainnya mendirikan bengkel kerja tetap, yang dikelola seniman, dan ruang pameran. Kelompok-kelompok yang lain lagi, setidaknya pada tahap awal, membentuk lingkaran sosial yang kurang lebih tertutup di kalangan teman untuk menciptakan seni. Yang terakhir ini, sejak dulu sampai sekarang, merupakan motivasi utama bagi kebanyakan kelompok seni rupa di Bali. Kelompok Lima dll adalah kelompok yang didirikan atas nama sebuah proyek pameran. Kesemuanya ditandai dengan ketiadaan konsep ekonomi dan strategi pemasaran.

Yang selalu menjadi penyebab adalah tiadanya kehendak politis bersama, karena para seniman muda itu (banyak yang berusia 20-an) kebanyakan tidak mengidentifikasi diri mereka sebagai politis dalam arti sebagaimana yang dimaksudkan oleh kata "budaya-tanding", dengan nadanya yang tak ramah, bahkan institusional. Mereka melakukan apa saja yang mereka lakukan. Parahnya lagi, para klien utama mereka datang dari pasar turis lokal dan asing, bukan dari pasar seni rupa yang mapan. Tetapi tetap ada peluang bahwa apa yang mereka lakukan, atau lebih tepatnya cara mereka melakukannya, di luar struktur kekuasaan pasar seni rupa mainstream yang menentukan pasar dan terutama berbasis di Jakarta, dapat berbalik memiliki konsekuensi politis terhadap perkembangan seni.

Bengkel-kerja dengan jadwalnya sendiri, yang segaduh latihan band atau sheening sanggar meditasi, merupakan bentuk dasar perkumpulan. Ruang pameran mereka (kalau ada), yang tanpa dukungan akademis maupun komersial, bahkan lebih penting lagi. Mereka bukan saja menawarkan tempat untuk jenis-jenis karya yang tidak sehaluan dengan lembaga seni rupa yang mapan dan konservatif. Yang lebih utama, mereka menyediakan forum untuk karya rekan-rekan sejawat mereka, yang tiap tahun disemburkan oleh sekolah-sekolah seni dalam jumlah yang tak mampu diserap sistem galeri komersial.

Sejumlah perkumpulan mengaduk seni dan gaya-hidup dengan cara yang lebih personal. Para anggota kelompok-kelompok ini berkolaborasi dengan para seniman lain, mengorganisasi proyek-proyek yang menyisipkan karya seni berumur pendek ke ruang-ruang publik atau mengusung seni tak kasat mata ke depan mata publik. Mereka bermain-main dengan pelbagai gagasan konvensional tentang nilai eksentrik dan berbagai ideology konvensional.

### **Definisi**

Kelompok seni (**art group**) merujuk pada sehimpunan seniman yang berkarya (atau hidup) bersama, dengan tujuan untuk memfasilitasi penciptaan seni, baik secara individual ataupun kolektif. Kelompok seni lazimnya dibentuk oleh para seniman mapan (Andy Warhol dll.), sebagaimana para asisten seniman, yang bekerja secara kolektif di bawah naungan "studio" sang seniman. Belakangan, kelompok-kelompok seni dibentuk oleh para seniman yang belum punya nama, yang menghimpun sumber daya mereka yang terbatas demi mencapai tujuan bersama. Berbagai kelompok dibentuk sebagai kelompok aksi politik, yang menggarap proyek-proyek politis, semetara kelompok-kelompok lain semata-mata dibentuk dengan alasan agar dapat berkarya dan hidup di lingkungan yang kondusif bagi kepentingan khusus para seniman bersangkutan. Dalam konteks ini, sejumlah kelompok mulai menciptakan

karya seni kolektif, musik, tulisan dan sebagainya atas nama kelompok mereka.

Koloni seni (*art colony*) adalah sebuah tempat di mana para seniman hidup dan berkarya, berinteraksi antara satu sama lain, acapkali menciptakan corak seni yang khas. Beberapa koloni seni diorganisasikan dengan perencanaan yang terperinci, sementara lainnya muncul lewat penggabungan dari sejumlah keputusan individual.

Desa Seniman (*Artists villages*) adalah sebuah fenomena yang berkenaan dengan seni dan budaya di daerah-daerah berpanorama alam indah. Pada paruh kedua abad ke-19, lebih dari seratusan koloni seniman merebak di seluruh penjuru Eropa. Banyak seniman meninggalkan studionya di perkotaan, diilhami oleh para pelukis Perancis dari Aliran Barbizon yang berkarya di alam terbuka. Mereka menemukan kawasan-kawasan yang tampak perawan, dengan panorama alam dan dusun-dusunnya yang istimewa. Dewasa ini desa-desa seniman tersebut menjadi bagian dari Pusaka Budaya Eropa; sebuah tempat untuk pagelaran seni dan produksi seni kontemporer. Terletak di luar kota besar, tempat-tempat ini menjadi daerah tujuan wisata budaya dengan perpaduan unik antara seni, budaya, tradisi pedesaan dan panorama alam.

Perkumpulan seniman (*Artist collective*) adalah istilah yang dipakai untuk menggambarkan aktivitas seniman yang berkolaborasi secara formal. Sebagaimana para pemusik membentuk perkumpulan yang dikenal sebagai “*band*” dan mengibarkan panjinya.

Perkumpulan seni (*Art Collectives*) adalah kelompok seniman yang berkolaborasi atau berhimpun menggarap produksi atau aktivitas bareng. Perkumpulan seni yang lebih tradisional cenderung berupa kelompok kecil beranggotakan dua hingga delapan seniman yang membuat pameran di galeri dan mengasuh sebuah ruang kolektif. Sedangkan jenis kelompok yang lebih mutakhir dan lebih eksperimental mencakup jejaring-jejaring yang dibangun dengan sengaja, kelompok-kelompok anonim, penghubung, yang tersembunyi atau terselubung, dan berbagai kelompok dengan agenda non-konvensional. Pentingnya perkumpulan seni sebagaimana disebabkan oleh peningkatan inteligensi kolektif mereka, yang dimungkinkan berkat kombinasi-saling dari beragam pikiran kolektif dan juga besarnya kekayaan sosial dan kapasitas jaringan yang terlibat.

## SENI RUPA- RELEVANSI PERDEBATAN KURATOR ASING

Pameran “Triumph and Defeat”, 10 Th GK, Griya Santrian Galeri Sanur, Denpasar, 8 September - 28 Oktober 2006.

Taman Budaya Yogyakarta, 9 Maret - 23 Maret 2007

Putu Wirata Dwikora

Tahun 1998, sekelompok perupa di Bali, menolak dengan keras kehadiran kurator-kurator asing dalam satu pameran yang diselenggarakan oleh Darga Galeri di Denpasar.<sup>1)</sup> Salah seorang perupa Aant S Kawisar, menolak untuk ikut serta dalam pameran tersebut, antara lain karena komposisi kuratornya yang di dalamnya terdapat nama kurator asing. Aan mempertanyakan kapasitas kantor asing itu untuk menilai kreasi seni perupa Indonesia dengan kalimat-kalimat intisarinya menyatakan bahwa “yang tahu tentang kreasi kita adalah kita sendiri” dan ia tidak bisa menerima “kurator asing itu ikut menilai seni rupa kita, yang dibangun dengan darah dan keringat kita sendiri”. Terlepas bahwa sebetulnya pameran tersebut mencampurkan visi kuratorial seorang pengamat murni seperti Jean Couteau dan Catherin Couture dengan mata seorang art dealer seperti Pascal Lansberg dan Jais Hadiana Dargawidjaja, penolakan beberapa elemen seni rupa di Bali itu cukup mengejutkan, setelah puluhan tahun beraksi yang produktif antara perupa-perupa lokal dengan perupa luar Bali dalam lingkup Nusantara maupun perupa mancanegara, baik dari Eropa, Amerika, Australia dan juga daratan Asia.

Lalu di tahun 2000, sekelompok perupa muda dari Kamasra (Keluarga Mahasiswa Seni Rupa) STSI (Sekolah Tinggi Seni Indonesia) Denpasar menggelar hajatan seni rupa menghebohkan: **Mendobrak Hegemoni**.<sup>2)</sup> Mereka memasukkan pula elemen-elemen “asing” ini dalam daftar yang perlu didobrak. Diantaranya memepertanyakan kontribusi dan arti penting Walter Spies dan Rudolf Bonnet dan Tjokorda Gde Agung Sukawati serta Pita Maha. Pita Maha dan Trio Bonnet - Spies - Tjokorda Gde Agung Sukawati yang selama ini mendapat tempat terhormat dalam pemetaan sejarah seni rupa di Bali. Dalam catatan beberapa orang pelukis, Pita Maha dan trio Spies- Bonnet- Tjokorda Sukawati adalah cikal bakal dari lahirnya “neo-tradisi” dari perupa-perupa Bali.<sup>3)</sup> Bila sebelumnya karya-karya pelukis Bali itu anonim. Menggunakan material tradisional seperti kain blacu, pewarnaan dari bahan-bahan alam, dan melakukan eksplorasi tematik pada mitologi dan epos Ramayana serta Mahabharata, setelah Pita Maha mereka diperkenalkan dengan kanvas, cat minyak, akrilik, tema-tema sosiobudaya dari kehidupan sehari-hari masyarakat Bali, dan juga dikenalkan dengan pasar. Generasi Pita Maha ini melahirkan pelukis yang merupakan “turunan” Walter Spies seperti yang nampak pada Anak Agung Sobrat sampai pada generasi 1990-an, atau “turunan” Rudolf Bonnet seperti Dewa Putu Bedil misalnya.

Munculnya letupan tahun 1990-an yang mempersoalkan kurator asing serta elemen-elemen budaya asing khususnya modernism Eropa dalam seni rupa memang perlu dieksplorasi dan dikaji lebih dalam lagi. Apakah ini pertanda munculnya antipasti terhadap elemen budaya asing khususnya Barat, ataukah sikap kritis terhadap hegemoni yang dirumuskan dalam bentuk “anti asing” di mana elemen-elemen budaya Barat sangat dominan di dalamnya?

Saya cenderung melihat bahwa akar dari letupan-letupan itu adalah perlawanan terhadap hegemoni, yang di dalamnya nilai-nilai Barat menunjukkan dominasi signifikan. Ini tampak dengan jelas, bagaimana kelak para “pemberontak nilai Barat” itu ternyata bisa asyik masuk dalam interaksi dengan elemen budaya Barat, termasuk kurator-kurator asing dari Barat. Barangkali itu juga pertanda inkonsistensi, tetapi bisa juga menunjukkan bahwa Barat dan kurator asing hanyalah “sasaran antara” untuk mendobrak hegemoni kekuatan-kekuatan dominan dalam seni rupa.

Tahun 2005, barangkali merupakan penegasan dari pro-kontra yang samar-samar terhadap kehadiran kurator asing, Bali Biennale mendaulat orang asing, yakni Jean Cocteau,<sup>4)</sup> ikut dalam Dewan Kurator Bali Biennale 2005. Kendati Bali Biennale cukup riuh oleh pro-kontra dan polemik, unsur kurator asing maupun perupa-perupa asing yang masuk melalui sub-tema pilgrimage,<sup>5)</sup> sama sekali tak masuk daftar masalah yang diperdebatkan.<sup>6)</sup>

Sebetulnya, kelompok ataupun perorangan yang menolak kurator-kurator asing tersebut tidaklah sepenuhnya konsisten. Karena, secara personal beberapa diantara mereka berpameran dalam garapan kuratorial kurator asing, yang diantaranya bahkan sebetulnya cenderung pada orientasi pasar. Kendatipun inkonsisten, dari sudut pandang sosio-kultur, kehadiran mereka merupakan representasi dari sikap-sikap yang mulai kritis terhadap elemen-elemen asing, termasuk para kurator seni rupa. Dari amatan terhadap fakta-fakta sosio-antropologis sepanjang 10 tahun ini dalam seni rupa di Bali, ada beberapa kemungkinan hipotesis yang jadi penyebab munculnya sifat anti kurator asing maupun elemen-elemen tertentu budaya asing.

**Pertama**, barangkali mereka merasakan bahwa kehadiran “asing” telah menjadi hegemoni tersendiri mempersempit ruang dan peluang elemen “pribumi”. Perasaan ini tentu sangatlah subyektif, karena “merasa seakan tak memperoleh ruang” bisa disebabkan bukan karena secara obyektif memang ada represi elemen “asing” tersebut, tetapi bisa juga karena mereka-mereka yang merasa terpinggir itu sebetulnya belum punya kualifikasi untuk bisa diterima dalam standar dan ukuran yang dibuat oleh galeri ataupun kurator. Setidaknya, itulah argument pembelaan diri para pihak yang dituduh menjadi “antek asing”. Mereka menampik sorotan, bahwa memberi ruang pada elemen-elemen asing bukan berarti mengirimkan kreasi-kreasi pribumi. Namun, apapun sejatinya kondisi objektif dalam pertikaian ini, pihak-pihak yang merasa “terpinggir” sebetulnya bisa mengeksploitasi “keterpinggirannya” secara produktif, misalnya dengan mengembangkan ekspresi dalam ruang-ruang alternative. Dengan eksplorasi alternatif yang kontinyu, mereka bisa membangun wacana baru sekaligus eksistensi baru.

**Kedua**, penolakan bisa juga bersumber pada berkembangnya “primordialisme etnosentris” atau “primordialisme nasionalis”.<sup>7)</sup> Etnosentrisme dan nasionalisme kreatif, memang bisa menjadi senjata eksistensi, karena keterpinggiran kelompok-kelompok yang minoritas, apalagi mereka mengeksploitasi “keterpinggiran” itu secara terbuka sangat mudah memancing perhatian publik. Namun, model primordialisme etnosentris ini sebelumnya belum menampakkan sesoknya sebagai satu model perlawanan yang dipilih oleh kelompok manapun dalam seni rupa di

Bali, setidaknya sampai saat ini. Hanya terdengar selentingan sayup-sayup bahwa etnosentrisme memberikan letupan kecil dalam sentiment kritis terhadap asing, namun belum pernah ada suatu gerakan sosial yang sistematis dan kontinyu.

**Ketiga**, kalau kita berani jujur, sumber daya ekonomi yang notabena sumber kemakmuran adalah akar dibalik konflik-konflik ini. Bagaimanapun, ekonomilah salah satu penggerak terpenting kreativitas dan aktivitas manusia. Ini bukanlah sekedar kutipan pemikiran Marxist ataupun Adam Smith, namun sejatinya konflik-konflik eksistensi dalam ranah rasiokultur kehidupan seni rupa itu berkaitan langsung ataupun tidak langsung dengan ekonomi. Munculnya hegemoni dalam kehidupan seni rupa, di manapun ia merupakan silang-sangkarut dari elemen-elemen sosio-kultur yang berkaitan langsung ataupun tidak dengan sumbernya ekonomi ini. Maka, kalau kita mengamati, bahwa pasca Walter Spies - Rudolf Bonnet sebegitu banyak perupa-perupa asing yang tumbuh, eksis dan makmur melalui Bali, niscaya hal itu menjadi pemicu penting dalam perupa persaingan ini.<sup>8)</sup> Wajar kalau timbul perasaan, bahwa perupa-perupa asing yang pilgrimage (ziarah) ke Bali itu datang untuk mengeksploitasi eksotika kultur untuk kemudian menjualnya, sementara perupa-perupa “pribumi” berkewajiban untuk merawat kekayaan kultur itu dengan tangan, keringat dan waktu mereka; tidak bisa memperoleh kemakmuran material seperti orang-orang asing tersebut. Seloroh sederhananya bisa berbunyi begini: orang asing yang datang menggambar barong ataupun legong, bisa menjualnya segera puluhan sampai ratusan juta, tapi mana ada perupa Bali —yang merawat seni dan kebudayaannya itu dengan penuh santun— bisa menjual lukisan barong atau legong dengan harga ratusan juta?

Manakah dari tiga kemungkinan tadi merupakan dasar dari penolakan elemen-elemen lokal terhadap elemen-elemen asing dalam kehidupan seni rupa di Bali khususnya, jadi agak sulit melacaknya, karena tidak mengembangkan satu argument dan analisis berkelanjutan. Apalagi, bilamana kemudian sejumlah mentor penolakan kurator asing tersebut ternyata menerima berpameran dikurasi oleh kurator yang nota-bena orang asing, yang menggunakan juga nilai-nilai asing sebagai parameter analisis. Namun, bahwa bibit-bibit antipasti terhadap elemen-elemen “asing” dalam seni rupa Bali ini harus diakui memang ada. Keberatan yang disampaikan dalam silent opinion atau silent movement menyebabkan mereka tidak mudah terdeteksi.

Agak berbeda dengan Polemik Kebudayaan tahun 1960-an dan 1970-an, ketika seperti Sutan Takdir Alisjahbana (STA) dan intelektual yang bersebrangan memperdebatkan tentang kultur asing dan kultur tradisional pribumi di Indonesia. STA boleh dikatakan secara ekstrim mengkampanyekan “tengok ke Barat dan adopsi budaya Barat, tinggalkan tradisi”, agar bisa maju seperti peradaban Barat, sementara lawan-lawannya yang terdiri beberapa budayawan, menolak asumsi STA, karena khawatir akan hilangnya identitas dan kultur ke-Indonesia-an. Ditinjau dari kaca mata Polemik Kebudayaan dimana kedua kubu menampilkan argumen-argumen dan visi yang sangat jelas, penelokan kurator asing maupun elemen-elemen seni rupa asing yang pernah dilakukan beberapa komunitas di Bali, dan relative belum jelas benar sosok dan visinya. Namun, terlepas dari berbagai kekurangan kedua belah “kubu”, kubu yang anti-asing maupun kubu yang bisa

menerima kehadiran asing secara selektif dan kritis sejatinya tetap relevan untuk merenungkan problematika ini.

Kita mau menggambarkan visi macam apa dalam kehidupan kreatif secara menyeluruh dalam kebudayaan ini. Pertanyaan ini berlaku juga untuk seni rupa. Setiap pilihan punya konsekuensi masing-masing dan sepanjang dikembangkan dengan sadar, tanpa prasangka serta niat untuk mematikan yang lain, semuanya sah dan punya hak untuk hidup dan berkembang. Dalam contoh yang ekstrem, masyarakat Badui Luar maupun Badui Dalam di Benten, Jawa Barat yang bertahan dalam kemurnian tradisionalnya, yang mereka jalani dengan sadar, adalah sesuatu yang sah. Lapis-lapis tertentu masyarakat Papua di Irian Jaya yang bertahan dengan busana koteka mereka, juga tidak boleh ditindas atas nama “kebudayaan dan kesopanan”. Sebaliknya, sah pula masyarakat, seperti masyarakat Bali ini melangsungkan kehidupannya dalam interaksi kultural, untuk secara terus menerus mengembangkan seni dan kreativitasnya, yang disesuaikan dengan perkembangan mutakhir. Ini sudah berlangsung sejak berabad-abad silam.

Dalam hal seni rupa khususnya, masyarakat seni rupa di Bali berhak melangsungkan proses kreatif dalam takaran kuratorial secara lintas budaya, termasuk budaya asing. Dari warisan seni dan budaya yang hidup dalam masyarakat Bali sampai saat ini, jejak dari interaksi endogen-endogen antara budaya Bali dengan budaya luar, menunjukkan intensitas yang tinggi. Jarak dari seni dan arsitektur Cina dalam karya-karya konseptual asta kosala dan asta kosali,<sup>9)</sup> demikian juga dalam kreasi-kreasi seni tari dan seni dekoratif dalam arsitektur Bali, memperlihatkan berlangsungnya interaksi endogen-endogen dalam kehidupan dan kebudayaan mereka.

Dengan demikian, kehadiran Walter Spies - Rudolf Bonnet dalam konteks kelahiran Pita Maha serta pembaharuan tradisi melukis di Bali, punya nilai positif tersendiri. Memang, kita tidak perlu membabi buta menerima segala puja-puji tentang eksotika Bali, seperti yang dicitrakan dalam berbagai naskah penulis asing. Cara pandang asing yang melakukan over romantisasi manusia dan kebudayaan Bali, yang seakan-akan ia surga tentang tanpa cela, senyum ramah tanpa kekerasan, dan harmoni tanpa konflik, perlu dikoreksi. Romantisasi ala “Bali a Paradise Created”, bahwa Bali adalah “surga Pasifik di Timur” hanyalah ilusi untuk promosi pariwisata oleh agen-agen perjalanan Eropa yang “menjual” Bali pada tahun 1920-an dan 1930-an dengan besar hati, mari kita tolak.

Memang, penguasa Orde Lama maupun Orde Baru Republik Indonesia di Bali menyambut mistifikasi ini secara gegap gempita, seakan mengajak masyarakat Bali untuk hidup dalam ilusi, padahal galibnya masyarakat, kehidupan berjalan apa adanya, dimana ada pertengkaran, kekerasan berdarah, konflik-konflik dalam sengketa tanah sampai konflik politik berdarah.<sup>10)</sup> Kita menjadi tidak fair kalau hanya menerima romatisasi historis tentang Bali yang serba surga dan menafikan fakta-fakta gelap tentang masyarakat di pulau ini.

Maka, kalau kita kembali ke persoalan kuratorial pada berbagai perhelatan seni rupa di Bali, kehadiran elemen-elemen budaya asing maupun cara pandang kuratorialnya,

tetap diperlukan, sepanjang kita tidak menyerahkan diri secara membabi buta terhadap segala yang berbau asing. Tidaklah elegen melulu merujuk pada elemen kuratorial asing dengan menista kebudayaan sendiri atau sebaliknya menista budaya asing itu dengan memuja budaya sendiri secara narsistik-chauvinistik. Dan alangkah tidak fair-nya kalau ada diantara kita dan perupa “mencuri” elemen-elemen dari budaya lokal maupun budaya asing, tetapi pada saat yang bersamaan menghujat keduanya, seakan kreasi-kreasi mereka lahir dari vakum-historis, seakan dirinya adalah pencipta dari kekosongan. Bila ada yang berpikiran begitu, barangkali ia tengah menjadi “generasi hilang” yang tidak punya rujukan ke manapun.

Perhelatan Bali Biennale yang diselenggarakan pertama kalinya pada tahun 2005 yang lalu, adalah satu representasi dari sikap-sikap multikultur dan ini tentu bertolak belakang dengan sikap-sikap yang cenderung menolak kurator dan elemen asing dalam seni rupa. Sikap multikultur dan prural ini tergambar dari komposisi personal para kuratornya maupun perupa-perupa yang diakomodasi dalam event tersebut.<sup>11)</sup> Bali Biennale mengakomodasikan perupa Bali maupun perupa luar Bali di wilayah Nusantara, serta perupa-perupa asing, dan salah seorang kuratornya juga punya latar belakang budaya maupun kenegaraan asing, yakni Jean Couteau yang seorang warga negara Prancis.

Harus diyakini, bahwa sikap-sikap multikultur dan pluralistik ini bukanlah sekedar basa-basi. Tetapi memang merupakan keyakinan elementer dan intrinsik, bahwa interaksi sosio-kultur antara bangsa-bangsa menyaratkan pentingnya toleransi dan sikap saling menghargai kedaulatan kultural masing-masing. Masing-masing mesti memiliki kerendahan hati untuk belajar dari yang lain. Dalam konteks masyarakat seni rupa di Bali, kita bisa memetik pelajaran dari referensi-referensi yang ada pada kebudayaan masyarakat asing, baik yang di Eropa, Amerika, Jepang, ataupun Australia untuk menyebutkan beberapa negara saja di sini.

Karenanya, kalau ada yang secara apriori menolak segala unsur budaya asing, atau sebaliknya menerima secara apriori semua yang berasal dari budaya asing, dua-duanya menjadi persoalan. Sikap-sikap yang menolak “peminggiran” serta peniadaan dan hegemoni, layak mendapat apresiasi positif sepanjang dilakukan secara kreatif bukan sekedar apriori serta tidak berpasangan pada prinsip “karena menolak atau menerima budaya Barat maka aku ada”

### **Galang Kangin**

GK yang terbentuk pada 1996, pada awal-awalnya memperlihatkan mereka pada ekspresi-ekspresi abstrak, yang terpadu dengan elemen-elemen simbolik dari ikonografi Bali.<sup>12)</sup> Secara personal, beberapa diantara mereka mengalami interaksi personal yang cukup dekat dengan Nyoman Erawan, perupa yang pada tahun 1990-an itu dicatat sebagai sangat aktif dengan eksplorasi ikonografi Bali dalam latar ekspresif di kanvasnya, lewat sapuan dan korekan-korekan spontan, ataupun lelehan cat yang mengalir bebas, sampai pada eksplorasi tiga dimensi serta performance art-nya yang cukup radikal. Bila Erawan yang berproses dalam “tubuh” Sanggar Dewata Indonesia (SDI),<sup>13)</sup> bisa ditangkap bergerak dalam ruang religious simbolik yang dicampur dengan spontanitas ekspresif secara “liar” sehingga eksistensi SDI dan

Erawan bisa secara amat jelas, maka pertanyaannya terhadap formulasi visioner GK, dimanakah memetakan posisinya dalam konteks sosio-estetik yang ada?

Beberapa tahun lalu mereka pernah mendeklarasikan semacam manifesto di sebuah galeri di Denpasar, di mana Thomas U. Freitag adalah mentornya. Namun manifesto tersebut terasa tidak mencerminkan apa yang sebetulnya menjadi pergulatan estetika dalam diri perupa-perupa yang tergabung di GK.<sup>14)</sup> Maka, sekalipun tetap menghargai pilihan GK untuk berkolaborasi dengan Thomas U. Freitag, saya berada dalam barisan yang menolak analisis yang semata-mata formalistik, apalagi melalui manifesto yang bahkan tidak dipahami oleh perupanya. Penolakan ini bukan karena ia kurator dari negara asing, tetapi semata-mata karena uraiannya yang tidak menjelaskan posisi GK dalam perspektif seni rupa di Bali.

Saya merasa perlu mengangkat bagian “manifesto” ini dalam refleksi 10 tahun GK sekedar untuk mengingatkan, potensi dan obsesi estetika para perupa di GK dalam “peta seni rupa Bali” memang tidak terlacak secara jelas.

Dalam pandangan saya, proses yang mendorong perupa-perupa muda bergabung di GK, awalnya sangatlah sederhana. Pada tahun 1990-an itu, gaya abstrak ekspresionistik dengan ikonografi Bali tengah semarak dan menjadi semacam mainstream dalam seni rupa di Bali. SDI adalah payungnya dan Nyoman Erawan boleh dikatakan semacam “prajurit” di garda depan, selain para pendahulunya yang telah melahirkan Nyoman Gunarsa, Pande Supada, Wayan Sika dan Made Wianta. Bila SDI sebagian besar menghimpun mahasiswa seni dan alumnus ISI Jogjakarta, bagaimana dengan mahasiswa seni maupun alumnus perguruan tinggi seni di Bali? Jadi, GK lahir dari kelangengan berkomunitas sembari mencari ekspresi dan ikon-ikon alternatif di luar mainstream yang sedang meggejala. Dari aspek visual-estetik, awalnya mereka sebetulnya dekat dengan ekspresi-ekspresi SDI 1990-an maupun ekspresi Nyoman Erawan khususnya. Tapi belakangan mereka menjelajahi wilayah eksplorasi yang lain: lanskap-lanskap sunyi tanpa manusia, ruang-ruang terasing tanpa makhluk hidup, ruang-ruang batin dari pergolakan eksistensial manusia. Sementara dalam kreasi-kreasi tiga dimensi Made Supena, ia justru mengeksplor subject matter seputar masalah sosial, seperti kritik dan refleksi terhadap fenomena aborsi, “Pembunuhan” puluhan ribu makhluk suci tak berdosa setiap tahunnya di balik tangan oknum dokter yang melakukannya secara profesional.

Maka, dimanakan posisi GK dalam persepektif seni rupa Bali yang di dalamnya ada lukisan dari komunitas Kamasan, Pita Maha, Batuan, SDI dengan beragam varian internalnya, sampai pada kelompok Klinik Seni Taxu, dan yang lain-lain?<sup>15)</sup> Sementara di pihak lain, orang seperti Nyoman Erawan yang lahir dari “Rahim” SDI, sudah melakukan eksplorasi-eksplorasi avantgarde dari aspek tradisi melalui karya-karya instalasi serta performance art serta mult media art-nya, eksplorasi perupa-perupa muda di GK yang telah berlangsung 10 tahun ini, justru tidak terumuskan secara gamblang dan publik barangkali masih meraba-raba posisi GK dalam peta Seni rupa di Bali.

Kendati pada awalnya terlihat dekat dengan nuansa dari mainstream abstrak-ekspresionis dengan ikonografi Bali, masukan dan kritik agaknya mendorong mereka untuk menggali wilayah lain, hingga mereka sampai pada lanskap-lanskap sunyi tanpa makhluk, bilik-bilik hening tempat batin manusia bergulat dan kemungkinan untuk merambah ke bentuk visual maupun eksplorasi tematik yang lain tetap terbuka. Manakala GK mulai tumbuh sekitar pertengahan 1990-an itu, beberapa perupa di SDI pada generasi 1990-an itu sebelumnya sudah mulai jenuh pada pergulatan ikonografi dan spiritualitas Bali, seperti yang nampak dalam karya-karya perupa muda yang dikenal sebagai “Kelompok Sebelas” di SDI.<sup>16)</sup>

Eksplorasi untuk menjauh dari mainstream abstrak ekspresionis ikonografi Bali, dan masuk ke wilayah tematik dan visual seperti yang sekarang ini dikenal,<sup>17)</sup> sebetulnya nampak sebagai perjuangan eksestensial, perjuangan untuk menolak masuk dalam perkembangan mainstream yang pernah menggejala pada perupa muda Bali tahun 1990-an. Hanya sayang, Manifesto GK yang dirumuskan oleh Thomas U. Freitag beberapa tahun silam, sepanjang yang saya amati, tidak membantu kita untuk mengenal sosok dan visi GK sebagai komunitas perupa. Karya dan pandangan para perupa GK jauh lebih mudah dipahami dan diapresiasi, dengan mendengar proses kreatif para perupanya, tanpa prestasi yang canggih-canggih.

Seorang awam seperti saya, menghargai tumpukan referensi dan teori yang diselipkan dalam uraian kuratorial. Tapi, manakala referensi itu tidak relevan dengan proses kreatif yang dijalani para perupanya, ia akan menjadi tumpukan kalimat dan teori yang mubasir. Teks dan pikiran-pikiran kuratornya berdiri di sudut yang satu, sementara proses kreatif yang mendorong penciptaan para perupanya juga berdiri di sudut yang lain; tanpa dialog! Teori-teori yang tidak relevan tidak menolong kita untuk memahami gagasan-gagasan yang bergolak dibalik jiwa perupa-perupa GK. Dan satu pertanyaan besar kita sampai di tahun kesepuluh GK ini adalah seperti apa visi dan sosok perkumpulan yang memasuki satu dasawarsa ini?

1 Pameran tersebut digelar oleh Darga Galeri Denpasar pada tahun 1998, bertajuk “REFLEKSI” menampilkan beberapa kurator, diantaranya Jean Couteau (seorang sosiolog dan peneliti seni rupa yang sudah hampir 20 tahun menetap di Bali), Panca Lansberg (seorang pemilik gallery di Paris), Catherin Couture (kurator Beyeler Museum, Bazel), ditambah Jais Hadiana Dargawidjaja (pemilik Darga Gallery) dan ditambah dengan Made Wianta (seorang perupa). Beberapa perupa menyatakan penolakan secara diam-diam, disertai ajakan untuk memboikot, sampai-sampai ada perupa yang menarik kembali karyanya yang telah dikirimkan ke panitia pameran. Belakangan, perupa tersebut menyatakan penyesalannya, karena telah mengikuti seruan boikot yang akhirnya dia ketahui tidak konsisten. Kehadiran Pascal Lansberg dari Lansberg Gallery di Paris, merupakan kelanjutan dari kerjasama Darga Gallery Denpasar yang di Paris membentuk Darga-Lansberg Gallery (1998), dimaksudkan sebagai pintu masuk membawa perupa Indonesia ke Paris. Sejak didirikan, Darga Lansberg telah memamerkan karya perupa Made Wianta, Chusin Setyadikara, Nyoman Erawan, Made Budhiana dan Jeihan Soekmantoro.

- 2 Mendobrak Hegemoni menyerang pula hegemoni dari kurator, art dealer, galeri, museum, kolektor, jurnalis seni, pengamat seni, dan lain-lain. Seorang perupa bahkan membuat Manifesto Keboe Edan di atas kanvas, dan menyerang secara tajam beberapa nama agar “berhenti menulis”: Jim Supangkat, Agus Dermawan T, Dwi Marianto, Suwarno Wisetrotomo, Putu Wurata Dwikora, Gebeh Pramarta,... dengan mengumpat Fuck You!!! Manifesto yang menumbuhkan nama Hendra itu, sejauh mengenai konten-konten kasuistiknya, merupakan sikap pribadi yang bersangkutan. Dan yang penting dicatat, belakangan Hendra berpameran melalui sebuah galeri yang dikurasi oleh Jim Supangkat. Dengan karya-karya parodi, peserta lain di Mendobrak Hegemoni itu menghujat Nyoman Gunarsa, Made Wianta, Nyoman Erawan, lalu meledek Nyoman Tusan, Chusin Setyadikara, Sanggar Dewata Indonesia, jurnalis, art dealer, galeri, museum, kolektor dan lain-lain.
- 3 Bisa disimak, antara lain dari tulisan yang dibuat oleh Pande Wayan Suteja Neka dalam buku “Koleksi Museum Neka” diterbitkan Yayasan Dharma Seni, Museum Neka (diantaranya terbitan tahun 2004) maupun naskah-naskah Jean Couteau dalam katalog koleksi Museum Puri Lukisan Ubud (tahun 1999).
- 4 Jean Couteau adalah pria kelahiran Prancis, doctor dari Sorbone University dan menjadikan sejarah sosiologis seni lukis Bali sebagai tesis doktornya. Dia sudah lebih dari 20 tahun menetap di Bali, salah seorang pengamat dan kritikus seni yang cukup aktif dan produktif.
- 5 Kategorisasi kuratorial ini bisa dibaca lebih lengkap dalam booklet “Space & Scape” Bali Biennale-Astra Otoparts Art Awards 2005 maupun katalog Pra-Bali Biennale 2005 baik di Bali maupun di Jawa.
- 6 Protes yang muncul, antara lain dari Made Budhiana dkk yang menyebut bahwa Bali Biennale 2005 terlalu instan, kemudian sebuah komunitas dari Mahasiswa Seni Rupa ISI Denpasar melakukan unjuk rasa di beberapa venue pameran dan menyebut Bali Biennale sebagai “penyakit pendidikan seni”, tanpa elaborasi dan tawaran konsep yang argumentatif.
- 7 Penolakan primordialisme etnosentris adalah antipati yang didasari sikap-sikap kesukaan, sementara primordialisme nasionalis didasari oleh sikap-sikap nasionalis. Kendati belum pernah ada pelukis Bali yang menyampaikan kritiknya secara terbuka, keluhan bahwa galeri dan museum di Bali dianggap terlalu gampang memberi ruang pada pelukis-pelukis asing, sangat sering saya dengar. Mereka juga tidak segan-segan mengkritik galeri dan museum yang dianggap kurang memberikan perhatian kepada kreasi-kreasi tradisional, tetapi lebih memihak pada seni-seni modern yang jauh lebih mudah “dipasarkan”.
- 8 Dalam perbincangan dengan beberapa perupa Bali (di luar konteks mereka yang menolak elemen asing maupun kurator asing), sekitar tahun 2005 ada pertanyaan-pertanyaan, mengapa pelukis Barat yang menggambar “barang” ataupun “riuhnya ritual dan sesajen”-nya bisa lebih eksis dan makmur dibandingkan orang Bali sendiri? Padahal, perupa Bali itu tidak hanya menjadikan “barang” dan ritual-ritual itu sekedar subject matter, tetapi bahkan merawat tradisi ritual itu dengan ikhlas. Atau mengapa pelukis non Bali di Indonesia, yang menggambar legong, sabungan ayam, perahu dan sebagainya, bisa punya reputasi lebih hebat dibanding pelukis-pelukis pribumi Bali yang mengangkat obyek yang sama. Kenapa? Saya melihat pertanyaan ini dari adanya “prasangka” atau setidaknya “ketegangan” dalam interaksi kultural antara elemen-elemen endogen dan eksogen.
- 9 Asta Kosala merupakan aturan dalam membangun rumah yang ditempati manusia dan Asta Kosali adalah aturan dalam membangun tempat-tempat pemujaan umat Hindu di Bali.
- 10 Tentang surga Bali ini bisa disimak lebih lengkap dalam “Bali a Paradise Created”, Adrian Vickers, sementara tentang fakta-fakta historis tentang kekerasan berdarah bisa disimak dalam buku Geoffrey Robinson, “Dark Side of Paradise” (Sisi Gelap Pulau Dewata, Sejarah Kekerasan Politik di Bali, LukiS Pelangi Aksara, Jogjakarta, 2006).
- 11 Untuk pameran summit Bali Biennale, kurator terdiri elemen orang asing (Jean Couteau, kelahiran Prancis), Jakarta (Ipung Purnama Sidhi), Jogjakarta (Suwarno Wisetrotomo), Bali (Wayan Sika, Nyoman Nuarta, Anak Agung Gde Rai, Putu Wirata Dwikora). Sementara di Pra Bali Biennale yang merupakan rangkaian Bali Biennale, kuratornya diambil dari Surabaya, Malang, Jogjakarta, Semarang dan Jakarta. Demikian pula dalam pilihan perupa, perupa-perupa asing yang punya interaksi dengan Bali, dimasukkan dalam sub-kategori pilgrimage, diantaranya mengundang perupa seperti Filippo Sciascia (Italia), Midori Hirota (Jepang), Peter Dittmar (Jepang), Hamad Khalaf (Kuwait), Walter Van Oel (Belanda), Wolfgang Widmoser (Jerman), Davina Stephes (Australia) dan lain-lain.
- 12 Dalam pertama pada bulan April 1996, yang ikut adalah Wayan Setem, Made Supena, Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Suantha, Ketut Teler, Made Galung Wiratmaja, Made Ardika, Dewa Soma Wijaya, Made Sudana. Dari pameran pertama ini terlacak jelas, bagaimana pengaruh sapuan-sapuan ekspresif abstrak ala maupun eksplorasi ikon-ikon Bali ala Nyoman Erawan sangat terasa, kecuali pada Wayan Setem, cenderung menggunakan teknik ekspresif untuk problem-problem

sosial kontemporer, seperti masalah polusi lingkungan hidup misalnya. Dalam pameran-pameran berikutnya, GK selalu membuka diri untuk pameran bersama perupa diluar anggota, keanggotannya terkesan amat cair. Dalam perkembangan berikutnya nampak pula usaha untuk keluar dari jejak-jejak abstrak ekspresionis ikonografis Bali ala SDI.

- 13 Sanggar Dewata Indonesia (SDI) didirikan pada tahun 1970-an di Jogjakarta oleh Nyoman Gunarsa dkk, menyungung religiusitas kultural dan spirit Hindu di Bali. Dalam uraian Dewan Juri Bali Biennale Astra Otoparts Art Awards tahun 2005, SDI lahir sebagai solusi untuk tidak masuk dalam kompetensi dan persetujuan antara “Kubu Bandung” yang cenderung mengurus modernisme dengan “Kubu Jogja” yang lebih cenderung pada realism kultural (Mutiara Rupa Bali Biennale-Astra Otoparts Art Awards 2005).
- 14 Manifesto Galang Kangin tersebut memang menguap begitu saja, sementara para perupa yang tergabung di Galang Kangin terkesan tidak mengerti apa sebetulnya visi dan tujuan manifesto. Perupa yang ditugasi membacakan manifesto, juga terlihat kaget. Tanggung jawab paling besar terhadap kejadian ini saya yakin ada di pindah kuratornya, Thomas U. Freitag.
- 15 Lukisan Kamasan berkembang semasa Kerajaan Klungkung, mulai sekitar dua abad silam dan tetap hidup sampai sekarang, menggunakan bahan-bahan pewarna dari alam, mengangka tema-tema dari mitologi serta epos Ramayana dan Mahabharata, Pita Maha didirikan tahun 1936 ketika di Ubud muncul trio Tjokorda Gde Agung Sukawati- Walter Spies- Rudolf Bonnet yang menawarkan pada pelukis Ubud bahwa mereka bisa mengangkat kehidupan sehari-hari sebagai subject matter, selain mitologi dan epos Ramayana dan Mahabharata, lalu SDI adalah perkumpulan mahasiswa seni rupa asal Bali di Jogjakarta, dideklarasikan tahun 1970-an untuk mengeksplorasi spirit dari religious Hindu di Bali, sebagai alternative dari “Kubu Bandung” dan Kubu Jogja” yang menjadi kecenderungan masa itu, dan Klinik Seni Taxu adalah sekumpulan perupa muda di Denpasar yang muncul setelah perhelatan “Mendobrak Hegemoni” tahun 2000, cenderung pada gaya realis dan eksplorasi masalah-masalah sosial politik sebagai subject matter, sekaligus melakukan eksplorasi pada media-media mutakhir seperti video art.
- 16 Dalam kelompok ini ada Pande Ketut Taman, Putu Sutawijaya, Made Wiradana, Mahendra Mangku, Made Sumadiyah, Nyoman Sukari, dan lain-lain yang beberapa diantaranya mau menggali wilayah diluar spirit dan ikonografi ritual budaya Bali. Berikutnya, dinamika terus berlangsung dalam tubuh SDI dengan munculnya sub-sub kelompok, misalnya Kelompok Benang-Benang, Kelompok Bunyi Batu, sampai yang paling akhir “Kelompok Pameran Kepala Busuk” yang mencoba mendorong refleksi internal dalam tubuh SDI.
- 17 Diantara perupa perintis GK yang cukup aktif berpameran dan termasuk di antara yang menonjol, Made Supena, dan Made Galung Wiratmaja, Nampak ada usaha untuk menggeliat lepas dari citra mainstream abstrak ekspresionis ikonografis Bali. Jejak-jejak transformasi ikonografis tidak nampak lagi dalam karya mereka di tahun ke-10. Kecenderungan yang nampak adalah eksplorasi pada landscape, usaha untuk membebaskan ruang dari keriuhan makhluk dan objek figuratif.

## KONFIRMASI EKSPEKTASI

Pameran “Konfirmasi Ekspektasi”, Tonyraka Galery Ubud,  
14 Februari-15 Maret 2009, *Thomas U Freitag (Wayan Sukra)*

Pertama, dimulai dengan peringatan ini: Tidak ada karya seni yang dapat “diberi” fungsi, baik dalam bentuk esai atau percakapan biasa, jika tidak dipertimbangkan dulu dalam konteks yang tepat. Upaya menggolongkan fungsi bergantung pada konteks. Idealnya, orang dapat memandang sebuah karya dan mengetahui (kira-kira) dari mana asalnya dan kapan. Skenario terbaik mencakup tindakan mengidentifikasi senimannya pula, karena sang seniman adalah separuh dari rumus kontekstual itu (yakni: Apa yang dipikirkan sang seniman ketika menciptakan karya ini?). Anda, para pemirsa, adalah separuhnya lagi (yakni: Apa arti karya seni ini bagi anda, yang hidup sekarang?). Inilah seluruh faktor yang harus dipertimbangkan sebelum berpikir tentang fungsi. Melepaskan apapun dari konteks bukan saja menimbulkan kesalahpahaman, tapi juga ekspektasi ngawur.

Fungsi seni lazimnya dibagi dalam tiga kategori, yaitu fungsi sosial, fungsi personal dan fungsi fisik. Kategori-kategori ini dapat, dan seringkali memang, bertumpang-tindih dalam sebuah karya seni. Fungsi fisik seni paling mudah dipahami. Karya seni yang diciptakan untuk memberikan layanan tertentu memiliki fungsi fisik. Sebuah mangkuk raku Jepang adalah seni yang menjalankan fungsi fisik dalam upacara minum teh. Sebaliknya, sebuah cangkir bulu dari gerakan seni Dada tidak memiliki fungsi fisik.

Fungsi personal seni paling sulit dijelaskan secara terperinci. Ada banyak fungsi personal seni, berbeda-beda pada tiap orang. Seorang seniman mungkin menciptakan karya seni untuk mengekspresikan diri (Wayan Naya Swantha), atau memuaskan diri. Dia mungkin ingin mengkomunikasikan pemikiran atau maksud tertentu kepada pemirsa (Agung Putra Dela). Barangkali sang seniman mencoba menawarkan pengalaman estetis kepada dirinya sendiri maupun pemirsa. Sebuah karya mungkin “sekedar” dimaksudkan untuk menghibur orang lain. Kadang sebuah karya tidak dimaksudkan untuk memiliki arti apapun.

Di tataran yang agak lebih tinggi, seni dapat menjalankan fungsi personal mengendalikan sesuatu. Seni telah digunakan dalam upaya pengerahan kekuatan magis untuk mengendalikan waktu (Alfairuzha), atau musim, atau bahkan perolehan pangan. Seni digunakan untuk menata dunia yang kacau-balau. Sebaliknya, seni dapat dipakai menciptakan kekacauan, ketika seniman merasa bahwa kehidupan terlalu tenang dan biasa-biasa saja (Made Sudana). Seni juga bisa memberi terapi/ mengobati sang seniman (IB Punia Atmaja) maupun pemirsa. Fungsi personal seni lainnya adalah memberi pelayanan religius (Askanadi). Akhirnya, kadang seni dapat dipakai membantu kita melestarikan diri kita sebagai spesies (Wayan Paramartha).

Anda, para pemirsa, adalah separuh dari rumus memfungsikan seni seperti disebutkan di atas. Berbagai fungsi personal tersebut berlaku pada anda, juga pada sang seniman. Semua fungsi personal itu bergabung menjadi fungsi sosial seni

ketika ditujukan pada aspek-aspek kehidupan (kolektif) yang berlawanan dengan sudut pandang atau pengalaman pribadi. Contohnya, seni publik di Jerman dekade 1930-an memiliki tema simbolis yang berlimpah. Seni ini berpengaruh besar pada penduduk Jerman. Seni politis (apapun pesannya) selalu mengusung fungsi sosial. Cangkir bulu Dada, yang tidak berguna untuk mewedahi air teh, mengusung fungsi sosial karena memprotes Perang Dunia I (dan nyaris semua hal lain dalam kehidupan).

Seni yang menggambarkan kondisi sosial berfungsi sosial. Kaum seniman Realis sudah memahami ini sejak abad XIX. Banyak fotografer sering memotret orang-orang yang kondisinya meresahkan pikiran kita. Sebagai tambahan, sindiran (satir) menjalankan fungsi sosial. Ketut Teler menempuh rute ini, dengan beragam tingkat keberhasilan dalam membangkitkan kesadaran sosial. Terkadang, menggarap karya seni tertentu di sebuah komunitas dapat berfungsi sosial mengangkat status komunitas itu. Patung karya Cokot, contohnya, dapat menjadi harta komunitas dan sumber kebanggaan masyarakat. Dalam keadaan tertentu, seni dapat dipandang di bawah pengaruh sebuah cabang khusus filsafat sosial, Konfirmasi Ekspektasi.

Pada umumnya, orang cenderung mencari bukti yang mengonfirmasi ekspektasi dan kepercayaan yang sudah ada sebelumnya. Kecenderungan ini membantu menyederhanakan pengalaman sosial, tapi juga mendistorsi pandangan dunia kita, dengan membuat kita menerima informasi yang tidak konsisten. Konfirmasi ekspektasi juga ikut menstereotipkan berbagai kelompok sosial, karena orang hanya mencari informasi yang mengkonfirmasi sikap mereka terhadap kelompok sosial tersebut, misalnya kelompok pelukis.

Persepsi kita tentang diri kita dalam hubungannya dengan dunia di luar kita berperan penting menentukan pilihan, perilaku dan kepercayaan kita. Sebaliknya, pendapat orang lain juga mempengaruhi perilaku kita dan cara pandang kita terhadap diri kita. Ada sejumlah aspek perilaku sosial mendasar yang berperan besar dalam tindakan kita dan cara kita memandang diri. Inilah yang mendasari bekerjanya sistem adat, misalnya.

Berkonsentrasi pada Ekspektasi, kita harus mengarahkan pandangan pada medan perilaku sosial yang lebih luas. Pertama-tama, orientasinya adalah tujuan. Interaksi kita berfungsi melayani tujuan atau memenuhi kebutuhan. Sejumlah tujuan atau kebutuhan yang lumrah termasuk kebutuhan akan ikatan sosial (Made Supena), hasrat untuk memahami diri sendiri dan orang lain (Didik Widiyanto), kehendak untuk mendapatkan atau mempertahankan status atau perlindungan (Made Budi Adnyana), dan untuk menarik rekan. Di sini, interaksi antara individu dan situasinya menentukan hasilnya (Nanang Kusharyanto). Dalam banyak hal, perilaku orang sangat berbeda-beda di berbagai situasi. Situasi berperan penting dan berpengaruh besar pada perilaku kita.

Seniman, seperti semua orang lain, menghabiskan banyak waktu untuk mempertimbangkan situasi sosial. Interaksi sosial kita membantu membentuk konsep diri dan persepsi kita. Salah satu metode untuk membentuk konsep diri

adalah melalui proses penaksiran di depan cermin, dengan membayangkan bagaimana orang lain melihat kita (Nyoman Ari Winata). Metode lainnya adalah melalui proses perbandingan sosial, ketika kita mempertimbangkan bagaimana diri kita dibanding orang lain dalam kelompok (lukis) kita. Kita juga menganalisis dan menjelaskan perilaku orang-orang di sekitar kita. Salah satu fenomena umum adalah konfirmasi ekspektasi, di mana kita cenderung mengabaikan atribut-atribut yang tak terduga, dan mencari bukti yang mengonfirmasi kepercayaan lama kita tentang orang lain. Ini membantu kita menyederhanakan pandangan dunia kita, tapi juga menyempitkan persepsi kita, dan bisa menstereotipkan pihak lain.

Kebanyakan dalam kasus ketidakpastian, ekspektasilah yang dianggap paling mungkin terjadi. Suatu ekspektasi, kepercayaan yang berkiblat pada masa depan, bisa realistis atau tidak realistis. Di satu sisi, hasil yang kurang menguntungkan akan membangkitkan rasa kecewa. Di sisi lain, kalau terjadi sesuatu yang sama sekali tak terduga, muncul kejutan. Ekspektasi tentang perilaku atau penampilan orang lain, yang diungkapkan kepada orang itu, bisa seperti permintaan yang kuat atau perintah.

Menurut Richard Lazarus <sup>(1)</sup>, orang menjadi terbiasa dengan pengalaman hidup yang positif atau negatif, yang menimbulkan ekspektasi yang menyenangkan atau tidak menyenangkan sehubungan dengan keadaan kini dan nanti. Lazarus mencatat azas filosofis yang diterima umum bahwa *“kebahagiaan bergantung pada latar belakang status psikologis orangnya yaitu pola keseluruhan ekspektasi dan suasana hati eksistensial dan tidak bisa diprediksi dengan baik tanpa acuan”* kepada ekspektasi orang itu.

Sehubungan pula dengan kebahagiaan dan ketidakbahagiaan, Lazarus mencatat bahwa *“orang-orang yang kondisi objektif hidupnya penuh penderitaan dan kekurangan sering membuat taksiran positif tentang kesejahteraan mereka”,* sementara *“orang-orang yang secara objektif berkelebihan...sering membuat taksiran negatif tentang kesejahteraan mereka.”* Lazarus berpendapat bahwa *“penjelasan paling masuk akal tentang paradoks nyata ini adalah bahwa orang mengembangkan ekspektasi yang menyenangkan dan tidak menyenangkan”,* yang menuntun taksiran semacam itu.

Menikmati pameran Expectation Confirmation dapat memperkaya pemahaman kita tentang diri kita dan dunia di sekeliling kita. Para seniman yang berpartisipasi dalam pameran ini dipilih sesuai dengan karya-karya sesaat mereka, yang mengonfirmasi ekspektasi pemirsa atau tidak. Jika pelukis menampilkan karya yang sudah mentradisi di sepanjang kariernya, pemirsa minimal akan tidak kaget, mungkin bosan. Sebaliknya jika dia menampilkan karya yang sepenuhnya tampil beda, pemirsa minimal akan bimbang, kalau tidak bingung. Kedua kasus itu akan menimbulkan interaksi entah antara pemirsa dan lukisan, antara pemirsa dan pelukis, atau antara sesama pelukis. Sebuah interaksi yang, sekali lagi, akan memperkaya pemahaman kita tentang diri kita dan dunia di sekeliling kita.

<sup>1</sup> Lazarus, Richard S. ;Emotion and Adaptation. New York : Oxford University Press 1991

## KUTA

Pameran “Kuta”, Gaya Art Space, Sayan, Ubud, 7 mei - 7 Juni 2010)  
*Hardiman*

Pagi hari, hampir setahun yang lalu, sejumlah perupa GK datang bertantang ke rumah saya di Singaraja. Maksud kedatangan rombongan yang dipimpin Made Supena ini akan mendiskusikan materi pameran untuk Galeri Gaya Ubud. Saat itu, diskusi non formal membahas berbagai gejala seni rupa hari ini di berbagai tempat; berbagai persoalan kelompok, berbagai persoalan representasi pameran, hingga persoalan pasar yang makin gemuruh. Berbagai persoalan inilah yang kemudian memicu gagasan untuk menyelenggarakan pameran dengan tema yang spesifik. Siang menjelang sore, embrio gagasan telah lahir, proses penciptaan karya melalui riset kecil. Topik risetnya telah pula tersusun, antara lain persoalan subkultur Bali yang makin asing, ruang desa yang menyempit, industri pariwisata yang menggila, dan berbagai persoalan Bali hari-hari ini. Tentu saja, fokus bakal riset ini belum tajam, di kemudian hari, kami sepakat akan menajamkannya.

Beberapa bulan kemudian, saya bersama seluruh anggota GK berjumpa lagi untuk menajamkan bahan riset itu. Bertempat di Taman Budaya Denpasar, di atas bale bambu yang dirindangi pohon tercetus gagasan untuk melakukan riset kecil tentang Kuta. Mengapa Kuta? Kami bersepakat bahwa Kuta adalah sebuah wilayah kecil di Bali yang memiliki keluasan persolan. Di Kuta, masyarakat tradisional Bali tetap hidup di tengah hingar-bingar orang-orang asing; di Kuta, aktivitas religi berdampingan dengan dunia pesta; di Kuta perdagangan partai besar dan pedagang kaki lima bertransaksi bersama; di Kuta, nelayan dan para turis sama-sama menghirup udara laut. Pendeknya, di Kuta, Tuhan, alkohol, dan apa saja, sama-sama mendapat tempat.

Kami menyadari, bahwa persolan Kuta adalah sebuah persoalan yang terlalu besar untuk dikaji sekedar sebagai bahan penciptaan karya seni rupa. Tetapi, dengan niat untuk tidak menggambarkan secara komprehensif tentang Kuta, proses kreatif harus tetap berjalan. Maka, sepakatlah kami bahwa pameran ini diniatkan sebagai irisan kecil tetang Kuta yang kami lihat.

Riset dengan pusat interest individu anggota GK dimulai. Setiap anggota memiliki hak otonom untuk mengkaji berbagai hal yang terjadi di Kuta. Sebagian anggota ada yang melakukan observasi dengan serba sepi, yang lainnya melakukan observasi partisipatif dan mendalam pada satu kajian tertentu. Hasilnya, setelah melalui percampuran dengan horizon harapan, imajinasi, ekspresi, pernyataan, representasi, pencerminan, dan kesan lainnya, dituangkan ke dalam karya seni rupa.

Metode semacam ini, tentu saja bukan hal baru dalam dunia proses kreatif. Tetapi, bagi GK adalah hal baru yang dilakukan secara bersama-sama dan diniatkan dengan target pameran bersama. Biasanya, pameran yang dilakukan GK adalah pameran dengan konsep kuratorial ‘membangkitkan’, yaitu pameran yang meterinya telah tersedia kemudian kurator tinggal membungkusnya dalam satu judul pameran.

Ada berbagai hal yang dikaji oleh para perupa GK ini, mulai dari realitas alam, arsitektur kota, dunia hewan, pariwisata, gaya hidup, seks, kesenangan, dan keterasingan, masing-masing hadir sebagai pencerminan atau bahkan representasi. Intinya, karya-karya ini bukanlah karya final sebagai titik tujuan, tetapi lebih diniatkan sebagai titik berangkat. Begitulah setidaknya, bahwa karya seni adalah sebuah proses menjadi yang secara menerus tetap mengalirkan semangat untuk tetap mencipta.

## DINAMIKA REPRESENTASI IDENTITAS DALAM SENI RUPA BALI

Pameran “In The Name of Identity”, Tanah Tho Galery, Lod Tunduh, Ubud,  
8 oktober - 12 november 2011, *I Wayan Sri Yoga Parta*

Stigma identitas sangat lekat dalam seni rupa Bali, berbagai kilasan sejarah mencatat bahwa seni rupa Bali menunjukkan sebuah perkembangan seni rupa yang berjalan dalam garis perkembangan tersendiri. Representasi identitas yang dimaksud, menunjukkan pertalian perkembangan rupa seni rupa dengan nilai-nilai budaya. Identitas itu tidaklah melekat dengan sendirinya tapi merupakan sebuah konstruksi, sehingga menatap identitas dalam seni rupa berarti mengkaji konstruksi nilai-nilai kebudayaan yang terepresentasi melalui konstruksi rupa. Serta mengkaji kerangka kreativitas seniman dan konstruksi visual di balik karyanya yang dijalani baik secara sadar (conscious) maupun tak-sadar (unconscious).

Proses konstruksi pada budaya Bali, dapat ditelisik dari pesentuhan kebudayaan Bali dengan kolonialisme diawal abad XX membawa arus retradisionalisasi yang melibatkan campur tangan pihak kolonial (Belanda) dan penerimaan penguasa lokal (puri). Dalam seni rupa gejala ini dapat dilihat pada Pita Maha melalui wadah inilah nilai-nilai identitas estetik Seni lukis Bali dan kesadaran senimannya dibangun (dikonstruksi). Konstruksi tersebut bertujuan untuk menguatkan identitas kebudayaan Bali merupakan aset potensial dalam pembentukan industri pariwisata yang berbasis kebudayaan, dan konstruksi itu terbukti efektif bagi kolonial untuk merubah image mereka yang sarat dengan penindasan menjadi lebih santun dan berpihak pada kehidupan kebudayaan daerah koloni. Kesuksesan proyek tersebut kemudian terus dilanjutkan pada masa pasca kolonial, dalam kesadaran negara Indonesia yang pada masa awal pembentukannya tengah berupaya merumuskan identitas kebudayaan nasional (masa Orde Lama). Berlanjut pada masa Orde Baru dengan merumuskan kebudayaan nasional merupakan puncaknya dari kebudayaan daerah, dan terus berlanjut hingga kini menjadikan Bali kerap dipakai sebagai rujukan untuk pengembangan pariwisata yang berbasis pada kebudayaan.

Mempersoalkan keterkaitan seni rupa dengan identitas budaya merupakan sebuah kajian yang tidak mudah, karena pada tataran konstruksi bentuk-rupa tanda-tanda budaya itu hadir dengan presentasi yang beragam. Pada satu sisi akan tampak lebih kontret pada karya-karya seni rupa representasional (figuratif atau realis), dan menjadi bersifat tidak kontret pada karya nonrepresentasional (abstraksi dan simbolis). Sehingga kajian akan bersifat relasional, untuk menguraikan bentuk-rupa dan melihat relasinya dengan tanda-tanda budaya.

Kompleksitas pertama; ditemui pada karya-karya yang menyerap modernisasi melalui interaksi budaya dalam lingkup kolonialisme. Konstruksi visual karya-karya mereka didominasi oleh komposisi bentuk-rupa yang berasal dari tradisi seni lukis wayang Bali, kemudian berkembang secara anatomis mendekati bentuk realistik. Perkembangan tersebut terjadi melalui interaksi dengan bentuk-bentuk realis yang diperkenalkan seniman dari luar seperti Walter Spies dan Rodelf Bonnet.



REPRO DOK GK

Perkembangan kebudayaan yang menampilkan pertalian dengan seni rupa tradisi dan latar belakang budaya Bali menunjukkan representasi identitas seni rupa Bali. Satu hal yang dapat dicermati dalam hal ini adalah, tujuan penciptaan yang tidak sepenuhnya dimotivasi oleh pencapaian rupa, tapi ditujukan untuk menghadirkan narasi tentang nilai-nilai budaya. Perkembangan bentuk dalam lingkup bahasa rupa tradisi dapat ditengarai merupakan sebuah pilihan pragmatis bukan ideologis karena tujuannya tidak ditujukan pada eksplorasi bentuk, tapi merupakan cara baru mengkomunikasikan dan merepresentasikan nilai moral yang berpijak pada nilai luhur religi dalam kebudayaan Bali.

Identitas budaya yang tercermin melalui bahasa rupa tersebut didasari usaha untuk selalu mempertahankan kontinuitas nilai-nilai dari masa lalu dalam berhadapan dengan perkembangan zaman. Nilai-nilai itu bagi masyarakat pendukungnya adalah sebuah pijakan yang dapat memberikan kepastian jati diri, ketika berhadapan dengan entitas identitas yang lain. Identitas dalam hal ini memasuki wilayah politik identitas. Berkaitan dengan konteks seni rupa, identitas hadir melalui bahasa rupa yang berasal dari rupa tradisi seperti seni wayang, gambar rerajahan dan seni ukir relief yang merupakan bagian dari religi Hindu Bali, kontinuitas menjadi sebuah cara untuk mempertahankan identitas budaya yang terepresentasi dalam perkembangan bahasa rupa. Dengan mempertahankan kontinuitas sebuah kebudayaan dapat mengidentifikasi dan menyatakan jati diri dalam berhadapan dengan kebudayaan dan identitas lain dalam kancah komunikasi antarbudaya.

Representasi identitas yang terepresentasi selama beberapa periode, telah memunculkan stigma bahwa seni rupa Bali memiliki keidentikkan dari wilayah lain di Indonesia. Inilah yang menjadikan seni rupa Bali seperti berjalan pada jalurnya sendiri dan lekat dengan wacana identitas yang terepresentasi pada karya-karya para seniman Bali dari waktu ke waktu.

Kekhusyukan seni rupa Bali pada dirinya sendiri berimplikasi pada dua hal; disatu sisi menjadi potensi, hal ini menjadi pembeda seni rupa Bali dengan seni rupa lainnya karena hanya dalam seni rupa Bali bisa ditelusuri jejak-jejak perkembangan yang bisa dibaca secara runut. Namun pada bilah sisi yang lain dengan kondisi tersebut seni rupa Bali harus menerima dirinya secara terus menerus dicitrakan terinklusi pada wilayah yang spesifik dan kerap dibedakan dalam arus perkembangan seni rupa Indonesia. Dengan kata lain pembedaan tersebut menjadikan seni rupa Bali berada dalam posisi *the other* dari perkembangan seni rupa Indonesia. Inilah dualitas yang harus dijalani dari implikasi citra-identitas seni rupa Bali hingga saat ini.

Dalam perkembangan seni rupa kontemporer dunia sendiri wacana identitas menjadi konsentrasi banyak seniman terutama seniman-seniman dari luar (Barat), antara lain; identitas dalam kerangka wacana poskolonial yang direpresentasikan seniman-seniman yang berasal dari negara-negara yang mengalami kolonialisme Barat. Maupun identitas dalam kerangka feminisme yang merupakan gerakan seniman perempuan untuk merepresentasikan perjuangan dan eksistensi mereka pada medan seni rupa. Gerakan feminisme lebih memunculkan identitas personal mereka sebagai perempuan yang ternisbikan dan selalu menjadi objek dalam

sejarah perkembangan seni rupa. Nilai identitas itu menjadi kekuatan mereka untuk mengedior medan seni rupa dunia.

Berdasarkan kerangka kurasi ini penulis mengajak para seniman Bali yang terlibat untuk menelisik kembali persoalan identitas tersebut, sebuah persoalan yang tetap penting dalam seni rupa Bali dalam arus perkembangan seni rupa kontemporer yang ditandai dengan pluralitas, dengan multi narasi, bahkan narasi lokalitas atas reaksi matinya narasi besar yang absolut yang telah “dibunuh” oleh kaum poststrukturalis pada dekade yang telah lalu. Stigma identitas dalam seni rupa Bali yang berimplikasi pada dua hal tadi, dalam hemat penulis sesungguhnya merupakan potensi yang dapat dikembangkan dalam wacana seni rupa kontemporer.

Representasi seni kontemporer Bali saat ini, tidak dapat dilepaskan begitu saja dari persoalan identitas yang di dalamnya terjadi dinamika dan usaha reinterpretasi secara menerus oleh para senimannya. Berada dalam keterkaitan erat sebagai bagian dari entitas kolektivitas kebudayaan Bali, pada kenyataannya menjadi semacam paradoks pada wilayah kreativitas seni rupa yang nantinya terlihat dalam perkembangan generasi selanjutnya. Tidak adanya sikap tegas dan jarak estetis antara kemerdekaan berekspresi individu dengan budaya komunal dan kebersamaan yang diikat oleh aturan bersifat etik (order).

Demi menjaga kondisi order itu, mereka tanpa sadar merepresi kemerdekaan individu hingga menjadi terpendam ke wilayah tak sadar, yang kemudian muncul sebagai egosentrisme individu pada wilayah privat yaitu wilayah penciptaan karya. Egosentrisme kemudian menjadi potensi desktruktif ketika mereka berada pada wilayah berkesenian secara komunal, dengan tidak membuat ikatan yang menekan potensi individu. Kondisi ini terjadi pada kelompok Hitam Putih (HP) yang memilih untuk tidak membingkai kreativitas kekaryaan mereka pada satu tema atau konsep yang diusung bersama, mereka memilih mengedepankan pencarian identitas para anggotanya dengan temanya masing-masing. Wayan Sunarta dalam tulisannya mengenai kelompok Hitam Putih menegaskan bahwa; “semboyan Hitam Putih adalah *“Art for Happiness”*, seni untuk kebahagiaan. Mereka berharap dengan berkesenian mampu memberi kebahagiaan bagi diri sendiri dan juga bagi orang lain”. Kebebasan individu yang mereka usung dalam kelompok bisa ditengarai sebagai sebuah menyikapan diri dari tekanan budaya komunal yang melingkupi diri mereka.

Inilah potensi laten individualitas yang ada pada generasi muda seni rupa Bali, dengan kata lain dibalik visi yang bercair yang mereka usung tersirat sebuah keinginan untuk membebaskan diri dari ikatan komunal meskipun HP berada dalam kebersamaan kelompok. Kebebasan individu dalam kelompok kecil (kelompok seprofesi yang sama yaitu seni rupa), dalam konteks yang lebih luas adalah sebuah keinginan untuk membebaskan diri dari beban dan ikatan komunal dalam lingkup kebudayaan Bali. Pada kenyataannya hal itu merupakan sesuatu yang sangat sulit bagi mereka ketika berhadapan langsung tradisi budaya komunal, dan ini tercermin dalam karya-karya kelompok HP yang secara tematis mengetengahkan berbagai kecenderungan yang sebagian besar diliputi oleh sindrom pencarian identitas diri dan persoalan diri dalam keterkaitannya dengan stigma identitas budaya Bali.

Refleksi terhadap identitas kultural, dapat dilihat dalam karya Alit Suaja yang berjudul "Target #2" dengan menampilkan seorang anak berpakaian adat Bali, kiam kamen merah, ber-*udeng* songket dengan kulit berwarna kebiruan sedang membidik dengan pistol mainannya dan memakai sepatu sporty. Figur anak ini dilatarbelakangi kain tenun songket Bali, figur perempuan dengan tata rias Bali dan Nampak seorang kakek tengah bertengadah di sisi kiri belakang. Penjajaran beberapa objek visual yang semuanya berkaitan dengan ideom kultural Bali dalam karya ini menyisipkan sebuah narasi yang tidak dengan serta merta dapat ditarik pemaknaannya secara langsung.

Figur anak kecil dengan kulit berwarna biru secara komposisional jelas diniatkan untuk menjadi fokus persoalan pada karya Alit Suaja, warna kulit yang tak lazim biru bisa dimaknai sebagai telah terkontaminasi oleh pigmen atau zat lain. Zat yang tidak natural, mengandung muatan kimiawi dan mungkin juga efek teknologi yang memang sangat lekat dengan anak-anak generasi sekarang yang menikmati berbagai kemajuan teknologi yang semakin canggih saja. Setidaknya makna itu yang terimpresi dari representasi anak kecil tersebut, dan oleh Alit disejajarkan dengan ideom tradisi budaya Bali. Melalui penjajaran tersebut Alit menyisipkan perihal kompleksitas identitas yang direpresentasikan generasi muda Bali, perkembangan hidup mereka tidak saja dihadapkan pada berbagai citraan visual dari masa kini dan masa lalu tapi juga nilai-nilainya.

Representasi dengan keragaman konten yang hadir melalui karya-karya HP memperlihatkan persoalan identitas dalam senirupa Bali memperlihatkan persoalan yang kompleks berdasarkan penghayatan dan egosintrisme masing-masing seniman secara personal.

Budaya komunal yang menjelma menjadi identitas budaya, dalam interaksi sosialnya menekan kemerdekaan individu untuk mengekskiskan diri. Hidup dalam budaya komunal seniman muda Bali berada dalam ketengangan paradoksal antara individualitas dan komunalitas, di satu sisi mereka dihadapkan pada keterikatan dengan nilai-nilai etik yang diusung secara bersama dan sisi lain kemerdekaan kreativitas sebagai insan individu yang memiliki kemerdekaan berekspresi. Tapi bagi kelompok 10 Fine Art (10 F.A) komunalitas yang mereka jalani dalam kreativitas bersama, dimaknai sebagai kekuatan subversif menjadi potensi untuk mengkritisi posisi mereka sebagai individu dan bagian dari kehidupan komunal dalam entitas budaya Bali. Melalui kesadaran tersebut mereka membuat sebuah rumusan konsep bersama, yang kemudian dituangkan dalam kecenderungan personal masing-masing anggotanya. Komunalitas sebagai potensi direpresentasikan dalam karya dengan mengambil ikon "The Thinker", pemilihan satu bentuk representasi untuk diusung secara bersama dimaksudkan untuk mengedepankan representasi kebersamaan kelompok. The Thinker patung karya Rodin dipilih sebagai ikon yang sudah dikenal luas dan mendunia, yang kemudian disejajarkan dengan potret diri yang juga menirukan pose the Thinker dengan gaya dan atribut masing-masing mereka. The Thinker dalam hal ini merupakan sebuah teks terbuka dipakai sebagai sandaran untuk mengetengahkan berbagai lapis persoalan identitas yang direpresentasikan melalui potret diri. Melalui berbagai macam atribut yang menandai tema pribadi

masing-masing anggota, dengan berpose ala Thinker mereka memainkan berbagai ironi tentang identitas dan kompleksitas identitas dalam konstelasi kebudayaan global. Identitas bagi mereka sungguh tidak mudah untuk dirumuskan secara utuh. Salah satu kasus dapat lihat pada karya Wayan Paramartha yang menampilkan siluet the Thinker dengan lelehan cat yang meluber dan tekstur putih sementara ia berpose dengan memakai setengah busana tari Bali lengkap dengan riasan gelung di kelapa, dan memakai celana jeans dan bersepatu. Representasi yang dihadirkan Paramartha menunjukkan berlapisnya persoalan identitas yang tengah dia hadapi, pakaian penari Bali salah satu sebagai penanda identitas budaya Bali dijajarkan dengan celana jeans kasual lekat dengan gaya modern. Paramartha merepresentasikan keambiguan identitas yang tidak dapat dilihat dalam satu perspektif saja, karena mengandung lapis-lapis yang bersifat multi perspektif. Kelompok 10 memakai potensi subversif dalam budaya komunal Bali sebagai kekuatan untuk mengkritisi persoalan identitas budaya yang sebelumnya menjadi stigma seni rupa Bali dengan cara membenturkannya dengan persoalan identitas personal.

Jika kedua kelompok sebelumnya mengetengahkan persoalan identitas dalam wilayah paradoksal antara individualitas dalam komunalitas dan potensi subversif dalam komunalitas sebagai sebuah media "perlawanan" budaya komunal. Maka Kelompok GK dengan karya yang lebih menonjolkan pada eksplorasi tiga dimensi yaitu dalam bentuk instalasi, tengah melakukan refleksi bersifat ke dalam tubuh kelompok. Refleksi atas citra dari kelompok GK yang menggusung estetika formalis. Citra ini dengan sadar dideklamasikan melalui manifesto GK tahun 2001 silam, dengan lima poin yang mengedepankan ideologi estetika formalis, yang tertuang dalam kecenderungan abstraksi yang mendominasi karya-karya para anggotanya. Formalisme sendiri merupakan bagian dari paradigma estetika seni rupa modern, modernisme meletakkan kesadaran individu yang otonom yang bergerak ke depan melampaui kesadaran masyarakat umum, seniman modern meletakkan identitas sebagai subjek berbeda dari masyarakat yang memiliki posisi hanya sebagai objek.

Langkah kritisime terhadap stigma identitas kelompok dilakukan dengan proyeksi sentripugal, melihat keluar yaitu realitas sosial dan budaya yang melingkupi kreativitas berkarya, dengan mengarahkan kreativitas karya untuk mengangkat nilai ekstrinsik atau kontekstual dengan tetap didasari oleh kesadaran formal. Kelompok GK melakukan refleksi kritis perihal identitas diri dan kelompok yang tertuang dalam karya mereka yang bersifat material.

Melalui kritisime pada konstruksi rupa yang terfokus pada nilai formalisme, GK telah meletakkan diri sebagai subjek yang memiliki otoritas dengan berjarak pada fenomena sosial. Langkah kritisime terhadap citra identitas kelompok dan visi ideologis membuat kesadaran baru, jarak estetika yang dilakukan dalam proses kreativitas dalam koridor formalisme menjebak kreativitas ke karya hanya menjadi fenomena estetis. GK sadar formalisme bukan tujuan pencapaian kreativitas karya-karya mereka, sebagai entitas individu yang memiliki kebebasan berekspresi seniman merupakan bagian yang tak terpisahkan dari entitas sosial.

Kesadaran ini membuat mereka mulai memproyeksikan diri untuk melihat keluar

yaitu realitas sosial dan budaya yang melingkupi kreativitas mereka, mengarahkan kreativitas karya tidak hanya bergulat pada formalisme mengingat karya seni rupa juga memiliki potensi untuk merepresentasikan nilai ekstrinsik, nilai yang bersifat kontekstual. Salah satunya dapat dilihat pada karya Wayan Setem yang agak mengejutkan tampil dengan instalasi ratusan botol coca cola dipadankan dengan patung kecil singa bersayap yang khas dalam langgam mitologi Hindu Bali. Penjajaran dua objek yang berasal dari dua kebudayaan yang berbeda satu tradisi dan satunya modern jelas menunjukkan bahwa ada persoalan yang ingin ditampilkan Setem melalui karyanya, yaitu perihal tradisi dan modernisasi terutama kapitalisme. Kesadaran ini membawa GK tidak hanya berada pada identitas subjek otonom dan berdiri sendiri, tapi sebagai subjek yang memiliki keterkaitan dan keterikatan dengan subjek-subjek serta identitas-identitas lainnya dan yang pada suatu waktu juga berada pada posisi objek. Kesadaran kritis ini mendasari perkembangan karya-karya eksploratif berdimensi nilai kontekstual yang lepas dari stigma abstraksi-formalistis kelompok GK, direpresentasikan oleh beberapa karya anggotanya.

Sebagai individu, para seniman yang terlibat dalam pameran ini tentu berusaha secara terus-menerus menggali persoalan identitas melalui karya masing-masing, dimana egosentrisme mendasari motivasi artistik. Ketika mereka sepakat mewadahi diri dalam satu kelompok dan sepakat membuat pameran bersama, maka kemudian identitas personal dihadapkan pada representasi identitas kelompok dan lebih lanjut identitas seni rupa Bali yang memiliki relasi dengan identitas budaya. Dalam konteks pameran bersama seperti ini, masing-masing kelompok dan individu “mempertarungkan” identitas mereka melalui karya-karya yang ditampilkan. Para seniman sebagai entitas individu dan entitas kelompok melakukan refleksi untuk secara menerus memaknai identitas pada perkembangan seni rupa kontemporer.

Fenomena yang ditampilkan oleh ketiga kelompok seni rupa dalam pameran ini, menunjukkan dinamika identitas seni rupa generasi akademis tahun 1990-2000an merepresentasikan kompleksitas yang ketiga, berupa sebuah kritisisme terhadap identitas diri dan identitas kultural yang dilakoni baik secara sadar dan tak sadar yang akhirnya menjadi potensi laten kemudian disubstitusi ke dalam egosintrisme individual. Tidak seperti generasi sebelumnya yang mengembangkan kreativitas rupa seni rupa dalam kerangka kontinuitas budaya masa lalu, generasi seniman Bali berikutnya yang sebagian besar berada pada kondisi tak sadar telah berada dalam paradoks antara kontinuitas tradisi budaya masa lalu, perkembangan kebudayaan masa kini yang didominasi oleh perkembangan teknologi dan keterbukaan dunia global. Mereka menjadi warisan kebudayaan tradisi dalam himpitan berbagai kebudayaan lain dengan segala pengaruhnya, singkatnya mereka mengalami persoalan yang kompleks.

Mempersoalkan identitas dalam wacana kontemporer pada kajian ini, tidak dimaksudkan dalam kerangka untuk memetakan subyek dalam satu kesatuan yang utuh yang terpisah dari lainnya sehingga bersifat spesifik dan otentik. Akan tetapi diletakkan dalam kerangka mengkaji konstruksi identitas dan elemen-elemen yang membentuknya. Representasi seniman Bali generasi tahun 2000-an pada pameran ini memperlihatkan eksplorasi elemen-elemen budaya hadir dalam dimensi yang

lebih kritis, untuk mempersoalkan stigma identitas budaya dan menjajarkannya dengan permasalahan individu. Kritisisme cenderung tidak hadir dalam representasi yang banal, tapi dengan modus visual penjajaran objek (montase) serta modus individualitas yang tersembunyi dan bersifat laten yang hidup dalam ketaksadaran. Modus visual dengan montase objek sesungguhnya bukan hanya fenomena visual semata, karena efek visual yang ditampilkan dengan cara mencolok perhatian menurut Georg Lucacs “bisa menjadi senjata politik yang baik”.

Dinamika pemaknaan identitas yang terepresentasi melalui pameran ini menunjukkan identitas sejatinya tidaklah statis-absolut, karena itu menggalian identitas seperti kata Jaques Lacan merupakan sebuah aktivitas identifikasi diri yang dilakukan dengan bercermin. Melalui proses bercermin itulah kita dapat memahami diri dan memahami diri-diri yang lain selain diri kita.

*Batubulan-Yogyakarta, September 2011*



Pameran Identities, Tanah Tho Galery, 20 ktober 2011

NAYA S

## MIGRASI KE KEBUN BELAKANG

Pameran "In The Name of Identity", Tanah Tho Galery, Lod Tunduh, Ubud, 8 oktober - 12 november 2011, *Hardiman*

*The social structure and the state are continually evolving out of life process of definite individuals, but individuals, not as they may appear in their own or other people's imagination, but as they really are.*

**-Marshall Shalins-**

Apa yang dikemukakan Marshall Shalins di atas adalah tanggapannya terhadap pemikiran Karl Marx perihal ideologi dan hakekat manusia. Shalins sampai pada kesimpulan bahwa Marx mendahului Durkheim dalam mengemukakan konsepsi tentang kemungkinan terjadinya derivasi antara kategori pemikiran dengan pengalaman sosial manusia. Pemikiran manusia, tegas Shalins, bisa terwujud dalam bentuk ideologi yang bisa mengaburkan hakekat realitas sosial sebenarnya, yang dalam kehidupan riil sebuah masyarakat bisa mengandung banyak sekali kontradiksi. Pokok pemikiran Shalins yang juga terbilang menarik adalah tanggapan terhadap Marx. Shalins menegaskan bahwa dirinya tidaklah tertarik pada keindahan, melainkan kepada perkara ketentuan sebuah produksi yang dilaksanakan dalam sebuah tatanan sosial, dalam sebuah kebudayaan.

Pokok pikiran Shalins ini, hemat saya amat tepat jika digunakan dalam proses analisis karya-karya seni rupa dari kelompok GK. Ada persoalan produksi yang tumbuh dalam tatanan sosial tempat para anggota kelompok GK ini tumbuh. Kita paham betul bahwa hari-hari ini, Bali sedang tumbuh menjadi kebudayaan yang, jika dibandingkan dengan dasawarsa sebelumnya, sungguh menjadi Bali yang lain. Pertumbuhan yang di stimulus oleh industri pariwisata ini, bagaimanapun menyeret masyarakat Bali menuju sebuah lingkaran industri, logika yang segera bisa ditarik dari rute ini adalah logika produksi. Bagaimana misalnya segala praktik budaya bisa dihayati, diapresiasi, dan diamini sebagai komoditas. Sejurus dengan itu, praktik budaya ada dalam wilayah komodifikasi, tempat bertarungnya berbagai benda dan jasa dalam lalu lintas pencapaian kemakmuran.

Tentu saja, rute ini mengakibatkan lahirnya berbagai pertarungan teks. Teks dalam pengertian ini adalah segala wacana, ideologi, dan berbagai horizon harapan lainnya. Teks-teks ini bukan hanya saling bertarung untuk menumbangkan teks-teks lain, tetapi senantiasa memperkuat dirinya dengan jalan membangun pengaruhnya terhadap (teks) yang lain. Dalam praktik budaya, khususnya kesenian, teks ini bisa menjelma menjadi karya sastra, karya pertunjukan, karya seni rupa, dan berbagai genre kesenian lainnya.

Di Bali, dua dasawarsa yang lalu, teks-teks visual ini lebih menyoal perkara dirinya. Ia (teks visual) bukan hanya bersifat narsis yang memuja realitas fisik dirinya, tetapi juga tidak percaya terhadap muatan. Prinsip modernism yang menjadi panutannya, memang menegaskan bahwa segala yang di luar urusan visual hanya akan mengotori seni rupa. Tentu saja dalil itu kini tidak lagi di percayai sebagai

kebenaran estetik. Kepercayaan bergeser secara dramatik ke persoalan muatan. Begitulah para seniman secara berjemaah bermigrasi dari persoalan visual ke persoalan muatan. Kelompok GK tak terkecuali, iapun melakukan migrasi. Kemana kelompok ini bermigrasi? Pameran ini adalah jawabannya. Setidaknya kalau belum menjadi jawaban, pameran ini adalah rute migrasi itu: sebuah jarak yang ditempuh untuk mencapai tujuan \*\*\*

Sejak lama kelompok GK menyandang label sebagai kelompok yang mengutamakan estetika formalistik. Bisa dimengerti jika label itu lama melekat pada mereka, musababnya adalah bertahun-tahun kelompok GK senantiasa melakukan eksplorasi di seputaran formal keseni rupa. Bentuk misalnya dijadikan alat sekaligus tujuan. Tak heran jika pencapaian estetik kelompok ini adalah pencapaian kebentukan. Sejumlah karya yang digubah anggotanya memperlihatkan pencapaian olah bentuk yang tingkat keseriusan eksplorasinya tampak jelas.

Jika ada karya dengan pokok bahasan seputar manusia, hewan, benda-benda, atau obyek lainnya, lebih dihayati sebagai titik berangkat untuk mencapai kualitas bentuk. Nyaris tak ada muatan yang dibebankan pada karya mereka.

Pemujaan terhadap bentuk memang tidak masalah. Bahasa seni rupa dalam bentangan sejarahnya sering juga dinilai sebagai sejarah bentuk. Bisa dimengerti karena wilayah seni rupa, dalam banyak hal, adalah wilayah bentuk. Tetapi, kini dunia pemikiran seni rupa sedang tidak percaya sepenuhnya terhadap bentuk belaka. Sejalan dengan pemikiran dalam dunia filsafat dan sosial, dunia bentuk itu diperluas visinya ke dunia pernyataan. Tak terhindar maka dunia seni rupapun kini menjadi wilayah untuk menyampaikan pernyataan tertentu tentang suatu hal.

Kelompok GK, tampaknya sedang melakukan migrasi pemikiran dari (hanya) persoalan formal bergeser ke persoalan pernyataan atau muatan. Jika diibaratkan, hari-hari kemarin kelompok GK telah memiliki kamarnya sendiri, yaitu estetika formalistik itu, maka mereka kini sedang (berusaha) keluar dari kamarnya. Migrasilah mereka ke kebun belakang. Ya kebun belakang. Dalam kebudayaan kita kebun belakang adalah tempat tanaman sehari-hari yang siap dipetik; dengan dunia eksterior, kebun belakang adalah tempat tanaman obat yang dapat dimanfaatkan setiap saat; kebun belakang adalah tempat istirahat; kebun belakang adalah tempat merenung; dan kebun belakang adalah tempat yang menghubungkan dunia interior kebun belakang dalam jagat rumah kita keberadaanya sama pentingnya dengan kamar tidur, kamar mandi dan dapur. Kebun belakang kerap dikunjungi pada sore hari menjelang matahari terbenam. Bukan proses produksi pertanian yang menjadi target aktifitas di kebun belakang, tetapi lebih pada proses perenungan. Inilah tempat kita mengevaluasi pekerjaan yang dilakukan sepanjang hari.\*\*\*

Mari cermati karya-karya migrasi para anggota GK dalam pameran ini. Ada tiga kecendrungan utama yang memperlihatkan proses migrasi para anggota kelompok GK ini. Pertama adalah pemanfaatan benda temuan sebagai medium, simbol dan pernyataan. Karya Wayan Setem yang secara berterus terang membiarkan botol coca cola telanjang atau berbalut cat putih segera menyeret ingatan kita

tentang wilayah kapitalisme, dunia amerika, atau mungkin dunia konsumsi yang instan. Botol-botol ini bersayap dan menopang mahluk mitologis singa bersayap. Ada banyak makna yang dibangun dari karya ini. Serupa itu. Made Supena membawa perahu dengan orang-orang yang bergerak di atasnya. Perahu yang besar –jika dibandingkan dengan orang-orang itu– tidak ada yang mengendalikannya. Dari karya ini seolah muncul pertanyaan: hendak kemana perahu itu berlabuh? Atau, (si)apa yang mengendalikan perahu itu? Atau siapa orang-orang itu? Karya Diwarupa, kurang lebih menyoal hal serupa. Benda temuan seperti mur, baut, gir atau benda logam lainnya dirangkai menyerupai parabola, pemancar, atau bahkan jejak mahluk UFO. Ada ketegangan yang ulang alik antara kekuatan, teknologi, kekerasan, kebekuan, dan wajah kita yang terefleksikan di permukaan cermin tempat benda-benda itu menempel. Bagi Soma Wijaya, serpihan batu padas adalah benda bekas. Struktur dan susunan benda-benda ini menyerupai totem batu. Karya ini seolah ingin menceritakan bahwa benda bekas itu menjelma menjadi keabadian. Kita tampaknya digiring kepada bekas keabadian bukan keabadian yang membekas. Dan, bagi Made Galung Wiratmaja, batas antara karya dua dimensi dan tiga dimensi sedang dikaburkan. Wilayah dimensi itu hanyalah cara mudah dalam katagorisasi keilmuan. Galung sedang meragukan batas itu. Karyanya tegas memperlihatkan dua dimensi tetapi juga tiga dimensi.

Sejak pemikiran kontemporer menginjeksi para seniman, kesadaran akan batas-batas mulai di hapus. Setem, Supena, Diwarupa, Galung dan Dewa Soma tampaknya termasuk seniman yang mulai meragukan batas-batas itu. Material karyanya, yang dasawarsa lalu, dikatagorikan sebagai material yang nista, dilenyapkan dari batasan itu. Kualitas estetik memang tidak melekat pada materialnya. Kesadaran ini pula yang menstimulus olah kreatif mereka. Agaknya mereka sadar bahwa benda-benda telah memiliki maknanya sendiri dalam bangunan kultural tempat benda itu berada. Dan mereka memanfaatkan realitas kultural itu melalui makna konotatif, simbolik, citra, atau makna-makna lain yang bisa di bangun oleh apresiasi karya mereka.



Seri Yoga Parta, Wayan Sunarta, Hardiman, diskusi pameran Identities di Tanah Tho Galery

FOTO NAYA S

Kedua, perkara katagori nista. Katagori ini dimaknai ulang oleh Eka Putra Dela, Nyoman Ariwinata, dan Made Gunawan. Dua seniman pertama memilih drawing sebagai mediumnya. Dalam banyak hal, drawing kerap dimaknai sebagai karya awal, atau serupa rancangan bakal karya. Tetapi Eka dan Ari tidak menganggap karya mereka sebagai bagan, karyanya adalah karya yang telah final. Karya yang selesai pada karakter drawing itu. Sebagaimana banyak seniman kini di berbagai belahan bumi, Eka dan Ari menyadari bahwa drawing bukanlah medium nista yang hanya diposisikan sebatas bagan; drawing adalah karya final. Lain dengan Eka dan Ari, Made Gunawan memilih rupa dekoratif sebagai bahasanya. Dalam sejarah barat, rupa dekoratif pernah dinistakan sebagai bagian dari nafsu menghias. Tetapi Gunawan agaknya sadar bahwa rupa dekoratif adalah bagian dari bahasa rupa lokal. Karenanya, sebagai penutur bahasa rupa lokal, ia tak acuh dengan pernyataan Barat itu, dan melaju saja dengan bahasa rupa dekoratif.

Dan ketiga, kecendrungan dengan medium konvensional dengan muatan perkara alam. Gusti Muliana, Ketut Teler, Made Ardika, Made Sudana, dan Wayan Naya Swantha lebih memilih medium dan metoda konvensional. Tetapi ada semacam muatan yang sedang dibangun dalam karya mereka. Muliana dan Teler menyoal eksistensi manusia yang amat imperior dihadapan alam. Sudana dan Naya memuja alam yang superior itu. Sedangkan Ardika lebih kontenplatif terhadap permukaan alam. Persoalan alam bagi mereka agaknya adalah persoalan yang bermukim di wilayah perenungan.\*\*\*

Migrasi Kelompok GK ke kebun belakan, barangkali baru sampai pada tatanan rute. Kita hanya bisa berharap mereka bisa segera sampai pada tujuan.

- Pemikiran Marshall Shalins, dapat dilihat Tony Rudyansjah. 2011. Alam Manusia & yang Ilahi. Rudyansjah mengutip Shalins, 1976 Culture and Practical Reasons. Chicago: The University of Chicago Press, h. 46-47
- Ibid, h. 187
- Bandingkan misalnya dengan sejumlah karya drawing dalam buku yang amat termashur karangan Emma Dexter, 2005.
- Vitamin D, News Perspectives in Drawing. New York: Phaidon Press Inc. di Indonesia, secara khusus tahun 2009, Galery Nasional Indonesia bekerja sama dengan Andi's Gallery menyelenggarakan pameran Indonesia Contemporary Drawing dengan curator Asmudjo J. Irianto dan Hardiman.

## **DUNIA “SOLIDER” GK**

Pameran “GK dan Kesadaran Makro Ekologi”, Bentara Budaya Bali,  
20 September 2014, *Warih Wisatsana*

Seni, pada era kini, tak semata perkara keindahan, di mana kreator melulu mengeksplorasi capaian estetika belaka. Melalui seni mutakhir, dengan beragam ekspresi dan bentuknya, terbuka kemungkinan seseorang untuk meraih bukan saja jati dirinya, melainkan juga panggilan kepedulian sosialnya. Seniman-seniman yang paling individual sekalipun oleh percepatan perubahan yang terjadi di segala lini kehidupan, kini tak bisa sepenuhnya bersikap solider; menyendiri dengan laboratorium penciptaannya. Masyarakat, dalam apresiasi seninya, menghendaki pula karya-karya yang bersifat solider atau dilimpahi semangat berempati dan bersimpati pada persoalan-persoalan sosial kultural baik lokal maupun global.

Komunitas GK, melalui pamerannya yang bertajuk “Kesadaran Makro Ekologi: Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif, menghadirkan sejumlah karya, sebagian besar instalasi, terpicu kesadaran untuk berbagi peduli, terutama terkait unsur hakiki kehidupan di bumi ini, yakni Air. Mereka, baik pribadi maupun kolaborasi, berupaya melakukan eksplorasi seluas dan sedalam mungkin menyangkut air sebagai sumber kehidupan, baik sebagai unsur yang harfiah maupun nilai-nilai simbolis yang merangkum warisan filosofi Bali tentang keharmonisan manusia dengan alam dan juga Tuhan (Tri Hita Karana).

Setiap proses penciptaan pada pameran ini, sebagaimana diuraikan kuratornya Wayan Setem, senantiasa dirancang melalui tahapan dan pertimbangan yang mengacu pada apa yang disebut sekala dan niskala. Pertimbangan sekala terefleksikan pada tema utama, bentuk kegiatan, serta pilihan wujud artistik, diikuti hal-hal teknis lainnya. Sedangkan yang niskala adalah nilai-nilai filosofi yang mengacu pada kearifan lokal, akar tradisi dan juga nilai-nilai luhur lainnya. Secara keseluruhan, sekala dan niskala ini berpadu dalam ekspresi yang sarat pesan kepedulian atau penyadaran sebuah upaya refleksi kritis menyikapi persoalan-persoalan lingkungan, utamanya air.

Seni-seni instalasi atau seni ruang publik lainnya, memang pilihan yang terbilang tepat, terlebih mengingat sifat pameran kali ini yang lebih mengemuka sebagai seni penyadaran atau gerakan kepedulian. Karya-karya tiga dimensi memungkinkan sang kreator untuk menyikapi “ruang” yang tersedia secara lebih eksploratif, di mana batas antara pemirsa dan pencipta dapat lebur dalam satu kesatuan apresiasi memungkinkan lahir dan hadirnya rasa kebersamaan atau kesadaran akan “Kita”.

Bentara Budaya Bali bergembira dapat bekerjasama dengan GK, merayakan 18 tahun keberadaan komunitas ini, melalui pameran sejumlah karya-karya terpilih yang atraktif, namun tetap imajinatif berupaya mengingatkan siapa saja bahwa kita sesungguhnya bersaudara.

## **GK DAN KESADARAN MAKRO-EKOLOGI**

Pameran “GK dan Kesadaran Makro ekologi”, Bentara Budaya Bali,  
20 September 2014, *I Wayan Setem*

Kulit bumi harus dijaga dari kerusakan, karena air itu amat tergantung pada keutuhan kulit bumi. Kalau kulit bumi ini rusak tidak terpelihara seperti tidak ada pohon-pohonan, maka air tidak akan terpelihara di tanah. Pohon-pohon penyerap air di Bali disebut “tanem tuwuh” artinya pohon-pohon di daerah hutan lindung. Antara tanah, air dan pohon benar-benar saling ketergantungan. Ketiga hal itu wajib dilindungi keterpaduannya. Hanya keterpaduan unsur alam itulah yang akan memunculkan sarana hidup yang tiada habis-habisnya bagi semua makhluk hidup di bumi ini (Wiana, 2009: 2).

Kutipan di atas untuk menegaskan kembali bahwa hendaknya masyarakat memperhatikan dengan seksama aturan yang telah ditetapkan dalam lontar Bhuana Kertih, yang meresapi metalitas yang dibangun dan dikukuhkan melalui kesadaran kosmik, bahwa manusia dan alam semesta (buana alit-buana agung) harus seimbang. Secara logika pertalian itu telah digambarkan oleh Capra (1997) bahwa konsep kuno tentang bumi sebagai ibu yang menyusui yang membatasi manusia semena-mena dengan alam.

Dalam masyarakat Bali kesadaran kolektif tentang dunia dan alam semesta yang kosmo-centris sangat menentukan gambaran mengenai ruang dan waktu yang dianggap sebagai daya kekuatan maha besar yang menguasai dan mengatur kehidupan penghuni semesta raya ini. Orang Bali percaya bahwa manusia berada di bawah pengaruh tenaga-tenaga yang bersumber dari pada penjuru mata angin, pada binatang-binatang dan planet-planet. Kekuatan ini dapat menghasilkan kemakmuran dan kesejahteraan, atau sebaliknya dapat menimbulkan kehancuran tergantung pada keberhasilan individu, masyarakat atau negara dalam menyelaraskan kehidupan dan kegiatannya dengan jagat raya.

Namun dalam era globalisasi, masyarakat mengalami benturan kebudayaan. “Tabrakan” waktu kapitalisme dengan waktu khas agraris Bali terjadi sangat dashyat serta selalu terjadi dualisme antara keinginan untuk mempertahankan tradisi dan menerima modernisasi sebagai tuntutan zaman. Dengan investasi global, ruang dan waktu tidak lagi menjadi bagian utuh penduduk Bali. Pembangunan yang tidak terkontrol dan pesatnya perkembangan sektor pariwisata telah menyebabkan kerusakan lingkungan, penduduk luar datang membludak, sikap hedonis materialistik berhadapan dengan nilai-nilai tradisi religius, dan ruang (mandala) sering dieksploitasi. Dengan demikian akan mengundang berbagai masalah di segala bidang sehingga merusak tatanan sakral-profan, hulu-teben, serta perubahan ruang dan waktu.

Di sisi lain, proses modernisasi yang didorong pula oleh kemajuan ilmu pengetahuan dan teknologi menyebabkan perubahan dalam sikap dan pandangan masyarakat yang menyangkut berbagai aspek kehidupan budaya sehingga dapat menimbulkan

”benturan-benturan” nilai terkait dengan kemampuan adaptasi. Kita mulai bisa melihat lebih jernih pergeseran ruang dan waktu di Bali. Industri pariwisata yang dibanggakan memang membawa keuntungan materialistis sangat besar bagi sebagian kalangan masyarakat Bali. Namun dampak negatif yang menjadi konsekuensi adalah perubahan-perubahan nilai luhur budaya lokal yang sudah mapan, lalu digantikan dengan budaya dan nilai-nilai luar yang dalam banyak hal tidak sesuai dengan nilai-nilai masyarakat Bali tradisional. Seperti diberitakan Kompas (31 Maret 2009), bahwa perkembangan industri pariwisata cenderung mengabaikan budaya dan merusak ekologi. Seperti ancaman keberadaan subak beserta ritualnya yang sangat terganggu. Gangguan itu berupa penggerusan lahan yang beralih fungsi menjadi hotel, homestay, lapangan golf dll.

Kasus di beberapa tempat, terutama masalah air dan hutan, teks ideal yang termuat dalam teks agama dalam kenyataannya berbanding terbalik dengan teks sosial. Kuatnya anutan agama pasar dapat mengabaikan agama resmi (Hindu) sehingga memunculkan perilaku menyimpang. Pembalakan, penambangan pasir, sungai jadi tong sampah, pencemaran, adalah perilaku yang sudah membiasa. Luas hutan lindung dan hutan mangrove sudah semakin habis. Mengapa manusia berbuat seperti itu? Jawabannya harus dilacak melalui pendekatan prosedural kontekstual yang cukup panjang, siapa yang merusak, mengapa ia merusak, dan seterusnya.

Dampak dari kerusakan lingkungan maka terjadilah bencana banjir di musim hujan dan jika kemarau sumber-sumber air banyak yang hilang. Renungan masalah semesta bumi seperti paparan di atas menarik dicermati kembali terutama di dalam dimensinya antara teks agama resmi (kearifan lokal) yang suci atau keramat dengan agama pasar sehingga meminimalisasi tabrakan ideologi. Selanjutnya akan terbuka ruang untuk hibriditas dan dimensi transnasional yang lebih dinamis. Pada konteks ini GK menempatkan eksplorasi kreatif penciptaan karya seni sebagai upaya refleksi kritis membaca lingkungan.

Karya-karya yang ditampilkan ini mewartakan tentang persoalan lingkungan, di mana GK menyadari bahwa benda-benda alam bukanlah sekedar ”sumber alam” yang dapat ”diperah” dengan begitu saja dan tanpa batas. Kerusakan hutan, penambangan yang serakah, potensi air menipis merupakan fakta rusaknya ekosistem. Bumi kita dalam bahaya, manusia sedang mengeksploitasi makhluk-makhluk yang menjadi ’rekannya’ di bumi ini. Eksploitasi tanpa kontrol cenderung akan mengancam keseluruhan bumi termasuk juga kehadiran manusia itu sendiri.

Dalam realitas kekinian kerusakan lingkungan di Bali juga berupa penggerusan lahan subak yang beralih fungsi menjadi sarana pariwisata. Hal tersebut terbukti berdasarkan data Dinas Pertanian Bali yang mencatat areal sawah di Bali tahun 2005 seluas 81.120 ha menjadi berkurang 80.210 ha pada 2006. Sedangkan berdasarkan Badan Perencanaan Pembangunan Daerah Bali tahun 2000, Bali hingga tahun 1999 memiliki areal sawah 87.850 ha. Ini berarti terjadi menyusut sekitar 750 ha (Tempo, 31 Maret 2009).

Di sisi lain banyaknya pengembang perumahan, maka manusia tidak hanya

mengambil lahan untuk lokasi perumahan saja, tapi juga memerlukan bahan-bahan dari alam, seperti kayu, bambu, batu, pasir, air, dan material yang lain untuk membangunnya. Kegiatan tersebut telah mengancam kelestarian lingkungan hidup, ekosistem, dan mengancam manusia itu sendiri. Semakin tinggi tingkat konsumsi masyarakat, semakin tinggi pula kerusakan yang terjadi. Akibatnya terjadilah kerusakan sumber daya dan rusaknya sumber ekologi lingkungan hidup. Penebangan pohon besar-besaran di hutan, yang dilakukan kelompok tertentu untuk berbagai kepentingan. Tindakan yang berlebihan itu menyebabkan penggundulan hutan. Akibatnya, di dataran tinggi (hulu sungai) akan terjadi pengurangan daya serap dan daya simpan air pada akar-akar pepohonan, yang kemudian menimbulkan bencana seperti, banjir di musim hujan dan kekeringan di musim kemarau.

Untuk mencegahnya maka diperlukan kesadaran makro-ekologis karena keseluruhan interaksi antara manusia dan lingkungan membentuk suatu lingkungan geo-fisik merangkap sebagai sistem otonom. Setiap perubahan pada salah satu unsurnya membawa akibat yang kerap disebut ekosistem. Ekosistem-ekosistem lokal pada gilirannya terkait satu sama lainnya di dalam sistem global bumi. Pada konteks itulah konservasi sangat mendesak untuk dilakukan guna menjaga ekologi dari berbagai ancaman kerusakan.

Ide ”menyembrangkan” isu persoalan konservasi ekologis tidak secara spektakuler meluruskan disharmoni persoalan di atas. Karya yang tersaji tidak juga menawarkan solusi-solusi sosiologis sebagaimana pernyataan-pernyataan para politikus, pemegang kekuasaan, pakar lingkungan, lembaga swadaya masyarakat, namun melakukan perantaraan estetika dengan mencermati lingkungan sebagai ranah berkebudayaan. Jika saya memuat panggilan ekologis di dalamnya, karena kesadaran saya tentang bagaimana upaya yang benar ”bersekutu” dengan lingkungan, manusia dan hal-hal transendent.



Pesan dari karya-karya GK kali ini yakni, ajakan memahami lingkungan untuk "dibaca" dan dimanfaatkan. Alam adalah kesatuan organis yang tumbuh, berkembang dalam adabnya sendiri. Prilaku dan daya hidup dari sebuah ekosistem merupakan mutual yang saling memberi. Esensi dari karya-karya yang ditampilkan ini adalah, Bali tidak hanya cukup dijaga dengan Om Shanti, Shanti, Shanti, melainkan harus lebih jauh dari itu, yakni kita bersama mencari tafsir baru mengenai kaitan *tri hita karana* dengan menggali kearifan lokal yang sesuai konteks zaman. Semua harus menjaga Bali, tidak saja orang Bali, tetapi juga para pendatang.

Ketahanan dan pertahanan semesta sesungguhnya ada di tangan manusia, apakah mengambil posisi seperti pandangan dunia Barat (ketika revolusi ilmiah mulai menggantikan pandangan organik tentang alam dengan metafor dunia sebagai sebuah mesin) atau pilihan kearifan lokal dalam memproteksi kesemena-menaan manusia terhadap alam. Ternyata proteksi, pertahanan melalui ranah tradisi mampu mengerem ruang gerak manusia untuk mengeksploitasi sumber-sumber kehidupan vital manusia, seperti air, bumi, hutan, sungai, dan yang lainnya. Dengan ritual maka semesta dihormati dan dijaga. Namun ritual bukanlah ranah "ilmiah" atau logika akal, yang terkadang memberi label sebagai primitif. Ritualisasi dapat dilogikakan dalam pemahaman bahwa di balik ritual itu dapat bahwa manusia memiliki orientasi dan kesadaran kolektif untuk keselamatan hidupnya dimasa mendatang dan untuk diwariskan bagi anak cucunya. Kesadaran teo-ekologis adalah penyelamatan dan keseimbangan kosmis tanpa kekerasan terhadap semesta ini.



NAYA S

Pameran Macro Ekologi di Bentara Budaya Bali, 24 September 2014

## DUA DIMENSI SEBUAH MEDIA REFRESH

Pameran "Dua Dimensi", Restu Bumi Galery Ubud, 9-23 April 2016

*I Wayan Setem*

Berbagai pameran-pameran yang telah dilakukan GK merupakan bentuk produktivitas dan kreativitas dalam perjalanan memilih jalan berkesenian. Jika publik selama ini disugahi karya-karya dalam tataran tiga dimensi maka dalam perhelatan di Restu Bumi, mencoba secara kreatif bermain dalam tataran dua dimensi. Pada prinsipnya dua atau tiga dimensi merupakan bentuk karya yang dikerjakan dengan semangat yang sama dengan metode berbeda agar kemungkinan-kemungkinan pemecahan masalah pada tingkat kesadaran rasional dan empirik bisa terkemukakan, dengan cara mengaktifkan pendekatan-pendekatan imajinatif.

Jika dikatakan pameran "Two Dimension" merupakan kejenuhan bermain dalam tataran tiga dimensi itu pasti tidak benar. GK ingin membuktikan bahwa media dua dimensi (cat pada kanvas) merupakan media yang paling klasik (umum) atau mungkin yang paling abadi dalam perjalanan seni rupa. Juga merupakan tantangan untuk dieksplorasi dan dijelajahi dalam menyampaikan gagasan.

Memang setiap saat dan waktu bermain dalam tiga dimensi perlu adanya ruang jeda "refresh" semacam kesadaran untuk kembali meng-nol-kan persneling sebelum lagi melaju ke berbagai arah. Bagi perupa GK refresh menjadi metode peningkatan kemampuan mengenali diri yang meruang dan mewaktu. Sebuah usaha menuju ruang kosong yang penuh oksigen segar sehingga nantinya bisa mengaktifkan mata pikiran, mata hati, mata intuisi, serta mata bawah sadar untuk bersinergi mencari kemungkinan-kemungkinan bentuk ekspresi. Dalam kondisi refresh memungkinkan kita mendamaikan cara berpikir intuitif dan analitik yang kerap sekali dipertentangkan sehingga terlahir medan kemungkinan baru, suatu perpaduan harmonis berbagai cara pikir. Keindahan berdampingan dengan kecanggihan, misteri bersejajar dengan kerumitan tanpa menyeragamkan.

Karya-karya dua dimensi yang dihadirkan di Restu Bumi Galery Ubud merupakan visualisasi kegelisahan transendental bagaimana mengungkapkan solusi mendasar kemanusiaan yang terhubung dengan semesta dalam meng-ada serta me-wujud sebagai sebuah karya seni. Dua dimensi menjadi tantangan sekaligus proses pengakraban, pencerahan dan penyerahan diri para perupa GK.

**BAGIAN III**  
**GALANG KANGIN**  
**DI PUSARAN MEDIA**

### **ABSTRAK SEBAGAI PILIHAN, PELARIAN ATAU KECENDERUNGAN**

Pameran “*Galang kangin*”, menandai berdirinya GK, di Museum Bali, *Nyoman Tusan #Bali Post*, Minggu 21 April 1996, Hal. 10,

Dalam keramaian pengunjung pameran lukisan karya pelukis muda yang tergabung dalam wadah “GK” di ruang pameran Museum Bali, terlontar suatu pertanyaan yang menarik dari seseorang (wartawan?).

Pertama, bagaimana masa depan seni tradisi Bali (lukis) sehubungan dengan kiprah seniman muda belakangan ini. Kedua, bagaimana kemampuan teknis dasar “menggambar” mereka itu. Pertanyaan pertama, bukanlah sesuatu yang baru, karena masalah tersebut telah mengusik sekitar tahun 1970-an, bahkan dalam liputan yang lebih luas. Dipertanyakan sikap pengabdian seniman Bali atas kehidupan beragama, dengan makin maraknya kegiatan industri pariwisata di Bali, sebagai suatu industri jasa yang sangat kompleks, yang jelas-jelas mempengaruhi berbagai aspek kehidupan masyarakat.

Rasanya kita tidak perlu khawatir akan gejala tersebut, karena kita memahami bahwa yang langgeng justru perubahan itu sendiri, dan kebudayaan merupakan suatu “proses” dari gerak kehidupan manusia. Karena pelukis muda masih dalam proses “mencari” dan kemudian mungkin “menemukan” jati dirinya, wajarlah kalau kita memberikan kesempatan serta mendorongnya. Yang penting, mereka meyakini akan “pilihannya”. Gaya abstrak merupakan wujud dari ungkapan getaran-getaran estetis yang timbul dari rangsangan sentuhan spiritual terhadap lingkungannya.

Mengamati karya-karya kelompok GK, dalam suasana kegelapan ruang pameran Museum Bali, ternyata membawa kesan pada apa yang tertuang dalam judul tulisan ini. Apakah yang ditampilkan tersebut memang menjadi pilihan mereka dan diyakini akan mengantarnya mencapai kedewasaan dan menemukan jati dirinya sebagai seniman lukis. Walaupun jalan mereka masih jauh, ternyata ada beberapa dari mereka secara serius memilih gaya abstrak sebagai perjuangannya.

Dalam hal ini dapat dicatat Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya. Karyanya dengan judul “Seri Polusi”, Setem berbicara melalui medium cat air, akrilik dengan kematangannya. Penguasaan medium tersebut yang rata-rata sulit bagi banyak pelukis, memberi nilai tersendiri bagi perjalanan Setem, dalam gaya abstraknya, gaung teriakan figur manusia begitu berkesan dalam latar goresan abstrak.

Lain lagi dengan karya Soma Wijaya “Rwa Bhineda”, betapa efisien dan efektifnya ungkapan garis dan warna membawa kesan yang utuh dari komposisi yang terjalin dalam tiga panel. Hamparan nuansa lembut warna-warna krem, biru, violet dan merah menjadikan percikan hitam dan garis-garis hitam menjadi tampil penuh vitalitas. Tak ada keraguan dalam ungkapan abstraknya. Komposisi ruang kosong dengan kepekatan warna dan garis sangat memancarkan keserasian estetis.

Beberapa karya pelukis muda yang patut diacungi jempol antara lain, karya Made Supena, Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Ketut Teler, Made Ardika dan Made Sudana. Walaupun ungkapan estetis karya-karya mereka mampu tampil cukup mengesankan, tetapi masih terlihat adanya “keraguan” dalam pengungkapan emosi spiritual dirinya. Karya Diwarupa “Tungkai”, melontarkan kesan kematangan warna, inkonvensional dalam komposisi, dominasi warna oker, memberikan nilai tersendiri. Dua karya lainnya rupanya belum semantap kerja yang satu itu. Kolase “Kain Poleng”, dengan tebaran warna yang tidak tegas, menjadikan nilai magis kain poleng menjadi tiada, sapuan kuas dan warna violet kurang mendukung kekuatan magis kain poleng tersebut. Ungkapan geometris dari karya Ketut Teler, seharusnya bisa lebih kuat kalau saja komposisi garis dan keseimbangan komposisi warna lebih diperhitungkan akan kedalaman nilai simbolik magisnya. Bukan untuk membandingkan, betapa kecermatan perhitungan komposisi dalam karya-karya Piet Mondrian dan Henri Matisse, sehingga melahirkan karya sangat kuat dari bobot nilai.

Karya-karya semi abstrak dari Made Ardika dan Made Sudana memantulkan ekspresi yang kuat dalam “kegarangan” sapuan kuas, khususnya karya Sudana. goresan garis putih dan biru, dengan mata ikan yang sedikit distilasi justru membawa efek “lemah” pada paduan ekspresif dari warna hitam dan merah.

Memang letupan emosi yang tak terkendali, kadang-kadang bisa melahirkan karya yang kuat, tetapi sering pula justru “merusak” bagian-bagian atau sudut-sudut garapan yang sangat kuat. Kesan ini terlihat pada karya Sudana, “Ekspresi Topeng”, curahan emosi dengan sapuan kuas di sekeliling figur topeng justru melemahkan ekspresi topeng itu sendiri. Apalagi penggunaan warna violet yang berkarakter lembut.

Teler mencoba menampilkan karya inslulasi, yang sayang sekali tidak berbicara apa-apa. Instalasi bisa lahir dari seseorang yang punya pengalaman batin serta kekayaan akan wujud-wujud simbolisme bentuk dan atau warna. Karya Teler “*Cross Never Ending*”, justru ungkapan abstrak geometris yang secara keseluruhan terjalin kepekatan bidang dengan bidang.

Secara keseluruhan seniman muda kelompok GK, hampir melampaui suatu fase penting dalam karya seni, yaitu garapan segi estetis. Justru banyak pelukis (tak terkecuali yang senior) masih saja bergelut pada garapan segi estetis. Dalam pematangan diri untuk menemukan jati dirinya, tentunya masih memerlukan perjuangan panjang, yang menjadikan tiap warna, garis sapuan kuas, dan berbagai elemen yang membentuk suatu karya menjadi milik atau kekhasan pribadi.

### **BANYAK PANDANGAN NEGATIF TERHADAP LUKISAN ABSTRAK**

Diskusi “*Pameran Made Supena*”, di Taman Budaya Denpasar, #Kompas, Jumat 12 Maret 1999, Hal. 10

Banyak pandangan negatif terhadap perkembangan seni lukis abstrak yang kini menggejala dikalangan akademisi muda Bali. Paling tajam, ada komentar lukisan abstrak sebagai tabir untuk menyembunyikan ketidakmampuan diri melukis realis atau naturalis.

Pengamat seni rupa Nyoman Tusan, Kamis (11/3) di Denpasar mengungkapkan seni lukis abstrak sekarang menjadi trend di kalangan seniman muda terdidik Bali. Selain itu, para kolektor juga mulai bisa menikmati lukisan-lukisan jenis ini. Saya kira faktor-faktor inilah yang menyebabkan munculnya nada minor pada para pelukis abstrak, ujarnya.

Banyak memang pelukis abstrak yang hanya terseret arus trend atau didikte pasar, kata Tusan ketika mengantar diskusi dalam rangka pameran tunggal pelukis muda Made Supena (29) di Taman Budaya Bali. Sesungguhnya pandangan-pandangan negatif tersebut tidak sepenuhnya benar. Sebagai seorang mantan dosen seni rupa, Tusan mengetahui bahwa di bangku kuliah, para mahasiswa diberi pelajaran bentuk-bentuk anatomis. Artinya semua pelukis akademis mesti melalui melukis realis, karena mereka pelajari sebagai dasar. Tidak begitu dengan pelukis otodidak. Mereka bisa langsung ke abstrak, itu tak masalah, ujarnya.

Pengamat Putu Wirata Dwikora mengungkapkan contoh kasus pelukis Supena. Made Supena berangkat melukis secara otodidak dengan sketsa-sketsa meniru Lempad. Ketika mulai belajar di seni rupa di Universitas Udayana, Supena mulai beralih ke lukisan abstrak. Ada proses yang patut kita hargai. Artinya, untuk sampai kepada bentuk abstrak seperti sekarang ini, banyak pelukis muda yang mulai melukis realis. Jadi tidak benar pandangan bahwa mereka bersembunyi di balik ketidakmampuan melukis realis, katanya. Hanya saja, katanya tidak semua pelukis abstrak saat ini yang mampu memberi gagasan pada karyanya. Banyak di antara mereka sekedar menumpahkan cat di atas kanvas, tanpa gagasan yang jelas. Kalau tidak ada semacam teks yang bisa dipakai sebagai media komunikasi, maka hubungan antara pelukis dengan apresiator macet. Keduanya sama-sama rugi, ujar Wirata.

### **DIALOG DUA RUPA: NAYA SWANTHA DAN GALUNG WIRATMAJA**

Pameran “*Dialog Dua Rupa*”, di Taman Budaya Denpasar, *Mas Ruscitadewi #Bali Post*, 24 Oktober 1999

Sejak kekacauan melanda negeri Indonesia, dialog seakan diharapkan menjadi kunci yang mampu membuka perbedaan yang ada. Walaupun dialog sudah sering kali dilaksanakan, tanpa ketulusan hati untuk saling membuka diri, maka dialog akan tetap menjadi wacana. Maka upaya dialog dua pelukis muda Naya Swantha dengan Galung Wiratmaja, lewat karya seni rupa adalah terobosan yang baik agar dialog tak berhenti pada wacana. Mereka memang bicara dengan pribadi dan rasa yang berbeda, tetapi persamaan terhadap masalah yang diangkat (keadaan Indonesia saat ini) membuat dialog bisa terjadi. Naya dengan rasa yang ingin lebih banyak mencari ke dalam, sedangkan Galung dengan emosi yang meledak begitu bebas mencari ke luar. Tetapi suatu saat keduanya akan terlihat nyaris sama, mungkin saat Naya telah menyelesaikan upaya pencarian ke dalam, dan Galung selesai dengan keliaran ke luar, atau bisa jadi saat Naya berusaha menarik emosi ke luar dan saat Galung berusaha mengontrol emosinya. Sehingga yang nampak pada karya keduanya adalah sesuatu yang netral tanpa pretensi. Hal ini bisa kita lihat pada beberapa karya mereka, misalnya saja pada karya Naya berjudul “Catatan Tentang Alam” dan karya Galung berjudul “Yang Tegak yang Bertahan”.

Sebetulnya, saya ingin merepresentasikan realitas sekarang ini, di mana muncul arus bawah yang mendesak kuat ke atas, konflik sosial yang meledak di sana-sini ataupun fenomena-fenomena menggelegar di lingkungan kita. Tetapi yang muncul *kok* warna dan komposisi yang terasa indah-indah saja, kata Galung Wiratmaja, pelukis muda tamatan PSSRD Unud, yang berpameran di Taman Budaya Denpasar 16-31 Oktober 1999. Naya Swantha pun yang sekampus dengan Galung mengaku hendak merepresentasikan suasana alam yang tidak melulu indah, tetapi alam yang kadang-kadang bengkok dan tak seimbang, komposisi-komposisi yang bertebaran di tengah alam tetapi tidak menjadi perhatian amata yang memandang keindahan dengan cara yang konservatif.

Berangkat dari pikiran itulah kedua pelukis muda ini sepakat untuk pameran bersama, bukan karena ikatan visioner dalam berkesenian, tetapi karena kami merasa cocok dan memang sering ketemu, kata mereka serentak. Ikatan model ini bisa dijelaskan dengan semangat kolektif masyarakat Bali, dimana yang diprioritaskan dalam hubungan sesama manusia adalah “kecocokan” dan sesudah itu soal lainnya; estetika visi akan berkesenian dan sebagainya.

Galung kelahiran Banjar Babakan, Sukawati ini sebetulnya seorang pemetik gitar yang cukup terampil. Pada belasan karya yang dipamerkan di Taman Budaya ini, ia bermain dengan metafor-metafor yang ditampilkannya dengan kombinasi, kadang-kadang muncul secara spontan, tetapi ada kalanya ia melakukan kontrol ketika membentuk bidang-bidang. Pada karya yang diberinya judul “Kekuatan Arus Bawah” (1998), Galung membentuk tiga bidang berwarna biru yang menggantung

pada bagian atas kanvasnya. Pada bidang tengah ada dua bentuk membulat masing-masing berwarna merah dan coklat muda. Pada bidang sebelah bawah, warna coklat dan hitam bercampur, bagian yang dikeruk dengan benda runcing tipis, dan benda tajam seperti kawat. Galung hendak menggambarkan misteri elitisme (politik) yang barangkali puritan, sementara di bawah arus aspirasi bergolak dengan kuatnya.

Cerita tentang realitas arus bawah di Indonesia yang dipelembangi oleh sekelompok elite korup di atas sana itu adalah berita yang menghiasi koran di Indonesia sepanjang tahun sejak pemerintahan Soeharto sampai Habibie ini. Hampir pada seluruh karya yang dipamerkan, bentuk membulat atau kotak segi empat, muncul berulang-ulang. Pengulangan bisa jadi karena dua sebab, pencarian arepetitif untuk memperlancar bekerjanya imajinasi, tetapi bisa juga karena kemacetan kreatif manakala si seniman sumpek karena berkuat terus di studio. Saya tidak tahu, kok banyak bulatannya, katanya. Ia mengaku, bekerja langsung di tengah-tengah alam membuka cakrawalanya dan sebaliknya di studio membelenggu imajinasinya. Di alam komposisi sudah disediakan, di studio harus berfantasi dulu, katanya.

Naya Swantha, kelahiran Desa Bajra, Tabanan, menampilkan bobot intelektual yang agak kentara pada karyanya. Karya “Bayangan Bumi Kelabu” (1999), memperlihatkan bayangan kalam dalam bingkai yang tidak utuh. Ada noda, luka atau apalah namanya, suatu problematika mendasar yang dihadapi oleh karena kompetisi bangsa-bangsa untuk mengeksploitasi sumber daya alam dan kompetisi besar-besaran untuk menggunakannya. Lukisan berjudul “Figur-Figur Terpasung” (1998), menampilkan wajah-wajah yang semrawut sampai-sampai wajah itu nampak seperti bayangan ekspresif belaka dan bertindas dalam pasungan yang berwarna merah-putih. Walaupun tidak cukup menggetarkan untuk menggambarkan represi yang dialami oleh pemilik wajah-wajah itu, karya itu menampilkan seorang Naya yang memberikan bobot intelektual pada karyanya. Karya “Figur-Figur Suram” (1998) nampaknya hendak memberikan aksen yang serupa dengan “Figur-Figur Terpasung” tadi.

Orang memang berharap, diantara dua pelukis muda ini, betul-betul bakal terjadi dialog yang intens baik mengenai estetika, filosofi maupun problematika sosiopolitik di sekitarnya untuk memperkaya dan mempertajam karya-karya mereka.

#### **EMPAT PELUKIS DALAM NARSISME DAN MOBILITAS**

Pameran “*Narsisme dan Mobilitas*”, di Museum Sidik Jari,  
Ita #**Den Post**, Jumat 9 Februari 2001)

Empat pelukis Bali, Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya dan Nyoman Diwarupa, mulai Jumat (9/2) ini menggelar karya-karya mereka dalam satu pameran bertajuk “Narsisme dan Mobilitas” di Museum Sidik Jari, Denpasar. Karya-karya keempat pelukis tersebut seakan dibingkai oleh satu

benang merah tetapi tak terlihat. Kalaupun ada perbedaan, yang sangat terlihat adalah adanya kebebasan yang kuat, kental dan sangat bertenaga, dan kebebasan dalam bahasa yang lembut, manis dan harmonis. Karya Made Supena dan Dewa Gede Soma Wijaya (keduanya tanpa judul) mungkin bisa mewakili yang keras dan bertenaga tersebut. Supena, pelukis asal Br. Mukti, Singapadu, Gianyar masih tetap konsisten dengan kekuatan ekspresi dan goresan. Malahan dalam karyanya ini ia terlihat makin matang. Sedangkan Dewa Gede Soma wijaya menekankan kekuatan dan kebebasannya dalam permainan nuansa warna.

Hal yang berbeda ditunjukkan oleh Made Galung Wiratmaja dalam karya berjudul “Tenggelam dalam Biru” dan Nyoman Diwarupa dalam karya tanpa judul mewakili yang lembut, manis dan harmonis. Tampaknya Galung berusaha semaksimal mungkin memanfaatkan segala kemampuannya untuk menjadikan karya ini enak dilihat. Sedangkan Nyoman Diwarupa, pelukis asal Pekambangan Denpasar ini, mencoba mengutak-atik “warna magis” hitam putih dan abu untuk menciptakan sebuah karya menarik.

#### **NARSISISME DAN MOBILITAS**

Pameran “*Narsisme dan Mobilitas*”, Museum Sidik Jari.  
#**Bali Post**, Jumat 9 Februari 2001

Aktivitas dunia seni lukis di Bali memang tak pernah sepi. Tiap saat ada saja perupa Bali melakukan pameran. Tidak saja di tempat-tempat bergengsi seperti museum, galeri atau gedung instansi pemerintah, menariknya lagi ada yang memilih lokasi yang tidak umum dipakai pameran seperti bale banjar, rumah kontrakan, dll. Bahkan, ada seniman yang memilih dinding tebing di pinggir jalan sebagai tempat untuk menggelar karya lukisnya, seperti yang dilakukan pelukis Ubud baru-baru ini. Tidak saja pelukis yang telah memiliki nama, pelukis pemula pun cukup aktif meramaikan “bursa” seni lukis di Bali melalui pameran karya.

Tidak ketinggalan pula empat pelukis muda jebolan PSRD Unud dan STSI Denpasar yang tergabung dalam kelompok GK. Mereka akan menggelar karyanya di Museum Sidik Jari, Denpasar mulai Jumat (9/2) ini. Keempat pelukis itu adalah Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya dan Nyoman Diwarupa. Di museum milik Gusti Ngurah Gede Pemecutan itulah keempat pelukis itu memamerkan karya-karyanya bertemakan “Narsisme dan Mobilitas”. Pameran yang berlangsung sampai 31 Maret 2001 itu menurut rencana akan dibuka psikiater dan juga pengamat sosial Prof. Dr. dr. Luh Ketut Suryani.

## **ANEKA ABSTRAK PELUKIS GK**

Pameran “*Narsisme dan Mobilitas*” di Museum Sidik Jari Denpasar  
*KS Wendra #Bali Aga*, Edisi 22-28 Februari 2001

Pameran GK ini memang untuk kesekian kalinya tampil di depan umum. Mereka tergolong kelompok pelukis yang cukup produktif, sekalipun mereka sebagian masih muda-muda. Tetapi melihat kemampuannya menjejalkan Museum Sidik Jari dengan sejumlah karya eksperimentalnya, sejak 9 Februari 2001. Di sini terasa sekali kedewasaannya. Baik dalam karya-karya maupun dalam penataan pamerannya. Hanya saja di sini, keemampuan pelukis ini seperti masih ragu-ragu tampil bareng. Pasalnya, media pameran yang seharusnya digunakan memajang karya-karya terbaiknya, tetapi di sini mereka tampil hanya sekedar saja. Ini mungkin kontraproduktif. Dalam pameran itu mereka menampilkan karya-karya yang dalam ukuran kecil, sehingga kebebasan berekspresi belum maksimal.

Pada ruang pameran sebelah barat di Museum Sidik Jari ini, sejumlah karya Supena berhasil mencuri perhatian dengan warna cukup mencolok, kuning. Ada sekitar empat lukisan Supena dijejalkan warna kuning dengan objek yang berbeda-beda. Dalam menampilkan warna kuning sebagai dasar lukisan, Supena memang terhitung sangat berani. Artinya dia tidak lagi malu-malu kucing. Untuk mencuri perhatian orang, Supena menjejalkan objeknya di atas warna dasar kuning. Warna ini pun terkesan sangat mencolok. Dengan kondisi seperti ini Supena bermaksud memusatkan perhatiannya audien. Ciri khas lukisan abstrak Supena sangat terkesan pada goresan warnanya. Supena membiarkan warna itu mengalir di atas kanvas, kemudian aliran warna ini ikut menjadi objek lukisan. Dengan kondisi seperti ini terkesan sekali dia tidak sengaja untuk membentuk objek yang di maksud. Dalam lukisan hitam putihnya, Supena masih memperlihatkan energi lamanya dengan membagi media menjadi beberapa bagian. Kemudian bagian itu dilukis dalam bentuk yang berbeda. Dengan begitu dalam satu kanvas dia menampilkan sejumlah objek.

Lantas bagaimana dengan karya-karya Made Galung Wiratmaja. Jika dicermati, Galung lebih sreg memilih warna biru laut. Dari sini dia berusaha menterjemahkan laut ke dalam abstraksi. Di situ ada penghancuran total. Lihatlah karya-karya Galung yang mengambil tema badai. Menjejalkan dengan warna biru, Galung ingin menampilkan keindahan laut dalam karya abstrak. Kemudian perahu-perahu yang terdampar akibat badai, dia lukis seperti ikan-ikan yang mengerang kesakitan. Bentuk yang serupa juga terlihat dalam karya kedua rekannya.

Pameran bertajuk Narsisme dan Mobilitas yang ditampilkan keempat pelukis muda ini, mengambil bentuk abstrak. Namun mereka sama sekali tidak mengurangi keindahan-keindahan didalamnya. Dalam konteks memotret keindahan itu, masing-masing memperlihatkan jatinya, Supena dengan warna kuning dan hitam dengan demikian terkesan sangat naif. Galung memotret keindahan laut dengan mendominasi warna biru, disini ada kesejukan, Dewa Soma Wijaya tampil warna merah darah terkesan membakar dan Diwarupa mempesona dengan warna hitam keabu-abuan.

Ekspresi telah datang untuk menggantikan representasi gambar (atau imitasi alam) sebagai deskripsi tugas yang paling terhormat untuk seni lukis. Seni lukis adalah ekspresi ide-ide dan emosi-emosi dengan bahasa visual dua dimensi. Begitulah dinyatakan oleh Encyclopedia Britanica. Di mana dahulu representasi objek-objek yang kasatmata merupakan urusan yang utama dari seni lukis, definisi yang kini berlaku menjadikan seni lukis suatu terjemahan ke dalam bahasa visual dari keadaan-keadaan pikiran yang tidak kasat mata.

Perubahan di dalam teori seni ini telah sangat besar pengaruhnya terhadap praktiknya. Tanpa perubahan ini, banyak dari seni lukis abad kedua puluh akan tidak dapat dipahami. Karena kalau kita ingin berpikiran secara koheren tentang ekspresi, kita perlu mereferensikan kembali keadaan-keadaan yang tidak kasat mata ini kepada fokus yang utama, person (pribadi) si pelukis, pesan Thomas dalam pengantar katalog pameran.

## **LANDSKAP MISTIS: PERUPA MUDA PIKAT LEO KRISTY**

Pameran “*The Mystic Landscape*”, Paros Gallery Sukawati Gianyar,  
*Das #Fajar Bali*, Edisi Tahun I Minggu 3, 6 Juni 2001)

Akrab dan penuh kekeluargaan begitulah suasana di dalam areal Paros Galeri pada Jumat malam lalu. Para seniman, pengamat seni, pemilik galeri serta kolektor lukisan terlihat serius berbincang-bincang tentang berbagai hal menyangkut seni lukis. Sementara yang lainnya tampak asik memandangi satu persatu karya-karya pelukis muda Gusti Putu Muliana dan Wayan Naya Swantha. Karya dua perupa yang dipajang di ruang pameran yang tidak begitu luas namun tertata asri itu, mendapat perhatian serius para penikmat seni.

Suasana pada malam tersebut makin meriah menyusul kolaborasi tarian serta pembacaan puisi dari Mas Ruscita Dewi. Bersamaan dengan itu dua pelukis muda mendemokan lentik jemarinya menarik kuas di atas bidang kanvas. Sementara pelantun balada kondang, Leo Kristy juga tampak hadir di tengah-tengah acara tersebut. Namun kehadiran musisi asal kota Surabaya itu sebatas sebagai tamu yang menaruh perhatian besar terhadap karya seni lukis. Dia memandangi satu persatu lukisan yang dipajang di sana.

Pembukaan pameran yang berlangsung sederhana dan penuh kekeluargaan itu menjadi terkesan cukup “wah” untuk ukuran pelukis yang tengah meniti tangga kematangan. Tidak kurang dari 30 karya lukis abstrak dalam berbagai ukuran serta judul dipajang di sana.

Muliana dan Naya Swantha yang anggota kelompok GK ini memang tergolong produktif dalam berkarya. Kedua alumnus PSSRD Unud ini juga rajin melakukan pameran di sejumlah tempat dan dalam berbagai kesempatan. Baik yang digelar

oleh almaternya maupun bersama kelompoknya. Mereka memiliki kesamaan gaya, yang cenderung abstrak. Sebagaimana yang dipamerkan di galeri milik Made Kaek itu, baik Muliana maupun Swantha menuangkan imajinasinya ke dalam kanvas dengan mengangkat objek serta fenomena alam di sekitar sebagai tema lukisannya.

Muliana, kata Kurator Wayan Sukra dalam buku “Lanskap Mistis”, yang mengekspresikan dengan sungguh, baik nilai kosmologis yang suci dan religius dari suatu perspektif, setelah diubah dari suatu lanskap menjadi sebuah lukisan. Garapan dua pelukis muda ini sebagai instrumen di dalam menerjunkan orang yang setia ke dalam proses involusi yang menjadikannya kembali kepada asal objek atau bentuk yang sebenarnya dari objek tersebut.

Sementara karya-karya Swantha menurut kurator Wayan Sukra, bagian yang paling padat (berwarna hitam) menandai masa-masa yang berbentuk gunung yang dijantungnya digambarkan sebuah “lanskap cekung” (yang diilustrasikan spasi-spasi putih). Gua-gua tersebut berhubungan ke atas kepada cahaya langit dan ke bawah dengan air bawah tanah.

#### **MENANGKAP MISTERI ALAM**

Pameran “*The Mystic Landscape*”, Paros Galeri Sukawati Gianyar, Asti Musman #**Bali Post**, Minggu Pahing 15 Juni 2001)

Alam memang memberikan banyak sentuhan bagi setiap makhluk. Alam pula yang diangkat dalam kanvas dua pelukis yang berpameran di Paros Galeri, Sukawati 26 Juli s/d 28 Juli 2001, Wayan Naya Swantha dan Gusti Putu Muliana.

Pameran yang bertajuk “*The Mystic Landscape*” ini menawarkan berbagai misteri alam dalam pandangan bola mata. “Tetapi itu kan pandangan Thomas sebagai kurator atas karya saya”, kata Gusti Putu Muliana dan Wayan Naya Swantha dalam wawancara yang terpisah. Saya sih mengalir saja dalam berkarya, apakah itu misteri atau tidak, bergantung penikmatnya saja, tambah Muliana.

Dalam katalog pameran, Thomas U. Freitag mengungkapkan jika berbicara tentang landscape Bali, terutama dalam dimensinya yang keramat, sangatlah sulit untuk memakai bahasa seni lukis. Ia juga menuliskan bahwa seni lukis dan lanskap mempunyai hubungan yang akrab karena keduanya dicakup oleh dimensi penglihatan yang unik. Hal yang menarik lainnya adalah gambar pada cover katalog yang hampir mirip dengan beberapa lukisan yang dipamerkan, namun ternyata gambar itu bukan merupakan karya sang pelukis yang sedang berpameran. Tercetak jelas di balik cover tulisan “Cover: Max Erns, Coline Inspiree, 1950, oil on canvas”. Cover seperti itu menimbulkan pertanyaan, mengapa harus karya orang lain yang ditampilkan? apakah ini merupakan langkah untuk perbandingan sang pelukis yang berpameran?

Tampaknya peristiwa itu tidak perlu diulang. Masalahnya, apapun bentuk karya yang ditunjukkan sang pelukis, itulah yang terbaik. Kalau pun dipandang kurang baik atau harus lebih banyak bereksplorasi dalam teknik maupun sumber inspirasi, itu urusan sang penikmat. Bukan salah pelukis, walaupun sang penggores kanvas harus tetap mendengar aspirasi pihak penikmat tanpa kehilangan jati diri.

Soal lukisan alam yang mistis, Muliana mengakui bahwa dirinya kadang merasakan getaran alam yang menginspirasi karya-karyanya. Gunung Agung tempat berstana para dewa dan banyak mengilhami karya saya, katanya. Muliana menyerap langsung panorama di depan matanya dan mengendapkannya dalam pikiran sebelum tercetus di atas kanvas. Pelukis kelahiran Gianyar 1972 ini suka memotret dan membuat sketsa sebelum merealisasikan karyanya. Soal melukis misteri alam ini, saya tidak punya pengalaman khusus. Ya, mengalir saja, ungkapnya.

Sementara Naya mengakui tidak didikte oleh kurator pameran. Kebetulan saja kami memiliki gaya lukisan yang hampir sama, barang kali karena tempat kuliah kita sama, ungkapnya. Mereka berdua memang alumni PSSRD Unud. Walaupun memiliki kemiripan, Naya justru cenderung memilih misteri alam yang “panas”. Saya berusaha mengekspose perasaan ketakutan, ketidak pastian, seperti yang terjadi dalam masyarakat kita sekarang, begitu penjelasan Naya atas karyanya yang berjudul “Lahar” yang dibuat dengan akrilik dengan media kanvas.

Warna merah dan hitam yang terpantul dalam tangkapan indra penglihatan dalam tangkapan indra penglihatan terasa bergolak. Semacam keterancaman akan masa yang rusuh dan entah kapan berakhir. Alam yang diawali lahar mempunyai energi yang kuat seperti perasaan kita yang bisa saja meledak setiap saat. Ini berbahaya dan menimbulkan ketakutan, ungkapnya. Ada semacam teka-teki susah untuk ditebak, tambah pelukis kelahiran Tabanan 1972 ini.

Kenapa harus abstrak? Naya mengatakan bahwa abstrak sangat mewakili keinginannya untuk membentuk simbol-simbol yang lebih global. Walaupun setiap simbol yang akan diartikan berbeda bagi setiap orang, kata Naya yang suka mendaki gunung Batur saat masih kuliah dan suka menggunakan warna gelap hingga terang misalnya merah tua, biru tua hingga merah muda ini. Warna gelap terasa lebih agung dan misterius, ungkap anggota kelompok GK ini.

Kalimat yang diucapkan Naya mengingatkan para pengunjung pameran malam itu pada saat itu bait puisi yang dibacakan Mas Ruscita Dewi saat pembukaan acara:

*Lukisan abstrak hitam putih  
Seperti goresan kanak-kanak  
Dengan seribu keinginan  
Menjadi gunung, menjadi laut  
Menjadi angin, menjadi langit / bahasa yang dimengerti sendiri  
Tak ada janji keindahan  
Karena kita adalah keindahan.*

## **HARMONIS DAN SEIMBANG DALAMA BUJUR SANGKAR**

Pameran “*Rahasia Bujur Sangkar*”, Galeri Sembilan, Loddendub Ubud,  
*Ita #Bali Post*, Nopember 2001

Bujur sangkar telah lama dikenal manusia. Bahkan manusia pada jaman prasejarah pun sudah memakai bentuk bujur sangkar sebagai simbol, selain bentuk-bentuk geometri yang lain. Di Bali, bentuk bujur sangkar dimanifestasikan dalam berbagai perangkat upacara. Bujur sangkar dianggap melambangkan keseimbangan dan keharmonisan. Ide keseimbangan dan keharmonisan inilah yang rupanya diangkat oleh dua pelukis dari kelompok GK yakni Made Ardika dan Made Sudana. Dalam pameran bertajuk “*Rahasia Bujur Sangkar*” ini, Ardika dan Sudana seolah-olah membagi objek-objek yang digarapnya. Karya-karya Ardika menggambarkan keseimbangan alam dan unsur alam, sedangkan karya Sudana menyiratkan tentang suasana harmonis, antara manusia dengan manusia lain, dengan lingkungan bahkan dengan proses kehidupannya.

Pameran yang digelar di Galeri Sembilan, Ubud yang berlangsung 16 Nopember sampai 14 Desember 2001 ini mengangkat bujur sangkar dari berbagai segi aspek. Bujur sangkar sebagai bentuk kanvas, bujur sangkar sebagai garis, bujur sangkar sebagai bingkai serta bujur sangkar sebagai objek.

Ardika malah menggarap tema bujur sangkar ini secara total dalam lukisannya yang berjudul “*Susunan Dasar*”. Ruang kanvas yang berbentuk bujur sangkar ini dibagi dengan paduan putih keabuan, serta disisi lain biru tua dan hitam yang bisa diimajinasikan juga sebagai bagian dari sebuah bujur sangkar. Di dalam bidang ini diisi juga garis biru muda dan keputihan yang seolah-olah berbentuk bujur sangkar. Garis putih yang terpecah-pecah menggiring imajinasi penikmat tetap ke ruang bujur sangkar. Lukisan ini memberi ruang kebebasan yang luas untuk berimajinasi. Penikmat diberi ruang berinterpretasi tentang suasana alam dibangunnya.

Demikian juga dengan karya-karya Ardika yang lain seperti “*Kuning, Biru/Merah, Putih, Alam Biru, Garis Hitam, Gunung, Pulau Hitam, Merah dan Tanpa Judul*”. Karena berupaya memberi ruang sebebaskan-bebasnya bagi penikmat, keharmonisan alam yang berusaha dipancarkannya agak tersendat, terlebih dengan pilihan-pilihan warna dan goresan yang keras. Hal tersebut menjadikan karya pelukis kelahiran Singapadu Gianyar ini agak kurang mengalir.

Hal bertolak belakang dilakukan Sudana. Ia justru mendominasi karya “*kemanusiaan*”nya dengan warna-warna yang ringan dan garis lebih tipis. Pelukis ini memajang sepuluh karya masing-masing berjudul “*Merenung, Tiga Wanita, Tiga Gadis Cilik, Kalender, Wanita, Fokus, Dua Kepala, Tak Terbatas, Di Antara Wajah, Perjalanan I dan Perjalanan II*”.

Dalam “*Dua Kepala*”, Ardika menggambarkan dua kepala yang saling bertolak belakang dibingkai bujur sangkar hitam dalam ruang hijau. Hubungan antara manusia yang membiasakan kekerasan, kemurungan dan kesedihan tersebut, ketika

berada dalam ruang hijau muda dan goresan putih jadi terlihat kurang kental. Guratan-guratan persoalan-persoalan dalam hubungan manusia dengan dirinya, manusia lain, alam dan lingkungan menjadi agak ringan dan sederhana. Agak bertolak belakang dengan ide-ide yang diangkatnya. Bujur sangkar yang menjadi bingkai dan ruang, akhirnya menjadi pembatas dan penetralisir pergolakan jiwa.

## **GK TAHUN 2001**

Pameran “*GK Tahun 2001*”, Taman Budaya Denpasar  
*Dedok #Bali Post*, 19 Januari 2002

Sebuah pameran bagi seorang perupa merupakan sesuatu yang sangat berharga, di mana mereka bisa menampilkan karya-karya terbaik hasil dari pergulatana estetikanya. Begitu juga dengan perupa yang tergabung dalam kelompok GK yang terdiri dari perupa-perupa muda Bali alumnus PSSRD Unud dan STSI Denpasar yang berdiri sejak 9 April 1996. Selama tahun-tahun terakhir ini sebagian anggota GK telah melakukan kegiatan pameran secara berkala di beberapa tempat di Bali.

Semangat para anggota GK tidak sampai di situ, mereka kembali menggelar karya-karya terbaru di awal tahun 2002 ini berupa pameran bersama kesepuluh anggotanya antara lain Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Ketut Teler, Gusti Putu Muliana, Wayan Naya Swantha, Made Ardika, Made Sudana, Nyoman Dirarupa dan Dewa Gede Somawijaya. Pameran ini sekaligus evaluasi para anggota selama tahun 2001 lalu, ujar Made Supena didampingi Wayan Sukra kurator pameran.

Dijelaskan, karya-karya mereka sekarang sudah menunjukkan adanya sebuah kelompok, dalam artian karya-karya terdahulu mereka masih carut-marut atau masih taraf mencari identitas. Pameran bertajuk “*GK Tahun 2001*” ini berlangsung mulai Sabtu (19/1) di Gedung Kriya Taman Budaya Denpasar dengan menampilkan 35 lukisan dan satu karya instalasi. Pameran berlangsung hingga 31 Januari 2002.

## **GK PESTA ABSTRAK**

Pameran “*Abstrak*”, Taman Budaya Denpasar  
*Nar #Koran Bali*, 28-30 Januari 2002

Suatu kali seorang pengunjung pameran lukisan berkerut kening menikmati sekian lukisan yang dipamerkan itu. Lama dia memandangi lukisan itu satu per satu. Makin lama kerut keningnya makin bertambah. Dia lalu bertanya pada pengunjung di sebelahnya yang kebetulan seorang penikmat seni rupa dan penulis. “*Apa sih artinya lukisan-lukisan ini? Corat-corek tak jelas dan warna numplek tumpang tindih. Apa sih maksudnya, Mas?*” Orang yang ditanya itu hanya tersenyum dan menjawab

dengan kalem. “Ini namanya lukisan abstrak, Mas. Mengamati lukisan abstrak tidak sama dengan lukisan realis atau naturalis.” Pengunjung yang bingung itu hanya manggut-manggut saja, mungkin merasa mengerti, atau malah tambah bingung. Penikmat seni rupa yang juga penulis itu kembali melanjutkan penjelasannya.

“Dalam lukisan abstrak, 2 x 2 tidak harus sama dengan 4, tetapi bisa sama sama dengan 5, 7, 8, atau beberapa saja. Lukisan abstrak bukanlah ilmu matematis yang mengandung pengertian-pengetian yang pasti. Lukisan abstrak harus dinikmati dengan perasaan yang terbuka, bukan dengan pikiran yang sempit. Lukisan abstrak membuka kesempatan tafsir yang luas, multi tafsir,” jelasnya kepada pengunjung yang polos itu.

Pengunjung itu kembali manggut-manggut, dan kemudian ngeloyor pergi meninggalkan ruangan pameran. Entah dia mengerti, entah tidak. Begitulah. Banyak orang awam tidak begitu mengerti menikmati lukisan abstrak. Lukisan abstrak dianggap seperti benang kusut yang carut-marut, yang seperti kata teman saya anak-anak kecil saja bisa membuatnya.

Banyak orang awam salah paham dengan lukisan abstrak. Mereka umumnya menikmati lukisan abstrak bukan dengan perasaan, melainkan dengan pikiran. Itulah kekonyolan berlarut-larut yang dilakukan oleh mereka. Lukisan abstrak membuka kesempatan tafsir yang luas kepada penikmatnya, sebab warna biru tidak selalu bermakna biru yang dikenal umum. Bulan tidak selalu berwarna perak, bisa saja pelukis membubuhkan warna biru pada bulan yang menyembul dari langit.

Lukisan abstrak adalah lukisan yang dominan memainkan ekspresi senimannya. Nada marah yang ingin disampaikan pelukis dengan warna merah, tentu berbeda dengan nada marah yang disampaikan pelukis lain dengan warna hitam. Dalam karya abstrak, warna, garis, tekstur dan komposisi sangat memegang peranan penting. Makna warna bisa berbeda-beda antara satu pelukis dengan pelukis lainnya, itu tergantung ekspresi atau pesan yang ingin disampaikan pelukis lewat karya abstrak itu.

Begitulah, kelompok pelukis GK sejak 19-31 Januari 2002 memamerkan karya-karya abstraknya di Taman Budaya Denpasar. Pameran ini diikuti 12 perupa, yaitu Made Supena, Wayan Setem, Ketut Teler, Dewa Somawijaya, Made Galung Wiratmaja, Nyoman Diwarupa, Gusti Putu Muliana, Wayan Naya Swantha, Made Ardika, Made Sudana, Ketut Endrawan, dan Gusti Ngurah Made Aryana.

Beberapa pelukis GK tidak murni menampilkan gaya abstrak. Terkadang dalam lukisan abstrak itu menyembul sosok-sosok figur, yang dalam seni lukis disebut semi-abstrak. Namun sebagian besar pelukis yang bergabung dalam GK nampak berusaha menemukan warna. Setiap warna berusaha dijelajahi sehingga menemukan hakikat warna. Mantan Ketua Sanggar Dewata Indonesia, Wayan Sika, mengatakan secara teknis kelompok GK sudah tidak masalah. “Mereka jago-jago untuk urusan teknis,” kata Sika. Namun, lanjut Sika, sesungguhnya gaya abstrak telah lewat puluhan tahun. Sudah tidak jamannya lagi berabstrak-abstrak, sekarang bagaimana pelukis

bisa menghadapi tantangan kedepan.

“Pelukis sekarang tidak cukup hanya bermodal teknis saja. Mereka perlu memperluas wawasan dan pergaulan. Perlu mengikuti isu-isu yang berkembang agar tidak seperti katak di bawah tempurung. Sekarang jamannya internet, pelukis juga perlu membuka internet dan belajar dari situs-situs seni rupa dunia,” kata Sika dalam sambutannya. Sementara itu, Ketua GK, Made Supena, menuturkan bahwa pameran ini merupakan ajang intropeksi perjalanan Kelompok GK. “Sejak awal berdirinya tahun 1996, kami telah beberapa kali menggelar pameran kelompok kecil yang terdiri dari 2-3 pelukis. Baru tahun ini kami bisa berpameran secara komplit yang melibatkan hampir seluruh anggota,” tutur Supena.

Kalaupun lukisan yang dipamerkan kali ini cenderung bergaya abstrak, kata Supena, itu tidak lebih daripada pilihan masing-masing anggota kelompok. “Tidak ada pemaksaan dari kelompok untuk berabstrak-abstrak. Pilihan gaya melukis merupakan kebebasan jiwa senimannya, dan itu tidak bisa didikte atau dipaksakan,” ujar Supena yang dipertegas oleh Galung.

#### **SEMESTA ALAM DAN BUNGA PERDAMAIAN**

Pameran “*Manifesto II GK*”, Soelie Galeri Denpasar

*Ita #Bali Post*, Minggu 14 Juli 2002

Ruang pamer Soelie Art Gallery dan Antiques di Jln. Hayam Wuruk 6 Denpasar dipenuhi sekitar 31 lukisan besar dan kecil dari GK. Kendati mereka menyebut pameran ini sebagai manifesto, agaknya tidaklah nampak sesuatu yang dahsyat dalam pameran tersebut.

Kata “manifesto” yang kemudian di ikrarkan itu, sesungguhnya tidaklah lebih penting dari karya yang dipajang. Sedasyat apapun ide yang dilontarkan, penikmat akan kembali melihat pada karya. Sejauh mana karya tersebut mendukung ide yang dilontarkan. Tetapi terlepas dari semua itu, yang pantas dihargai adalah kesungguhan para pelukis yang tergabung dalam GK ini untuk tetap menjaga greget berkesenian.

Pameran akan berlangsung sampai 25 Juli mendatang ini memajang karya Dewa Soma Wijaya yang berjudul “Biru” dan “Ketinggian”, Wayan Setem dengan “Kaligrafi Lapuk” dan “Melayang”, Budi Adnyana dengan “Alam” dan “Refleksi Bintang”, Nyoman Diwarupa dengan “Rekonstruksi I dan II”, Gunawan dengan “Bunga Perdamaian”, Made Ardika lewat “Biru” dan “Kuning”, Made Tisnawati sajian “Terbang” dan satu karya “Tanpa judul”, Ketut Teler dengan karya “Berjalan dengan Tenang” dan “Berjalan dengan Karma”, Ari Winata dengan “Penyelidikan Rumahku I, II” dan “Penyelidikan IV”, Made Sudana dengan “Duka”, Made Supena dengan “Semesta”, Gusti Putu Muliana dengan “Pencahayaannya I dan II”, Made Galung Wiratmaja dengan “Bayangan dalam Kegelapan”, “Biru diantara Bebatuan” serta “Bayangan Bidang-bidang”, Wayan Naya Swantha dengan “Merah”, serta AA Gede

Eka Putra Dala dengan karya “Hitam-Putih” dan “Pertarungan”.

### **Betapa Terbatas**

Dari pameran ini, yang nampak menonjol adalah karya Made Supena yang berjudul “Semesta” dan lukisan karya Made Gunawan yang berjudul “Bunga Perdamaian”, Kedua lukisan ini menjadi menonjol dan dominan tidak saja karena ukurannya yang memang terbilang besar (satu berukuran 150 cm x 300 cm dan satunya lagi 145 cm x 200 cm), tetapi juga karena pencapaian estetika pelukisnya.

Supena dalam karyanya seolah menampilkan seluruh kekuatan dan kemampuannya, untuk meraih nilai seni dalam bidang-bidang abstrak. Dengan dominasi warna abu-abu coklat tanah, ia memberi sentuhan warna kuning di sana sini, juga sapuan hitam dan putih yang kalau diperhatikan nampak seperti mata-mata seram yang mengintip dari lipatan tanah. Lukisan ini membuat penikmat merasa lapang dan membumi. Tetapi di sisi lain, orang seolah dihempaskan pada kenyataan betapa tak terbatasnya semesta dan betapa terbatasnya kemampuan manusia.

Kesan berbeda ditimbulkan lukisan “Bunga Perdamaian” karya Made Gunawan. Lukisan ini, selintas hanya memberi kesan hangat dan akrab, tetapi ketika ditelusuri lebih detail ternyata kesan keindahan yang berusaha dibangun adalah rangkaian dari keindahan-keindahan kecil yang rumit dan menjelimet. Tetapi Gunawan berhasil membalutnya sehingga tampil menjadi satu kesatuan yang utuh. Gunawan membingkainya dalam kotak, kotak kecil dan besar yang kadang menjadi bingkai atau juga menjadi ruang lapang bagi hubungan antar-manusia.

Selain karya Gunawan dan Supena, beberapa karya pelukis lain seperti Wayan Setem, Ketut Teler, Gusti Muliana, Eka Putra Dela, Nyoman Diwarupa dan karya Made Trisnawati pun menarik untuk ditelusuri lebih lanjut. Wayan Setem misalnya, dalam lukisan yang berjudul “Melayang” menunjukkan kematangannya dalam tema-tema surealis. Keberhasilan membalut dan mengendalikan emosi pemberontakan juga ditunjukkan karya-karya Ketut Teler. Pelukis yang masih sibuk dengan figur-figur Budha dan simbol zebra cross ini, cukup berhasil dalam kedua lukisannya yakni “Berjalan dengan Tenang” dan “Berjalan dengan Karma”. Pikiran-pikiran Teler yang liar, rupanya berhasil dikendalikan, membuat karyanya menjadi lebih matang. Demikian juga dengan goresan-goresan abstrak Gusti Muliana: “Pencerahan I dan II”, keduanya memancarkan kematangan.

### **MANIFESTO GK DINILAI TERLALU GAWAT DAN TAK NYAMBUNG**

Pameran “Manifesto II Galang Kangin”, Soelie Art Gallery Denpasar, *Ras #Koran Bali*, 4-7 Juli 2002)

Hingga Agustus mendatang masyarakat Bali, khususnya pecinta seni dapat menyaksikan pameran bertajuk “Manifesto GK” di Soelie Art Gallery Jalan Hayam Wuruk Denpasar. Pameran yang dimulai 21 Juni, diikuti 15 pelukis muda, yakni 10

orang dari Kelompok GK dan 5 lainnya sebagai pelukis tamu. Memang pameran ini begitu menarik, kalau melihat keragaman corak, gaya serta kekompakan para pelukis. Namun, persoalan yang ramai dimunculkan bahwa manifesto yang dikumandangkan terlalu gawat, sementara manifesto dengan karyanya sendiri tidak nyambung. Tak semua pelukis bisa konsisten pada “isme” yang dimunculkan, ujar salah seorang diantara seniman lukis. Kenapa? Karena semua pelukisnya masih termasuk dalam pencarian. Sementara manifestonya gawat, tidak didukung oleh karya-karyanya yang gawat. Sebenarnya, apa yang dikumandangkan tidak lebih dari deklarasi Wiradana untuk menentukan sikap, yang juga banyak dikecam karena deklarasinya itu.

Lalu, apa dan bagaimana sebenarnya sikap GK terkait manifestonya? Apakah para pelukisnya memang sudah tahu, atau mungkin ini hanya rekayasa Thomas yang ingin muncul sebagai kritikus? Itu sebabnya, sejumlah pelukis dari pengamat seni menginginkan agar GK bisa memaparkan “Manifesto” yang dipegang melalui diskusi secepatnya.

Para pecinta seni menyebut terlalu berlebihan, karena seorang pelukis yang membacakan manifesto sempat mengatakan “siapa mempertahankan leher”. Kalau itu merupakan pernyataan sebuah karya dari pelukis, sebenarnya bukan masalah. Berarti yang bisa mempertanggungjawabkan nanti adalah para pelukisnya sendiri. Ini kan berpulang pada kemampuan dan sikap pelukisnya. Cuma, apa yang bisa dikritisi dari pameran ini? “Sebenarnya inilah yang perlu didiskusikan. Sebab, kalau dulu kita mengenal lukisan Wayang Kamasan, kemudian Ubud tidak mau menggunakan gaya kamasan, karena ingin memiliki isme atau jati dirinya, maka muncullah gaya Ubud yang dikenal dengan gaya Pitamaha. Jadi, kelihatan benang merahnya”, ujar Putu Wirata Dwikora.

Kemudian di Amerika ada sekelompok pelukis menyebutkan diri Kobra dan khas lukisannya menonjolkan warna merah. Kemudian di GK belum ada satu pelukisnya yang memiliki ciri khas, semuanya sedang melakukan pencarian, termasuk kekhasan dalam kelompok yang tidak ada. Supena ternyata masih dalam melakukan eksperimen, sekalipun pernah sangat kuat daya spontanisitasnya, juga Galung belum ada ciri khas. Gunawan untuk pamerannya ini bagus. Dan yang menarik justru Diwarupa, karena banyak kemajuannya kalau melihat pamerannya kali ini.

Putu Wirata menilai, bilamana manifesto GK terlalu berlebihan. “Kalau itu disebutkan sebuah manifesto ataupun pernyataan, sungguh berlebihan, apalagi pelukis-pelukis ini mengucapkan “isme”. Saya kira belum saatnya. Persoalannya, saya tidak bermaksud mengejek atau mencaci apalagi meragukan. Cuma, saya kasihan terhadap pelukisnya. Rasanya, ini sepertinya rekayasa Thomas, cuma dia tidak berani menyebutkan atau menulis namanya”, ujarnya.

Sementara Galung mengakui bahwa manifestonya itu dibuat Thomas, tetapi sudah diakui GK sekaligus siap mempertanggungjawabkan. Kalau toh nanti berkembang ada keinginan teman-teman agar bisa dibuka forum diskusi berkaitan dengan manifesto pihaknya siap.

## INTERAKSI SEBUAH PEMAHAMAN

Pameran “*InterAksi*”, Taman Budaya Surakarta,  
Nurul Huda #**Wawasan**, Senin, 14 April 2003

Ketua GK, Made Supena mengatakan pameran ini kecendrungan setara umum dan anggota bermain dalam tatanan formalis, baik dalam hal warna, komposisi, ruang atau sederhananya unsur-unsur senirupa. “Unsur-unsur senirupa tersebut kami pikir seniman sudah melakukan hal yang sama, maksudnya mempertimbangkan unsur-unsur seni rupa”, ujar Supena.

Tapi sebagai pengingat, mudah-mudahan tidak ada yang lupa dan hal tersebut, dan untuk suatu penyadaran kiranya perlu diwacanakan kembali. Kali ini dikemas dalam Manifesto GK yang nantinya ada kontribusi terhadap seni rupa. “Jika kami boleh harapan, ini minimal untuk berkesenian GK dalam konteks pembelajaran. Keinginan untuk bisa diadakan diskusi, sempat diutarakan Tatang BSP. Bagi saya perlu hal ini didiskusikan”, ujar Supena lagi.

### DUA KELOMPOK PERUPA BERTEMU, TERWUJUDLAH INTERAKSI

Pameran “*InterAksi*”, Taman Budaya Surakarta,  
Ing #**Solo Post**, Kamis, 3 April 2003

Ketika seseorang memasuki suatu daerah atau wilayah baru, maka secara langsung atau tidak, ia akan terlibat dalam sebuah lingkaran “interaksi”. Di dalamnya terjadi proses-proses persinggungan, pembelajaran, adaptasi, saling mengerti dan memahami. Lewat proses ini akan lahir hubungan yang sinergis, maupun yang bertolak belakang. Hubungan yang sinergis dari suatu bentuk interaksi inilah yang coba digarap dua kelompok perupa dari latar belakang budaya yang berbeda.

Konsep interaksi itu pula yang akan diangkat dalam pameran hasil kerjasama kelompok GK dari Bali dan Art of Humanity dari Solo. Interaksi dalam konteks ini adalah proses-proses bersama sebagai berupa dari dua daerah yang berbeda dengan kultur yang berbeda pula. Pameran ini diselenggarakan di Taman Budaya Surakarta (TBS) tanggal 7 hingga 13 April 2003.

Interaksi dalam wilayah ini tercermin lewat ekspresi, emosi maupun sikap, baik antara seniman dengan seniman, seniman dengan apresiator atau seniman dengan konsep dan karya-karyanya. Bahkan interaksi seniman dengan ruang galeri, papar Saifuddin Hafis, koordinator dari Art of Humanity.

Pada pembukaan pameran Senin (7/4) pukul 19.30 WIB, akan digelar performance art “Jargon” oleh Perupa Choiri, dilanjutkan dengan diskusi seni rupa yang menghadirkan narasumber Made Bakti Wiyasa (Bali), Sony Dharsono (Bandung) dan sebagai moderator Bonyong M Ardhi (Solo). Pada Rabu (9/4), pameran juga akan diisi pemutaran slide seni rupa.

Pertemuan para pelukis muda Solo dan Bali terjadi di Solo. Sekitar tiga belas pelukis akademisi STSI Denpasar dan (PSSRD) Universitas Udayana dan empat orang perupa yang kesemuanya lulusan STSI Solo menggelar pameran bersama bertajuk “*InterAksi*” dari tanggal 7-13 April 2003 di Gelari Seni Rupa TBS.

Barangkali ini adalah yang pertama kali para perupa muda Bali menginjakkan kakinya berpameran di Solo. Mereka tergabung dalam kelompok GK, sebuah kelompok yang memproklamirkan diri terhadap gaya abstrak, yang mencoba mendobrak naturalisme Bali yang konon begitu kental dengan tradisi melukisnya.

Akan halnya kelompok Solo sendiri, mereka menamakannya Art of Humanity. Terdiri dari Satriana Didik Isnanta, Erwan Setya Budi, Choiri, dan Saifudin Hafiz. Sesuai namanya dan barangkali lantaran latar belakang para perupa muda itu, yang konon mantan aktivis demo masa rezim Soeharto, maka karya-karyaa yang mereka usung pun lebih berbicara tentang kaca mata sosial, kebobrokan yang diwujudkan dalam instalasi maupun karya lukis.

Kekaguman Bali adalah eksotisme pulau dewata. Namun jangan berharap banyak, jika melihat pameran para perupa muda Bali ini. Karena yang mereka usung adalah gaya-gaya abstrak modern yang sarat akan simbol, yang dimanifestasikan melalui warna, bentuk dan isi.

Bagaimanapun mereka mempunyai semangat, ketika mencoba keluar dari tradisi estetika lukisan Bali yang berciri dekoratif penuh. Jika warna-warna Bali cenderung oker, kuning dan kusam. Para perupa muda itu justru ingin menunjukkan inilah Bali sekarang. Warna-warna karya dua dimensi itu sangat variatif. Begitu pula dengan pilihan objek yang ditampilkan. Kita jadi teringat Made Wianta ataupun Gunarsa dan para perupa Bali yang mendahului kita.

Contoh lukisan abstrak Made Trisnawati berjudul “Red”. Keleluasaan melukis sangat terlihat pada kanvas ukuran besar itu. Warna merah begitu mendominasi, menyiratkan kegelisahan yang pekat. Jika diamati, ada dua fase pengerjaan karya yang dilakukan. Dia melukis dengan goresan-goresan abstrak lebih dulu dengan warna cenderung gelap, lantas ditutup dengan keliaran goresan warna merah namun masih menyisakan goresan lama. Sehingga yang muncul transparansi warna-warna gelap, yang makin membuat lukisan perempuan itu memiliki ruh. Juga karya “Eksplotasi Alam” milik perempuan itu. Dominasi warna merah bisa sebagai cermin kemerahan menyiratkan dengan tegas nilai sebuah pemberontakan.

Ada benang merah yang bisa dilacak dalam pameran itu, yakni adanya interaksi gayung bersambut dua kutub dalam pemahaman kritik sosial. Barangkali para perupa Bali lebih simbolis dalam ungkapannya. Sebaliknya perupa Solo, justru lebih menohok, apa adanya.

### **MENYOAL KARYA BER-ROH**

Pameran “*InterAksi*”, Taman Budaya Surakarta,  
Sat #**Bengawan Post**, Rabu Kliwon, 9 April 2003

Menarik, pameran yang telah dibuka pada 7 April 2003, di Galeri Taman Budaya Surakarta. Pameran yang berjudul “*InterAksi*” itu menampilkan sedikitnya 40 karya dari 18 perupa yang berasal dari kelompok GK Denpasar Bali dan 4 perupa dari Solo. Lalu dimana sisi menariknya ?

Menarik karena pameran itu menjadi tempat bertemunya dua kultur dan kutub yang berbeda. Dengan segala permasalahan yang berbeda pula, tetapi satu dalam menangkap dan mengaktualisasikan, kemudian bertemu dalam satu momen bersama. Kondisi itu ternyata merupakan harapan dan keinginan semua seniman dari masyarakat. Termasuk seniman perupa yang tergabung dalam kelompok GK. Jawa sendiri identik dengan Solo yang sangat kuat dengan kultur dan nilai-nilai ke Jawaannya dengan pusatnya Keraton. Sementara Bali juga sarat dengan kultur nilai-nilai ke Baliannya, sangat kuat dengan bertebarnya kerajaan-kerajaan di sana.

Pembukaan pameran kemarin dibuka dengan performance dengan judul “*Jargon*” oleh Choiri dari kelompok Art of Humanity dan dilanjutkan diskusi seni rupa dengan pembicara Made Bakti Wiyasa dari Jogja dan Sony Kartika dari Bandung. Tema diskusinya sendiri juga masih berkisar tentang permasalahan-prmasalahan seni rupa di Indonesia seperti Made Bakti yang menyorot tentang perkembangan seni rupa di Bali. Sebuah pertanyaan besar tentang karya yang mempunyai “Roh” Indonesia. Sedangkan Sony Darsono melemparkan sebuah persoalan tentang seni modern dan hegemoni Barat. Pameran yang menampilkan karya dari 18 perupa, yang rencananya akan berlangsung sampai 13 April mendatang.

### **SERIBU KOTAK, ANTARKAN GUNAWAN RAIH MURI**

Pameran “*Aesthetics and Nature*”, Griya Santrian Galery Sanur,  
Lun #**News Club**, Selasa Kliwon, 16 September 2003

Tindak kekerasan kerap muncul belakangan. Di beberapa belahan dunia bom meletus, perang berkecamuk. Teror pun tampaknya telah menjadi semacam budaya. Orang-orang makin rajin bertengkar. Menyedihkan, tindak kekerasan seperti itu kerap merenggut korban jiwa dalam jumlah yang tak sedikit. Akhirnya kekerasan itu hanya menyisakan kepedihan, luka nestapa.

Fakta kekinian itulah yang membuat pelukis muda Made Gunawan angkat bicara lewat bahasa estetisnya. Meski upaya itu barangkali tak bisa mengubah keadaan paling tidak ia sudah bersuara lewat lukisannya bertajuk “*Perempuan dan Bunga*”. Dalam karyanya itu, Gunawan mencoba menawarkan makna paling hakiki dalam diri

manusia yakni kasih sayang. Karya itu pula mengantarkan jebolan STSI Denpasar ini meraih penghargaan Museum Rekor Indonesia (MURI). Itu berarti Gunawan menjadi pelukis Bali kedua yang menerima penghargaan Muri setelah Made Wianta beberapa saat yang lalu.

Mengangkat tema “*Aesthetics and Nature*”, Gunawan pameran bersama dengan tujuh pelukis yang tergabung dalam Kelompok GK, di Griya Santrian Galery Sanur, 12 September sampai 31 Oktober 2003. Mereka itu adalah Diwarupa, Naya Swantha, Supena, Ardika “*Petruk*”, Setem, Galung Wiratmaja dan Budi Adnyana.

Dalam pameran kali ini, Gunawan mengangkat tema “*Perempuan dan Bunga*”. Bunga dan wanita yang menjadi objek lukisan di atas seribu kotaknya adalah metaphor dari kasih sayang. Banyak muncul korban kekerasan akhir-akhir ini, kata peraih penghargaan sketsa terbaik STSI itu. Lukisan “*Perempuan dan Bunga*” dibuat di atas kanvas berukuran 2 x 5 meter. Uniknya, objek perempuan dan bunga itu dilukis dalam seribu kotak.

Made Gunawan dilahirkan di Desa Apuan, Baturiti, Tabanan 15 Juli 1973. Ia menamatkan pendidikan di STSI Denpasar 2001 lalu. Beberapa kali ikut pameran kelompok. Terakhir, Gunawan tercatat pameran tunggal di Galeri Hadiprana, Jakarta tahun 2002.

Selain aktif berpameran, Gunawan beberapa kali melakukan performing art. Tahun 1997, Gunawan menggelar performing art berjudul “*Kursi Emas*” di Taman Budaya Denpasar. Gunawan juga pernah menggelar wayang seni rupa “*Ngaben Budaya Kekerasan*” atau “*Kembali ke Kosong*” di Unud dan Mal Ciputra Semarang (1999). Ia juga pernah berkolaborasi dengan penyair Cok Sawitri dalam karya berjudul “*Siluet Perempuan*” di STSI Denpasar (2001).

### **ESTETIKA DAN ALAM**

Pameran “*Aesthetics and Nature*”, di Griya Santrian Galery Sanur,  
#**Metro Post**, 19 September 2003)

Estetika merupakan cabang ilmu filsafat yang menelaah dan membahas tentang seni dan keindahan serta tanggapan manusia terhadapnya. Estetika dikenal memiliki dua pendekatan. Pertama, langsung meneliti dalam objek-objek, benda-benda atau alam indah serta karya seni. Sedang yang kedua, menyoroti situasi kontemplasi rasa indah yang sedang dialami si subyek, yang kemudian melahirkan pengalaman estetika. Persoalan estetika ini kemudian melahirkan berbagai pengertian yang sangat bervariasi, dalam arti memiliki banyak perspektif pendekatan, sehingga persoalan estetika bergantung pada situasi, akondisi dan posisi di mana ia berada.

Sementara itu di Eropa, keberadaan ilmu estetika telah dikumandangkan oleh para

filosof dunia pada abad XVII dan XVIII. Perkembangannya mengalami sangat pesat hingga pada abad XIX, ketika itu teori keindahan yang berwatak imitasi sebagai warisan Plato dan Aristoteles yang berfokus pada obyek yang mencerminkan Dewa Keindahan beralih ke arah teori kesenian yang memfokuskan ekspresi sebagai cerminan emosi yang berkibar dalam budi manusia. Hal itu dimungkinkan karena perhatian ilmuan dan filsuf lebih condong tertuju kepada kemampuan manusia. Pandangan itu memuncak sejak Immanuel Kant mengemukakan bahwa di dalam budi manusia sudah terdapat suatu struktur yang berfungsi untuk menikmati keindahan menurut hukum-hukum tersendiri. Dengan adanya pengakuan struktur yang mempunyai hukum yang khas itu, Kant menempatkan estetika menjadi kegiatan budi itu pula tingkat yang sejajar dengan logika yang merupakan kegiatan intelek manusia. Kant mempertegas tanpa manusia tidak ada indra keindahan, tidak ada yang menyatakan sesuatu yang indah, artinya tanpa manusia tidak ada keindahan. Dalam buku pengantar estetika karangan Dr. A.A. Made Djelantik disebutkan Immanuel Kant yang filsuf berkebangsaan Jerman kelahiran 1724-1804 mengatakan indra keindahan itu mempunyai empat sifat mendasar yaitu tanpa berkepentingan, universalisme, kemutlakan dan bertujuan. Karena Kant mengemukakan atas dasar keindahan, maka falsafahnya dianggap puncak idealisme dalam filsafat keindahan.

Indikasi teori keindahan dari paham para filsuf dunia tak henti-hentinya diimpikan dan digali orang-orang disepanjang jaman ini. Sublimasinya kini dibahasakan ke dalam bahasa rupa lewat pameran seni lukis bertema Estetika dan Alam. Pameran yang dibuka sejak Jumat (12/9/2003) lalu oleh Gusti Agung Prana, Ketua Asita Bali dan aktivis lingkungan.

Menampilkan delapan perupa dari kelompok GK. Kedelapan pelukis itu adalah; Nyoman Diwarupa dengan karyanya "tanpa judul", Naya Swantha dengan "Biru Pagi", Made Supena dengan "Sequence IV", Made Ardika dengan Horison, Wayan Setem dengan "Kuning", Galung Wiratmaja dengan "Tanpa Judul" dan Made Gunawan dengan 9 kotaknya. Sementara dari karya Made Budi Adnyana yang terinspirasi dari indahnya dalam bercinta turut pula divisualkan dengan label "Berciuman".

Menyimak tampilan karya-karya yang tengah digelar ini, konsistensitas awak kelompok yang merupakan kelompok sinergis dua jebolan perguruan tinggi seni STSI-PSSRD (kini ISI Denpasar) jika dirunut sejak berdirinya pada 1996 terasa menampakkan jati diri kelompoknya begitu menonjol. Di mana nilai-nilai estetis yang dibentuk masih dengan identitasnya yang cenderung menghadirkan karya-karya non-figuratif, abstrak yang banyak mengacu pada alam dan menangkap ekspresi spiritual alam itu sendiri.

## GUGAH SOLIDARITAS UNTUK ACEH

Pameran "InterAksi II Bali-Solo", di Taman Budaya Denpasar,  
Ija #Radar Bali, Jumat 7 Januari 2005)

Sebanyak 17 pelukis dari dua aliran berkolaborasi menggelar pameran bersama bertajuk "InterAksi 2 Bali Solo" di gedung Kriya, Art Center Denpasar. Para pelukis itu diantaranya kubu Galang Kangin Denpasar (13 pelukis), seperti Made Supena, Wayan Setem, Diwarupa, Galung Wiratmaja, Naya Swantha, Ardika, Sudana, Gusti Muliana, Dewa Soma Wijaya, AA Putra Dela, Made Gunawan, Budi Adnyana dan Ketut Teler. Sedangkan kubu Art of Humanity Solo sebanyak 4 pelukis seperti Saiful Hafiz, Yuli Setianto, Choiri dan Dedik Setya.

Pameran yang dibuka Kamis (6/1) dengan aksi performing art "Gempa dan Tsunami Aceh dalam Indonesia Menangis" ini menampilkan sedikitnya 13 karya lukisan beraliran abstrak dan ekspresionisme serta sebuah karya instalasi berjudul "Ideologi Orang-orang Kecewa".

Choiri salah seorang pelukis instalasi, sekaligus pemeran tunggal performing art dalam acara pembukaan kemarin kepada Radar Bali mengatakan bahwa kita selaku seniman merasa tersentuh akan derita yang dialami saudara kita di Aceh. Dan melalui ajang pameran kali kedua setelah di Solo tahun 2004 lalu kita ingin memberikan menggugah masyarakat lewat bahasa lukisan untuk merenung dan tergerak hatinya untuk turut peduli akan nasib yang sedang menimpa saudara kita di Aceh, ujarinya. Menurutnya, interaksi yang kali ini diangkatnya sebagai sebuah kedekatan dengan alam dan lingkungan sehingga kita selalu peduli dengan segala fenomena yang tejradi atas alam di mana pun kita berada. Dengan lebih mendekatkan diri pada alam kita berharap alam tersebut akan semakin berahabat dan harmonis dalam kehidupan ini, katanya berfilsafat.

Sekitar pukul 19.00 Choiri muncul di depan gedung Kriya dengan telanjang dada dan langsung tersapu dalam deburan ombak berlumpur. Sejurus berlalu sosok tubuh anonim pun bergelimpangan penuh lumpur. Nyawa tak berdosa itupun dibalutkan kain seadanya yang diambil dari sisa-sisa bencana. Detik selanjutnya, dalam bayangan kegelapan terlihat sosok mata dalam setting bendera merah putih meneteskan butiran air mata. Menurutnya ini sebagai simbol Indonesia sedang menangis. Usai itu, Choiri berkoar dalam bahasa tubuhnya menyampaikan ajakan sejenak merenung dan bergerak membantu mereka. Suasana heningpun menyelimuti adegan menyedihkan tersebut dalam dentuman musik yang sangat menyayat hati. Mudah-mudahan melalui pameran ini gaung semangat perjuangan untuk bangkit bisa bergema, ujarinya. Bahkan kalau memang beberapa lukisan laku terjual akan langsung kita sumbangkan untuk peduli Aceh, imbuhnya. Sedangkan dari lukisan digambarkan oleh sebuah lukisan baju yang menggantung, berukuran 40 x 180 cm berjudul "Sunday", 26 December 04. Baju tergantung tanpa tubuh sebab tubuh-tubuh tersebut telah membumi.

**BANGKITKAN SPIRIT DALAM KELOMPOK: SILATURAHMI  
GK ART OF HUMANITY DI TAMAN BUDAYA DENPASAR**

Pameran “*InterAksi II*”, di Taman Budaya Denpasar,  
*Mus #DenPost*, Januari 2005

Dua kelompok seni rupa, GK (Denpasar) dan Art of Humanity (Solo), tampil bareng dalam pameran seni rupa bertajuk “*InterAksi II*” di gedung Kriya Taman Budaya Denpasar. Pameran yang menampilkan sekitar 30 karya lukis dan instalasi tersebut, dibuka Kamis (6/1) kemarin, dengan penampilan performance art tentang tragedi kemanusiaan Aceh.

Sesuai dari tema yang diangkat, kedua kelompok seni yang berdomisili di dua daerah dengan kultur yang berbeda tersebut mencoba membangun komunikasi dan silaturahmi terkait proses mereka dalam berkreaitivitas. Pameran kali ini bisa dikatakan klimaks dari proses interaksi kami. Sebelumnya, pada tahun 2002, Galang Kangin yang pameran ke Solo. Sekarang giliran kami yang datang ke Bali, ujar salah seorang anggota kelompok Art of Humanity, Saefudin Hafiz. Selain Saefudin, anggota kelompok yang berdiri tahun 2000 itu yakni Yuli Setianto, Choeri, dan Didik Setiawan yang rata-rata adalah lulusan STSI Solo, kecuali Didik (UNS).

Dikatakan, sebagaimana masalah klasik dalam kelompok cenderung cepat bubar, kedua kelompok ini mencoba membangun wacana bagaimana menjadikan sebuah kelompok sebagai wadah untuk menunjukkan eksistensi berkreaitivitas, atau membangun spirit berkreaitivitas dalam sebuah kelompok. Dengan kata lain, bagaimana bisa memberi sebuah jiwa dalam kelompok. Kalau membuat kelompok mungkin satu dua menit selesai. Tapi bagaimana bisa mempertahankannya itu memang jadi kendala, imbuh Saefudin, yang dalam pameran kali ini menampilkan sebuah karya instalasi dengan judul “*Ideologi Orang-orang Kecewa*” sebagai wacana kesadaran kritis kecenderungan masyarakat yang abstain pada pemilu pilpres lalu. Ketiga rekan lain dari Art of Humanity, juga cenderung menampilkan karya-karya yang bermuatan sosial kemasyarakatan.

Sementara, kelompok GK yang sudah berdiri sejak tahun 1996 juga tetap menunjukkan komitmen komunitas yang kuat. 13 perupa GK yang tampil dalam pameran kali ini yakni Made Supena, Wayan Setem, Dewa Rupa, Galung Wiratmaja, Naya Suwanta, Ardika, Sudana, Gusti Muliana, Dewa Somawijaya, AA Putra Dela, Made Gunawan, Budi Adnyana maupun Ketut Teler. Mereka tampil dengan karya-karya yang cenderung lebih beragam dari segi teknik maupun tematis. Mulai karya abstraksi alam Supena ataupun karya-karya figuratif Gunawan.

**PERUPA BALI GELAR PAMERAN INSTALASI “RTRWP”**

Pameran “*RTRWP*” di Rumah Buku Cengkilung Denpasar,  
*Sun #Bali Post*, Jumat Paing, 15 April 2005

Gabungan perupa Bunyi Batu dan GK berkolaborasi untuk menggelar pameran Seni Rupa Instalasi dengan tajuk “*RTRWP*”. Pameran yang digelar satu bulan lebih tersebut berlangsung 16 April s/d 21 Mei di Rumah Buku Cengkilung, Banjar Cengkilung, Peguyangan Kangin, Denpasar. Lima perupa Bali yang tergabung dalam pameran itu adalah Ketut Endrawan, Made Bakti Wiyasa (Bunyi Batu) dan Made Sugiantara, Made Sudana serta Made Supena (GK).

Dalam jumpa pers yang diadakan di Rumah Buku Cengkilung, Rabu (14/4) kemarin, Endrawan mengatakan bahwa tema yang diambil dalam seni instalasi ini adalah alam dan lingkungan. Kita mengambil tema alam karena bertepatan dengan Hari Bumi yang jatuh pada 22 April nanti. Melalui pameran ini kami berharap pada masyarakat untuk merenung, apa yang terjadi dengan alam terkait tata ruang kita, khususnya di Bali, jelas Endrawan.

Untuk pameran seni instalasi di Bali, tergolong sangat minim. Kalaupun ada tentunya merupakan pelengkap dari pameran yang lebih besar. Fenomena itu disampaikan Made Bakti. Untuk yang sekarang, pertama kalinya kami menggelar pameran instalasi secara spesifik dan outdoor. Ada lima karya yang dipamerkan, dan sekarang sudah rampung 90%, imbuh Bakti.

Selain membicarakan teknis pameran juga dalam pertemuan tersebut dibahas arti seni instalasi itu sendiri. Turut hadir dalam acara itu pengamat seni Wayan Sukra dan Wayan Sunarta (Jengki). Menurut Wayan Sukra, pada dasarnya suatu karya seni mengambil bahan-bahan dari alam. Temanya kebanyakan mengarah pada alam itu sendiri. Dalam diskusi tersebut juga mengemuka keraguan para perupa dalam mengartikan seni instalasi secara baku. Kata instalasi kan datangnya dari luar, tetapi banyak yang mengatakan bahwa Bali sejatinya sudah memiliki seni instalasi yang terwujud dalam bade, penjor dan lain sebagainya. Namun, dalam hal itu lebih dikedepankan unsur historinya. Karena itu, kelima perupa muda Bali tersebut ingin menjadikan event pertama ini sebagai barometer untuk mencari dan menggali seni instalasi asli yang berasal dari Bali.

**Meruwat Nasib Pak Tani dengan Tarian 1.000 Petani**

Kolaborasi beragam seni, mulai seni lukis, instalasi hingga sastra bakal digelar Minggu (9/4) besok di Rumah Buku Cengkilung, Peguyangan Kangin, Denpasar. Pun akan disuguhkan sebuah performing art bertajuk 1.000 petani. Sebuah keprihatinan akan nasib petani di negeri agraris. Pagelaran seni ini dibuat dalam rangka perayaan ulang tahun (ultah) satu dasawarsa GK, yang cikal bakal berdirinya berlatar sejarah proses peleburan dua institusi seni yakni Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) di Unud versus Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar menjadi Institut Seni Indonesia (ISI) Denpasar.

Hebohnya, atraksi kolaborasi seni ini akan digunakan selama semalam suntuk, mulai matahari terbenam (pukul 19.00) hingga matahari terbit (pukul 07.00) pagi dengan melibatkan beragam kalangan, baik seniman, penyair, budayawan, pecinta seni maupun masyarakat umum.

Made Supena, selaku Ketua GK kepada wartawan di Danes Art Veranda Denpasar kemarin menjelaskan acara ini memang sengaja dibuat sebagai agenda perayaan satu dasawarsa (sepuluh tahun) berdirinya GK yang hingga kini punya anggota sekitar 14 seniman. Acara ini akan diawali kemah (malam) seni dengan acara potong tumpeng. Diteruskan, suguhan pembacaan puisi oleh beberapa penyair, diantaranya Tan Lioe Ie, Putu Vivi Lestari, Wayan Sunarta, Ngurah Artha Dhana, Muda Widjaya, dan lainnya. Kemudian berlanjut dengan obrolan santai hingga lepas malam.

Akan ditampilkan sebuah performing art, mengkritisi fenomena paling kontekstual. Soal nasib petani di negeri tani. Performing art 1000 petani ini merupakan garapan GK dan Made Suarmika. Sebagai bentuk bahasa atau teriakan dalam mencitrakan realitas kehidupan kekinian atas nasib petani, ujar Made Supena. Menurutnya, dalam realitas masyarakat modern berbasis pariwisata, ladang subur nan indah sebagai 'gudang' utama petani selama ini sudah mulai lenyap dan hampir ludes, tercaplok oleh desakan kebutuhan sektor pariwisata. Jangankan mengaduh, berteriak pun petani tak pernah ada yang mau mendengar, ujarnya. Karenanya, bersama para seniman dia mencoba berbuat sesuatu untuk meneriakkan derita klise para petani. Mudah-mudahan kolaborasi seni semalam suntuk ini mampu berbicara dan mengetuk hati nurani pemimpin negeri.

Made Supena mengaku tak akan pernah berhenti menggelorakan semangat kelompoknya untuk selalu cermat dan cerdas membaca dan mencitrakan realitas peradaban zaman. Ya, masih dalam rangkaian perayaan dari ultah satu dasawarsa GK selama delapan bulan ke depan mulai Mei hingga Desember 2006 ini akan menggelar pameran lukisan, terangnya. Pameran bertajuk Tur De Java ini akan digelar keliling ke empat kota yakni: Jakarta, Jogjakarta, Malang, Surabaya dan beberapa kota lainnya

#### **TARIAN 1.000 PETANI GK KLIMAKS AIR MATA PASRAH**

Pameran "RTRWP", di Rumah Buku Cengkilung Denpasar,  
*Ija #Radar Bali*, Senin, 10 April 2005

Begitu hendak melangkah memasuki arena pementasan, dalam sebuah sudut ruang terbuka secara tersamar terdengar irama air mengalir deras. Pun panorama sawah membentang, sangat asri dan alamiah. Apalagi dipadukan pergulatan suara denting musik dari binatang alam dan sound modern dalam balutan irama melankonis. Kesan pertama sungguh menggoda. Tapi apa sebenarnya fenomena yang coba disampaikan ?

Selidik punya selidik, secara detail terlihat sudut ruang terbuka diantara rindang pepohonan menawarkan aura artistik dalam pilu dan kesedihan. Sontak saja, otak jadi berputar keras. Ternyata sekitar empat belas perupa GK secara heroik Minggu (9/4) kemarin mementaskan adegan tarian dramatisasi bertajuk 1000 petani bahasa ruwat untuk petani, kaum marginal di Rumah Buku Cengkilung, Peguyangan Kangin Denpasar.

Para perupa tersebut di antaranya: Made Supena, Made Galung Wiratmaja, IGP Muliana, Ketut Teler, Made Gunawan, Dewa Gde Somawijaya, Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Eka Putra Dela, Made Budiadnyana, Made Sudana, Made Ardika dan Wayan Setem.

Sekitar 300-an kukusan kecil berdiri dalam sebuah tiang bambu berbaris secara acak tak beraturan membentuk sebuah koloni, simbolistik sosok petani negeri agraris. Instalasi seni berhiaskan lelakut di atasnya dari plastik-plastik berwarna-warni. Indahnya sarana seni dan begitu asyik berdebat diantara puluhan anak-anak sedang bermain dalam canda ceria, tertawa lepas tanpa beban. Padahal instalasi seni ini sebagai simbolistik dari kaum marginal petani.

Gambar ceria ini secara alamiah mewakili keindahan akan alam hijau, yang menjadi gudang utama petani menumpahkan unek-uneknya selama berada dalam lingkaran negeri agraris. Itulah kesan awal muncul dari refleksi ruwatan dalam performing art 1.000 petani.

Tapi, begitu memasuki pergeseran zaman 'debat kusir' pemikiran pun mulai memecah otak. Akibatnya, negeri agraris harus mengalah demi guyuran dolar. Sosok ceria anak-anak tersebut pun sontak berubah 180 derajat, bergelayut dengan air mata pasrah. Antara menangis dan berserah diri atas kehendak-Nya. Gambaran sedih bercampur amarah tersebut terwarnai oleh alunan meringis dari penyair macam Tan Lioe Ie, Putu Vivi Lestari, Wayan Sunarta, Ngurah Artha Dhana, Muda Widjaya, dan lainnya lewat syair mautnya yang meyyayat hati.

Made Supena selaku pinisepuh GK mengatakan bahasa gugat ini tak akan mampu berbicara apabila semangat dari seniman tak mampu bergulir secara sinergis dan konsisten dalam menggemakan ketidakadilan dalam masyarakat. Mengharmoniskan hubungan horizontal dan vertikal. Dalam dramatisasi 1.000 petani ini terbesit pesan moral bahwa kaum marginal, terutama petani tidak boleh lenyap dari ibu pertiwi. Kenapa? Ya, semua pasti tahu sebab sebagai simbolisme utama denyut nadi kehidupan ini, ungkapnya.

## KARTU REMI BUAT GK

Pameran “*Triumph and Defeat*” di Griya Santrian Gallery, Sanur,  
Nuryana Asmaudi #**Bali Post**, Minggu Paing 17 September 2006

“Suatu ketika Tuhan bersabda Hai sang pelukis kuberhati mulut dan jemari tarian horison dunia. Kuberhati mata indah lengkap rahasia semesta. Aku adalah titik setiap goresanmu burat surat sirat warna cahaya...”

Penggalan puisi itu ditulis I.A. Gayatri, dibacakan pada pembukaan pameran bertajuk “*Triumph and Defeat*” 10 tahun GK di Griya Santrian Gallery, Sanur (8/9). Puisi itu ditulis di atas sebetulnya kartu remi kerangka 10 dari berbagai jeni gambar dan kartu joker. Sesuai dibacakan, puisi itu diberikan kepada ketua GK, Made Supena. Adakah makna “nujum” dari kartu itu? Ataukah kelompok perupa yang berdiri 9 April 1996 itu diibaratkan sebagai pemain kartu remi? Entahlah. Yang pasti, puisi kartu berjudul “*Manivesto 96*” itu dihadiahkan untuk GK yang berpameran untuk merayakan HUT-nya yang ke-10.

Ada 28 lukisan dari berbagai aliran digelar dalam pameran yang dibuka Wayan Sukra mewakili Arie Smit itu. Masing-masing karya Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Muliana, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya, A.A. Gede Eka Putra Dela, Made Budi Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana, Wayan Setem dan Ketut Teler. Pameran berlangsung 8 September hingga 28 Oktober 2006.

Menurut Supena, tema “*Triumph and Defeat*” (Kemenangan dan Kekalahan) sengaja dipilih untuk menandai dinamika dan kebersamaan perjalanan kreatif, jatuh bangun dalam perjalanan pertarungan kreatif selama 10 tahun GK. Supena juga bercerita proses terbentuknya GK. Katanya, saat itu mereka gelisah, merindukan adanya sebuah wadah yang bisa menampung gejolak kreatif dalam berkarya, berpameran, juga ruang berdiskusi, berapresiasi, demi mematangkan proses kreatif mereka.

Pelukis Nyoman Erawan memberikan kesaksian, pada 1996 saat anak-anak muda STSI dan PSSRU UNUD datang kepadanya untuk mengutarakan keinginannya membentuk GK mereka dianjurkan agar siap mental menjadi seniman, juga agar belajar dari perupa ISI Yogyakarta yang sudah lebih maju.

Saat itu keadaan di STSI Denpasar masih memprihatinkan. Mahasiswa seni rupa setiap hari hanya datang untuk kuliah, habis itu pulang dan tak berbuat apa-apa. Berbeda dengan perupa di ISI Yogyakarta, kuliahnya bagus, mau menimba pengalaman dan bergelut dengan dunia luar. Saya sarankan kepada mereka, setelah pulang kuliah agar terjun ke lapangan, mencari objek melukis, juga membuka wacana diskusi dengan teman yang lebih pengalaman, tutur Erawan.

Di usia 10 tahun kini, GK telah banyak melakukan aktivitas bersama, juga beberapa kali menggelar pameran di dalam dan luar Bali. Pameran kali ini, sebagaimana diharapkan banyak pihak, tak sekadar merayakan HUT, tetapi juga sebagai manivesto proses perjalanan kreatif anggota GK.

Melihat karya-karya yang ditampilkan, harapan itu belum terpenuhi. Pelukis belum menyajikan karya terbaik yang menandakan proses perjalanan sekaligus pencapaian kreatifnya. Mereka hanya menampilkan beberapa karya, masing-masing dua lukisan yang dibuat pada 1995/1996 dan lukisan baru berangka tahun 2006 yang belum cukup untuk menjadi barometer.

Pelukis Made Budhiana, misalnya berkomentar seharusnya personal GK menunjukkan karya terbaiknya dari periode 1996 hingga kini, agar bisa dilihat sejauh mana keberhasilan atau kegagalannya. Mereka “kalah” apa “menang”?

Hardiman, dalam katalog pameran memberikan catatan, pameran yang diniatkan bisa memberikan sepotong gambaran dari sebuah perjalanan panjang GK ini sama sekali tidak restospektif. Sebab, tulis Hardiman, sesuai dengan hakikat restospeksi, pameran ini mesti mewedahi inti perjalanan yang mewakili periode atau pilihan masterpiece-nya. GK hanyalah kelompok pelukis muda usia yang wilayah perjalanannya masih panjang, jauh membentang di muka, tandas Hardiman.

Benar, jalan masih terbentang panjang. Selamat bermain kartu, eh, berproses kreatif: terus bergulat dan bergelut dengan dunia kreativitas.

## CITA PERJUANGAN GK

Pameran “*Triumph and Defeat*”, di Griya Santrian Galeri Sanur,  
Wayan Kun Adnyana #**Sarad**, *Majalah Gumi Bali*, No. 78 Okt. 2006)

Merayakan sepuluh tahun keberadaannya, kelompok pelukis GK menggelar pameran di Sanur. Sayang, estetika baru yang dicita-citakan belum terlahir jua. Adalah hal yang bagus manakala sebuah kumpulan perupa (pelukis), entah mewujudkan sanggar, kelompok, atau lainnya yang mengikhtiarkan berkumpulnya lebih daripada satu seniman dapat hidup dalam kesatuan organisasi sampai hitungan puluhan tahun. Andai hanya mampu bertahan beberapa lama saja pun tidak masalah karena prestasi sebuah simpul, atau organisasi seniman, yang terpenting justru pada sejauh mana keberadaan organisasi bersangkutan mampu menawarkan pencerahan baru bagi masyarakat, juga bagi penumbuhan peta baru kesejarahan. Dalam wilayah simpul, ada suatu ideologi tertentu harus diperjuangkan. Di sana posisi pribadi (person) juga selayaknya berada dalam kualitas yang pantas, lalu bertaut dalam kesatuan spirit.

Lantas, bagaimana kelompok pelukis GK terdiri atas lulusan PSSRD Universitas Udayana dan Jurusan Seni Rupa Murni STSI Denpasar kini ISI Denpasar mesti dibaca manakala mampu bertahan sampai 10 tahun dalam satu ikatan simpul?

Peringatan satu dasa warsa kelahiran kelompok pelukis yang terdiri atas Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Muliana, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gde Soma Wijaya, AA Gde Eka Putra Dela, Made Budi Adnyana, Ketut Teler, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana, dan Wayan Setem

ini, dirayakan dengan pameran bersama bertajuk *Triumph and Defeat* di Griya Santrian, Sanur, hingga 28 Oktober 2006 mendatang. Diluncurkan katalog yang lebih condong sebagai buku kisah refleksi perjalanan 10 tahun GK.

Pada awal pembentukannya, GK memosisikan diri sebagai kelompok pelukis berhaluan formalisme. Lihat, bagaimana mereka mengumandangkan prinsip estetika pada pemujaan ekspresi sederhana tentang pemikiran yang kompleks; berada di pihak bentuk-bentuk dasar, yang dihasratkan untuk membasmi ilusi dan memperlihatkan kebenaran (manifesto GK, 2002: butir 4).

Manifesto tentu sebuah prinsip yang dikumandangkan dalam dalil kesadaran, dan ini tegas menuntut tanggung jawab. Ungkapan bentuk-bentuk datar yang terbebas dari ilusi, dan demi memperlihatkan kebenaran, tentu mengarahkan pemahaman pada credo formalisme. Bentuk datar tanpa ilusi adalah kebenaran formalis. Pandangan demikian jelas meyakini tidak adanya visi lain di luar persoalan rupa datar, persoalan warna demi warna atau komposisi demi komposisi. Di sinilah kontekstualisasi abstraksisme Barat menghilangnya rupa dari upaya representasi realitas dan suprarrealitas diacu sebagai kerangka kreatif kelompok pelukis yang rata-rata kelahiran 1970-an awal ini.

Terlepas dari pencapaian karya-karya mereka yang relatif masih mencari-cari adonan artistik ketika masa awal mereka menghimpun diri, terlihat ada gairah untuk memulai bersemangat demi menuturkan spirit formalisme ini. Terasa canggung, memang, manakala beberapa idiom abstrak masih meminjam idiom artistik para senior mereka, terutama bagaimana ikonografi Bali muncul samar, selain olah bidang dan lelehan cat karya rupa Nyoman Erawan sangat mewarnai. Toh, di luar itu ada sejumlah keberanian yang layak dicatat, patut dipahami, ini baru fase awal, tentu masih panjang jalan yang harus dilalui buat mengukir artistik-artistik baru.

Sayang, ketika intensitas pameran pada fase berikutnya mampu mereka lakukan rutin seperti terlihat pada masa-masa mengangkat tema *The Mystic Landscape*, *Rahasia Bujur Sangkar*, juga *Alam yang Terbagi-bagi*, toh belum terlalu tangguh jua buat menunjuk diri sebagai pengempu abstraksisme dengan capaian artistik spesifik. Ini kelemahan tak berkesudahan GK.

Kelemahan yang menopang belum munculnya artistik baru secara menakjubkan jelas berawal dari belum optimalnya ruang dialog intelektual: garis ideologi yang mereka usung secara bersemangat belum mampu diterjemahkan ke dalam pencapaian artistik formalisme yang baru. Kehadiran Thomas U Freitag sebagai sosok katalis pun tampak belum mampu menawarkan mediasi intelektual dalam gayut simpul para pelukis ini. Ketiadaan lagi peran simpul selain hanya sebagai ajang menggelar pameran bersama tegas terlihat dari pencapaian karya-karya mereka (setelah 10 tahun berjalan) yang dalam pameran kali ini menunjukkan prinsip estetika tak satu. Beberapa pelukis, seperti Made Gunawan, Ketut Teler, ataupun Eka Putra Dela, bahkan telah memunculkan figurasi pada karya-karyanya. Tentu saja hal ini sangat diametral dengan bagaimana mereka mengintegrasikan kerangka kreatif ke dalam satu napas formalisme. Akhirnya, formalisme GK sebagaimana mereka cita-citakan

dari tahun 1996 hingga kini memang belum pernah terlahir.

Jadi, masih harus berjuang keras. Atau malah mengabaikan simpul yang berserak manifesto tersebut, dengan lebih memilih jalan kreatif per pribadi secara merdeka. Terserah GK dan para personal di dalamnya untuk terus menyikapi secara kritis setiap jengkal jejak perjalannya hingga nanti benar-benar artistik baru terlahir sebagai “mentari pertama” yang lahir di kala pagi (galang kangin). Atau malah lebih yakin untuk mendaki cahaya mentari di kedalaman diri pribadi? Terserah!..

### **ELANG DI LANGIT ATAU KERBAU DI KUBANGAN**

Pameran “Triumph and Defeat”, Griya Santrian Gallery, Sanur,

Wayan Sunarta #TIFA Media Indonesia, Minggu 24 September 2006

Apa artinya usia 10 tahun bagi sebuah komunitas atau kelompok kesenian? Selain bermakna perjalanan yang panjang, usia 10 tahun juga (semestinya) menandakan kematangan pencapaian para anggotanya. Dan sebagai sebuah kelompok tentu saja tidak mudah mempertahankan keutuhan para anggotanya. Ada saja anggota yang merasa tidak betah dan memilih mengundurkan diri karena berbagai alasan. Namun, ada juga anggota baru yang mencoba mencicipi nyamannya sebuah kelompok yang telah diakui kemapanannya.

GK sebagai sebuah kelompok pelukis di Bali yang cenderung beraliran abstrak, tahun ini (9 April 1996) merayakan hari jadinya yang ke-10. Selama perjalanan panjang itu tentu saja tidak sedikit rintangan yang dihadapinya. GK yang bermakna harfiah ‘terang timur’ telah berkali-kali menggelar pameran di sejumlah tempat dan berkah-kali pula menuai pujian dan kritikan. Tapi GK terus berjalan dan mengasah kreativitas sesuai dengan misi dan visi yang diembannya sebagai sebuah organisasi.

Bahkan pada sebuah pameran di tahun 2002, GK telah mengumumkan “manifesto” nya ke khalayak seni. Hanya saja menurut sejumlah pengamat dan seniman manifesto yang kini kembali dimuat dalam katalog pameran itu terlalu bombastis, berlebihan, tidak didasari konsep yang matang, tidak konsisten, tumpang tindih dan berlawanan dengan realitas sehari-hari para anggotanya sebagai pelukis. Mungkin manifesto itu hanya sekadar mencari sensasi. Menerima kecaman seperti itu, GK tidak surut dengan konsep seni yang diyakininya. Kini, sebagai penanda ulang tahun ke-10, GK menggelar pameran di Griya Santrian Gallery, Sanur, Bali. Pameran bertajuk *Kemenangan dan Kekalahan* yang digelar sejak 8 September hingga 28 Oktober 2006 itu diikuti Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Muliana, Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya, AA Gede Eka Putra Dela, Made Budi Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana, Ketut Teler, dan Wayan Setem. Sebuah katalog lumayan luks diterbitkan yang memuat foto-foto lukisan sesuai dengan perjalanan kreatif para anggotanya. Katalog itu didukung tulisan kurator pameran Wayan Sukra dan para penulis tamu yakni Putu Wirata Dwikora dan Hardiman, yang berlomba-lomba mengetengahkan pandangan, pujian

dan saran/kritiknya pada GK. Pameran itu sendiri dibuka oleh dedengkot 'Young Artist', Arie Smit.

Lalu, bagaimanakah pencapaian karya-karya mereka dalam pameran ini? Seperti yang telah disebutkan, para pelukis GK sejak awal telah dipertautkan oleh satu benang merah, yakni abstrakisme. Kemudian Made Gunawan yang menjadi anggota belakangan (2002) membawa sedikit nuansa pada belantara abstrakisme itu, yakni lukisan-lukisan bercorak figuratif dengan ikon-ikon manusia gajahnya.

Namun, abstrak dengan berbagai variannya seakan telah menjadi merek GK, sebuah cap yang menguntungkan sekaligus merugikan. Menguntungkan karena itu akan menjadi ciri khas bagi pencapaian kolektif sebuah kelompok. Merugikan karena karya-karya yang muncul dalam sebuah pameran bersama akan cenderung menonton dan jelas membosankan. Ada baiknya masing-masing anggota sekali waktu berjarak dengan kelompok untuk membuka ruang perenungan dan eksplorasi estetik dan wacana yang lebih luas.

Saya melihat, belakangan beberapa anggota sudah mampu berjarak dari mainstream awal sehingga melahirkan karya-karya yang lebih variatif. Misalnya, Galung Wiratmaja (1972) pada lukisan abstrak terkini yang berjudul Terkepung (2006) terlihat sudah lebih hening dan sublim ketimbang karya-karya terdahulunya (1996) yang penuh gejolak warna riuh-rendah. Saya pikir Galung sedang berupaya menggali esensi abstrakisme yang digandrunginya sehingga sampai pada pemahaman diri bahwa yang ada hanyalah hamparan keheningan.

Begitu pula dengan Made Supena (1970) yang dulu pernah berkibar dengan ekspresionisme-abstrak ala Bali, kini juga tampak menggali-gali esensi dari apa yang telah dicapainya selama ini. Lihatlah lukisannya Gunung Kurang (2006) begitu lembut dan puitis, namun mengandung kemagisan yang tak terjamah kata-kata. Berbeda sekali dengan karyanya pada periode 1996 yang meledak-ledak dan terkesan grasa-grasu.

Nyoman Diwarupa (1971) juga tampak sedang berupaya mencari-cari kemungkinan baru dari abstrakisme. Kini lukisan terbarunya lebih terpola dan tertib, tidak seliar ketika ia pertama kali jatuh cinta pada abstrakisme. Hal itu bisa diperhankan pada karyanya Dragon (2006) yang menyuguhkan liukan-liukan gerakan naga dengan pola-pola tertentu.

Perubahan gaya yang dramatis terjadi pada Ketut Teler (1971). Teler lama menghilang dari kancah pameran seni lukis di Bali. Bahkan dalam setiap event yang digelar oleh GK pun ia jarang terlihat. Ia cukup lama mengasingkan diri dari kelompoknya. Pada pameran kali ini ia muncul membawa kejutan baru, yakni lukisan bernuansa realisme-magis. Lukisannya Mari Duduk Bersama (2006) menampilkan suasana persembahyangan di pura yang dipandang dari sebuah pintu gapura di mana dua biksu berjubah orange duduk bercengkerama. Lukisan Teler ini sangat jauh berbeda dengan lukisan terdahulunya yang sarat muatan abstrak. Sementara itu, sejumlah karya anggota GK agaknya masih jalan di tempat alias tidak menunjukkan

perkembangan yang signifikan. Mungkin mereka perlu lebih banyak merenung, menambah wawasan seni rupa, menggali-gali potensi diri yang masih terpendam, mencoba berbagai kemungkinan estetik dan membuka diri pada wacana-wacana lain. Mereka juga semestinya sanggup menjadi elang yang mengembara sendiri di langit luas. Kalau tidak begitu, nasib mereka akan sama dengan kodok di bawah tempurung, atau seperti kerbau yang nyaman berendam di kubangannya sendiri. Tapi, semoga saja dugaan ini salah sehingga kita bisa melihat karya-karya GK yang lebih monumental lagi. Selamat ulang tahun ya.

### **GK, SEPULUH TAHUN TETAP BERSATU**

Pameran "*Triumph and Defeat*", Griya Santrian Gallery, Sanur,  
*Ant #Bali Post*, 7 September 2006

Dalam dasawarsa terakhir ini, di Bali bermunculan kelompok pelukis. Kemunculan itu atas kesadaran sejumlah pelukis untuk membangun sebuah wadah yang memudahkan sebuah pameran. "Karena itu tak mengherankan jika ada beberapa kelompok yang rapuh, sekali pameran, sesudah itu terseok-seok. Kendati demikian tidak sedikit kelompok yang tetap hadir", kata Hardiman, seorang kurator, di Santrian Galery, Sanur, Bali.

Bertahan dengan segala kisah sukses dan kisah sedih yang dialaminya, kelompok jenis ini biasanya dimungkinkan tetap hadir bukan hanya karena secara teratur menyelenggarakan pameran para anggotanya, tetapi juga memiliki kesetiaan terhadap dunia seni yang digelutinya. "Salah satunya kelompok GK yang telah sepuluh tahun tetap bersatu untuk memperlihatkan pencapaian kerja kreatifnya melalui pameran", katanya.

Sementara itu, Made Supena ketua GK mengatakan, di usia ke-10 tahun itu, kelompoknya mengadakan pameran bersama di Galeri Griya Santrian, Sanur, 8 September-28 Oktober 2006 dengan mengusung tema "Kemenangan dan Kekalahan". Tema yang dipilih menunjukkan dinamika perjalanan kelompok GK, jatuh-bangun dalam "pertarungan" antara idealisme fakta sosial baik secara internal, dalam organisasi maupun eksternal menghadapi kritik. "Kritik tersebut tentu berkaitan dengan eksistensinya dan orientasi kelompoknya dalam peta seni rupa Bali. Indikator kemenangan dan kekalahan sebagaimana tema itu diusung sangat sederhana, yakni rasa soliditas", ujar Supena.

Pria kelahiran Singapadu, Gianyar itu mengemukakan, bagaimana pun satu dasawarsa adalah lintasan waktu yang panjang dan telah dilewati, waktu yang menggulir untuk semakin mematangkan serta membentangkan visi proses kreatif kelompok GK dalam orientasi karya.

## IDEOLOGI GK

Pameran “*Triumph and Defeat*”, Griya Santrian Gallery, Sanur, Hardiman, #Kompas, Minggu 22 Oktober 2006

Kelompok pelukis GK berusia sepuluh tahun. Pemerannya memperlihatkan usaha yang serius dalam mengukuhkan ideologi estetis formalistik.

Di Bali dalam dua dasawarsa terakhir ini, bermunculan kelompok pelukis (art group). Pada umumnya kelompok dibentuk oleh dan untuk pelukis angkatan muda yang sedang atau baru menamatkan studi formal di perguruan tinggi seni. Maka, tak mengherankan jika banyak kelompok yang dibentuk berdasarkan tahun angkatan atau tahun lulusan akademik. Di lain pihak, banyak juga kelompok pelukis yang dibentuk berdasarkan daerah asal: kabupaten, bahkan desa atau banjar. Umumnya kelompok jenis ini tidak memiliki satu ideologi seni tertentu.

Kelompok dibangun semata-mata atas pertimbangan bahwa kelompok diharapkan bisa memfasilitasi kegiatan seni: pameran misalnya. Kelompok jenis ini umumnya rapuh: sekali pameran, sesudah itu nasibnya tak menentu. Lenyap oleh kemunculan kelompok lain atau bahkan mati tak jelas rimbanya.

Kendatipun demikian, di Bali ada beberapa kelompok pelukis yang dibangun dengan kesadaran untuk memperjuangkan ideologi seni tertentu. Kelompok ini jelas visi dan misinya. Berbagai kegiatan dirancang dalam program kerja mereka, antara lain mengadakan diskusi intern yang membahas karya-karya mereka dengan menghadirkan pengamat seni, seniman senior, atau siapa saja yang punya perhatian terhadap karya mereka. Mereka juga menggalang dana bersama, baik melalui iuran rutin maupun penjualan karya. Dan, yang terpenting, mereka senantiasa mencari isu dan merancang pameran dengan mengundang kurator.

### Bahasa estetis

Salah satu kelompok yang patut diperhitungkan adalah GK. Kelompok ini berdiri pada 9 April 1996 di Denpasar. Dibentuk oleh sejumlah mahasiswa dan alumni Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana dan Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar (kedua lembaga ini kini lebur menjadi ISI Denpasar). Sejumlah pamerannya yang diayomi oleh Thomas U Freitag (kurator berkebangsaan Jerman yang bermukim di Denpasar), baik di dalam maupun di luar negeri, memperlihatkan adanya kecenderungan umum pilihan estetisnya.

Ciri inti bahasa formalistik, misalnya, tampak pada pameran Alam yang Terbagi (2000), Narsisisme dan Mobilitas (2000), Rahasia Bujur Sangkar (2001), The Mystic Landscape (2001), Figur (2001), Manifesto (2002), dan Aesthetics and Nature (2003). Pameran-pameran ini telah menegaskan bahwa para pelukis anggota GK mempunyai perhatian pada persoalan visual sebagai kosa formalistik.

Unsur visual semacam garis, bidang, warna, dan barik (tekstur) adalah persoalan pokok sebuah lukisan. Lukisan-lukisan mereka, apa pun tema dan subject matter-

nya, tetaplah lebih memerhatikan persoalan gubah visual itu. Obyek dan tema lebih ditempatkan sebagai titik berangkat untuk menuju ke wilayah petualangan dalam rimba kosa visual. Dengan demikian, mereka mengabaikan representasi.

Pilihan bahasa estetis ini, dalam realitas dasawarsa terakhir seni rupa di Bali, menjadi menarik. Pertama, karena seni rupa Bali pada akhir tahun 1980-an hingga akhir 1990-an sedang dilanda sebuah kecenderungan penggalian ikon tradisi. Sejumlah perupa memilih ikon tradisi sebagai persoalan kerupaan sekaligus persoalan budaya. Karya-karya dengan ikon tradisi tidak hanya mengeksplorasi rupa tradisi, tetapi juga (beberapa) berpijak pada filosofi Bali.

Karya-karya mereka kerap juga memasuki wilayah spiritual yang mengakomodasi hubungan vertikal seniman dengan Sang Pencipta. Tokoh sentral yang berhasil menghubungkan niatan artistik (konsep) dengan pencapaian artistiknya adalah Nyoman Erawan dan Wayan Karja.

Di lain sisi, menjelang dan pasca tumbanganya Orde Baru, dunia gubah seni rupa di Bali seperti juga di wilayah lain di Indonesia disemarakkan oleh karya-karya yang memiliki sifat representatif. Muatan, misalnya, menjadi tujuan utama dalam kerja kreatif para perupa ini. Kecenderungan seni rupa model ini kerap memperlihatkan dimensi sosial budaya, di mana karya seni sering (harus) dibaca sebagai teks budaya. Pelukis Bali yang berhasil mencapai tujuan ini antara lain Tatang BSP.

Di tengah riuhnya dua arus utama itu, Kelompok GK malah memilih mengasingkan diri dari dunia representasi. Persoalan formal seni rupa adalah pilihannya. Lukisan-lukisannya, selain yang murni nonfiguratif, kendatipun memilih obyek alam dan manusia, tetap lebih menengahkan persoalan formal seni rupa dan olah unsur visual. Pameran mereka kali ini, dalam rangka peringatan ulang tahun kesepuluh, adalah sebuah bagian dari upaya menegakkan ideologi estetis mereka.

Pameran dengan tajuk *Triumph and Defeat* yang berlangsung 8 September hingga 28 Oktober 2006 di Galeri Griya Santrian, Sanur, Bali, yang juga dipamerkan di Taman Budaya Yogyakarta pada 9-23 Maret 2007, menghadirkan karya-karya awal kelompok ini yang dibuat sekitar sepuluh tahun yang lalu digabung dengan karya terbaru mereka. Pameran ini, kendatipun tidak diniatkan sebagai pameran retrospektif, cukup memberikan gambaran tentang pencapaian tertentu.

### Bahasa formal

Materi pameran ini memperlihatkan berbagai kemungkinan subject matter yang telah dan sedang dijalani para anggota GK. Garis besarnya ada tiga fragmen subject matter yang bisa terbaca: abstrak(si), alam, dan (ke)manusia(an), Naya Swanta, Made Sudana, Made Ardika, Made Somawijaya, dan Nyoman Diwarupa secara terbuka memperlihatkan kecenderungan estetis formalistiknya. Olah unsur visual menjadi pokok persoalan mereka. Garis, bidang, warna, dan barik ditempatkan oleh mereka sebagai teks yang terbebas dari upaya menceritakan sesuatu. Unsur-unsur visual ini lebih berfungsi sebagai instrumen yang membantu penggubahan dan pencarian unsur estetis macam irama, dinamika, komposisi, dan konfigurasi.

Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Gusti Muliana, dan Made Budi Adnyana menempatkan alam sebagai wilayah garapan bahkan sebagai titik berangkat semata. Sebagian karya mereka memperlihatkan alam yang dilukis melalui proses penyaripatian. Hanya unsur tertentu dari alam yang diambil.

Proses ini pun kemudian dipadukan dengan proses rekomposisi dari satu lukisan ke lukisan lain dengan kesadaran reinterpretasi. Metode kerja mereka tak lain dipengaruhi oleh konsep seni rupa formalistik. Lihat, misalnya, bagaimana mereka memainkan bidang gambar sebagai wilayah yang terbagi-bagi dalam pertimbangan komposisi. Dengan demikian, kendatipun mereka memilih alam sebagai subject matter-nya, toh pertimbangan formalistik tetap menjadi hal utama. Alam, dalam hal ini, adalah titik berangkat.

Tiga pelukis berikut: AA Putra Dela, Made Gunawan, dan Wayan Setem, memilih manusia atau kemanusiaan sebagai wilayah garapannya. Jelas ada konteks sosial yang menyertainya. Pencitraan tentang suatu persoalan (ke)manusia(an) dibentuk oleh sejumlah mitos yang menyertainya. Karena itu, simbol dengan sifat arbitrer dan konvensional dengan jelas memperlihatkan keterbacaannya. Kendatipun demikian, mereka tetap mempertimbangkan gubahan yang berpihak pada tata susun estetis. Seluruh bidang gambar mereka hampir selalu padat oleh permainan unsur estetis. Bidang gambar yang padat itu seolah memperlihatkan tentang kecintaan pada ketanpabatasan: sebuah kesadaran bahasa formal seni rupa.

#### **KEMENANGAN DAN KEKALAHAN DALAM JEJAK SENI RUPA GK**

Pameran “*Triumph and Defeat*”, Griya Santrian Gallery, Sanur, Suardika #**Suardi - Suara Dunia Seni**, 21 Oktober 2006)

Sepanjang 10 tahun kiprah GK, kelompok perupa ini tetap eksis. Dan dalam pameran perayaan 10 tahunnya itu, adakah sesuatu jejak penting yang mereka tandai dalam percaturan seni rupa Bali khususnya dan Indonesia umumnya?

Kelompok tentu saja, berbeda dengan sanggar. Sanggar sering dikategorikan sebagai salah satu model dalam sistem pendidikan nonformal, yang mempunyai ciri, antara lain, memiliki tujuan, waktu, isi, penyajian dan pengawasan. Oleh karenanya, sanggar berorientasi pada kebutuhan belajar para anggotanya. Tegasnya, sanggar adalah sebuah wadah di mana produktivitas, kesadaran, dan kecakapan individu anggotanya menjadi tujuannya. Dalam sanggar tentu ada peserta didik juga ada narasumber. Sementara kelompok justru lebih difungsikan sebagai wadah sejumlah orang yang seprofesi dalam hal ini pelukis, misalnya yang dalam ukuran para anggotanya memiliki kesetaraan kecakapan.

Dalam dua dasawarsa terakhir ini, di Bali bermunculan kelompok pelukis. Pada

umumnya kemunculan ini hadir atas kesadaran sejumlah pelukis untuk membangun sebuah wadah yang memudahkan pelaksanaan sebuah pameran. Kelompok, dengan demikian, dibangun sebagai pelengkap sebuah manajemen pameran. Karenanya, tak mengherankan jika ada beberapa kelompok yang rapuh sekali pameran, sesudah itu terseok-seok. Kendatipun demikian, tak sedikit kelompok yang tetap hadir. Bertahan dengan segala kisah sukses dan kisah sedih yang dialaminya. Kelompok jenis ini biasanya dimungkinkan tetap hadir bukan hanya karena secara teratur menyelenggarakan pameran para anggotanya, tetapi juga memiliki kesetiaan terhadap dunia seni yang digelutinya. Bahkan ada juga beberapa kelompok pelukis (atau perupa) yang memiliki semacam ideologi estetis tertentu sebagai wilayah perjuangannya.

Sebagai sebuah kelompok, GK kerap memperlihatkan pencapaian kerja kreatifnya melalui pameran. Sejumlah pamerannya, baik di dalam maupun di luar negeri, memperlihatkan adanya kecenderungan umum pilihan estetiknya. Ciri inti bahasa formalistik misalnya, nampak pada pameran Alam yang Terbagi (2000), Narsisisme dan Mobolitas (2000), Rahasia Bujur Sangkar (2001), The Mystic Landscape (2001), Figur (2001), Manifesto (2002), dan Aesthetics and Nature (2003). Pameran-pameran ini telah menegaskan bahwa para pelukis anggota GK mempunyai perhatian pada persoalan visual sebagai kosa formalistik. Unsur visual semacam garis, bidang, warna, dan barik (tekstur) adalah persoalan pokok sebuah lukisan. Lukisan-lukisan mereka, apapun tema dan subject matter-nya, tetaplah lebih memperhatikan persoalan gubah visual itu. Obyek dan tema lebih ditempatkan sebagai titik berangkat untuk menuju ke wilayah petualangan dalam rimba kosa visual. Dengan demikian representasi hanya menempati posisi kedua dalam proses kreatif mereka.

Pilihan bahasa estetis ini, dalam realitas dua dasawarsa terakhir seni rupa di Bali, menjadi amat menarik. Pertama karena seni rupa Bali pada tahun 1990-an sedang dilanda sebuah kecenderungan penggalian ikon tradisi. Sejumlah perupa memilih ikon tradisi sebagai persoalan budaya yang disandingkan dengan persoalan rupa global. Dunia global agaknya telah memicu lahirnya pilihan bahasa estetis tradisi sebagai salah satu kemungkinan ragam bahasa rupa di dunia seni rupa dunia. Kedua, menjelang dan pasca tumbangannya orde baru, dunia gubah seni rupa di Bali seperti juga di wilayah lain di Indonesia disemarakkan oleh karya-karya yang memiliki sifat representatif. Muatan misalnya, menjadi tujuan utama dalam kerja kreatif para perupa ini. Kecenderungan seni rupa model ini kerap memperlihatkan dimensi sosial budaya, dimana karya seni sering (harus) dibaca sebagai teks budaya. Sementara itu, GK malah memilih mengasingkan diri dari dua kecenderungan itu. Persoalan formal seni rupa adalah pilihannya. Lukisan-lukisannya, kendatipun memilih obyek alam dan manusia, tetap lebih menengahkan persoalan formal seni rupa: olah unsur visual.

Pameran kali ini adalah sebuah pameran yang diniatkan bisa memberikan sepotong gambaran dari sebuah perjalanan panjang. GK berdiri 9 April 1996. Tahun ini usianya genap sepuluh tahun. Kendatipun demikian, pameran ini sama sekali tidak mengambil format pameran retrospektif. Sebab sesuai dengan hakikat

pameran retrosepsi yang musti mewadahi inti perjalanan yang mewakili periode atau pilihan materpiece-nya; sesuai juga dengan tradisi pameran retrospeksi yang pada umumnya hanya dilakukan oleh (atau untuk) seniman yang telah jadi. GK, hanyalah sekelompok pelukis muda usia yang wilayah perjalanannya masih panjang membentang di muka. Jauh melampaui usia perjalanan yang telah ditempuhnya.

Wayan Naya Swanta, Made Sudana, Made Ardika, Made Somawijaya, dan Nyoman Diwarupa secara terbuka memperlihatkan kecenderungan estetik formalistiknya. Olah unsur visual menjadi pokok persoalan mereka. Garis, bidang, warna, dan barik ditempatkan oleh mereka sebagai teks yang terbebas dari upaya menceritakan sesuatu. Unsur-unsur visual ini lebih berfungsi sebagai instrumen yang membantu penggubahan dan pencarian unsur estetik macam irama, dinamika, komposisi, dan konfigurasi. Oleh kerennya pada lukisan mereka kerap ditemukan permainan interval nada yang memperlihatkan perbedaan dua atau lebih tinggi nada warna. Lukisan mereka juga memperlihatkan permainan penyusunan harmoni bahkan kontras. Inti gubahan mereka berujung pada konfigurasi yang mengikat semua unsur menjadi kesan keseluruhan yang padu.

Made Supena, Made Galung Wiratmaja, Gusti Putu Muliana, dan Made Budi Adnyana menempatkan alam sebagai wilayah garapan bahkan sebagai titik berangkat semata. Sebagian karya mereka memperlihatkan alam yang dilukis melalui proses penyariptan. Hanya unsur tertentu dari alam yang diambil. Proses inipun kemudian dipadukan dengan proses rekompresi dari satu lukisan ke lukisan lain dengan kesadaran reinterpretasi. Oleh kerennya gubahan mereka kerap hanya menyisakan sedikit indeks tentang alam. Ada semacam jejak yang tertera dalam lukisan mereka yang memperlihatkan tanda-tanda tentang alam. Tanda-tanda ini adalah realitas alam. Metode kerja mereka tak lain dipengaruhi oleh konsep seni rupa formalistik. Lihat misalnya bagaimana mereka memainkan bidang gambar sebagai wilayah yang terbagi-bagi dalam pertimbangan komposisi. Dengan demikian, kendatipun mereka memilih alam sebagai subject matter-nya, toh pertimbangan formalistik tetap menjadi hal utama. Alam, dalam hal ini, adalah titik berangkat.

Tiga pelukis berikut: AA Putra Dela, Made Gunawan, dan Wayan Setem memilih manusia atau kemanusiaan sebagai wilayah garapannya. Jelas ada konteks sosial yang menyertainya. Pencitraan tentang suatu persoalan (ke)manusia(an) dibentuk oleh sejumlah mitos yang menyertainya. Oleh karenanya, simbol dengan sifat arbitrer dan konvensionalnya dengan jelas memperlihatkan keterbacaannya. Kendatipun demikian, mereka tetap mempertimbangkan gubahan yang berpihak pada tatasusunan estetis. Hal ini diperlihatkan mereka melalui repetisi obyek, susunan nada warna harmoni dan kontras. Seluruh bidang gambar mereka hampir selalu padat oleh permainan unsur estetis. Bidang gambar yang padat itu seolah memperlihatkan tentang kecintaan pada ketanpa-batasan.

## **MENDOBRAK HEGEMONI KEMENANGAN DAN KEKALAHAN**

Pameran *“Triumph and Defeat”*, di Griya Santrian Gallery, Sanur,  
*Nyoman Wija #Radar Bali*, 7 April 2006)

Kelompok GK menggelar pameran bertajuk *“Triumph and Defeat”* (kemenangan dan kekalahan) di Griya Santrian Galery, Sanur. Pameran ini berlangsung mulai 8 September hingga 28 Oktober 2006. Spirit apa yang akan diusung?

28 lukisan bercorak abstrak, realis dan figuratif bertema alam pulau Bali disuguhkan dalam pameran yang diikuti 13 perupa tersebut. Para perupa ini ada yang muka baru, ada pula yang lama. Diantaranya; Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Maliana, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya, AA Gede Eka Putra Dela, Made Budi Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana, dan Wayan Setem.

Sebagai sebuah kelompok GK selama ini kerap kali memperlihatkan pencapaian dalam proses kreatifnya melalui pameran, baik di dalam maupun luar negeri. Yang, seringkali memunculkan kecenderungan umum dalam pilihan estetikanya. Diantaranya: pameran tentang Alam yang Terbagi (2000), Narsisme dan Mobolitas (2000), Rahasia Bujur Sangkar (2001), The Mystic Landscape (2001), Figur (2001), Manifesto (2002), dan Aesthetics and Nature (2003). Dalam pameran ini mereka ingin menapaki perjalanan satu dasawarsa proses kreatifnya dalam berkesenian. Yang selalu tampil mendobrak hegemoni tradisi. Namun tetap lebih mengetengahkan persoalan formal seni rupa berupa olah visual.

Hardiman selaku kurator menilai lukisan yang dipamerkan kelompok GK menyiratkan pergulatan panjang dari perjalanan kreatif seninya. “Yang pasti, dari pameran ini GK mencoba menyerap hakikat retrospeksi dalam menjelajahi rimba visual sebagai seorang seniman rupa yang telah mampu melampaui usia perjalanan yang telah ditempuhnya selama ini” paparnya.

Sementara itu Made Supena, selaku ketua GK, mengatakan dipilihnya tema Kemenangan dan Kekalahan sebagai penanda ritme dan dinamika perjalanan kelompok GK yang telah jatuh bangun dalam “pertarungan” antara idealisme dengan fakta sosial. “Indikator kemenangan dan kekalahan ini sangat sederhana, yakni soliditas” katanya. Menurutnya, kemenangan yang dimaksud adalah keberhasilan kelompok seniman ini dalam menjaga kebersamaan anggotanya dalam semangat organisasi. Sedangkan kekalahan merupakan kekalahan dalam menghadapi pergerakan waktu dan keabadian, karena usia dan tanggung jawab sosial para anggotanya. “Melalui momen satu dasawarsa inilah kita mencoba melintasi waktu tersebut dengan berbekal visi dan misi dalam proses kreatif berkesenian demi sebuah pergulatan hidup”, paparnya.

Selain Hardiman, kurator Putu Wirata Dwikora juga urun rembuk. Menurutnya, karya dan pandangan perupa dalam kelompok seni rupa GK ini cenderung tampil

sederhana tanpa pretensi yang canggih-canggih dalam memasuki tema seni rupanya. Sehingga, sangat mudah dipahami dan diapresiasi oleh publik luas. Hanya sayangnya, tumpukan referensi dan teori yang terselip dalam uraian kuratorial atas manifesto perkembangan GK yang dirumuskan oleh Thomas U Freitag, selama ini terkesan mubazir dan kurang relevan karena tidak mampu menolong publik dalam memahami gagasan di balik jiwa para perupa muda tersebut.

#### **KEMENANGAN DAN KEKALAHAN**

Pameran *“Triumph and Defeat”*, Griya Santrian Gallery, Sanur,  
#Delik Tabloit Berita, Edisi 2/IV/ 1 September 2006

Seiring perjalanan waktu dan kelompok GK berusia 10 tahun. Usia yang sangat muda, sehingga banyak harus digali dan dipelajari. Perupanya dengan latar belakang berbeda telah menjadikan perbedaan itu menjadi sebuah wadah yang sangat solid. Jadi dalam momen yang baik ini mereka mencoba mengambil hikmahnya untuk menelusuri tatanan kehidupan yang ada. Lewat kanvas mereka mencoba menuangkan segala unek-unek yang tertanam dalam benak mereka. Sehingga dalam pameran kelompok kali ini bertema “Kemenagan dan Kekalahan”. Dalam terpuruknya pariwisata kita sekarang ini kelompok GK membuat terobosan-terobosan baru dengan mengadakan pameran lukisan di pusat-pusat pariwisata misalnya Bali dan Jogjakarta. Dalam memeriahkan HUT yang ke 10 kelompok GK mengadakan pameran lukisan selama sebulan penuh yang diadakan di Geriya Santrian Galeri Sanur.

#### **PERUPA GK GEBER “KEMENANGAN DAN KEKALAHAN”**

Pameran *“Triumph and Defeat”*, Griya Santrian Gallery Sanur,  
Tap #DenPost, 7 September 2006)

Dalam usia 10 tahun, komunitas seni rupa GK yang tergabung dari perupa lulusan STSI Denpasar dan PSSRD Udayana, merasa menang bisa eksis dalam satu dasawarsa. Tapi di sisi lain, mereka merasa kalah, lantaran merasa masih kurang dari segi kontinuitas berkarya, dengan berbagai kendala yang dihadapi. Jawaban dari semua persoalan tersebut, hadir dalam pameran “Kemenagan dan Kekalahan” yang rencananya dibuka pendiri kelompok pelukis Young Artist, Arie Smit, Jumat (8/9) di Griya Santrian Gallery, Sanur. Pameran dengan menampilkan 28 karya dari 13 perupa GK ini, berlangsung sampai 28 Oktober mendatang. Karya yang hadir ditampilkan kembali di Taman Budaya Jogjakarta, 9 Februari 2007.

Menyoal eksistensi GK dalam peta seni rupa Bali dan Indonesia pada umumnya, diskusi yang hangat mencuat dalam temu wartawan di Griya Santrian Gallery, Rabu (6/8). Dengan dipandu Juniarta, hadir kurator Galang Kangin Thomas U. Freitag (Wayan Sukra), selain Hardiman dan Putu Wirata Dwikora kurator independen.

Dari 13 perupa yang tampil, yakni: Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Maliana, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya, AA Gede Eka Putra Dela, Made Budi Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana, Wayan Setem, dan Ketut Teler.

Hardiman melihat perupa GK lebih berkatut pada pencapaian unsur-unsur formal seni rupa, seperti bidang, garis, warna, tekstur, dan lainnya. “Padahal saat kelahiran GK, kecenderungan perupa saat itu mengabaikan unsur formalistik dan lebih mengejar muatan isi. Disinilah sisi menarik dari GK. Entah hal tersebut disengaja, ataukah secara kebetulan saja”, ujarnya.

Terkait pameran kali ini, ketua GK, Made Supena menyebut setiap perupa tampil dengan dua karya, dan beberapa tiga karya. Yakni karya pertama ketika masuk GK, dan lainnya karya terbaru (2006), sehingga bisa dilihat perkembangan dari setiap perupa yang tampil.

#### **MEMBACA KEKALAHAN DAN KEMENANGAN**

Pameran *“Triumph and Defat”*, Taman Budaya Yogyakarta,  
Jay #Kedaulatan Rakyat, Minggu 12 Pebruari 2007

Menandai eksistensi 10 tahun/dasawarsa GK (Bali) menyelenggarakan pameran seni rupa bertajuk “Triumph and Defeat” di Taman Budaya Yogyakarta (TBY), Jl. Sriwedani 1, sejak Jumat (9/2) haingga 2 Maret. Thomas U. Freitag atau nama Bali I Wayan Sukra (kurator) dan Made Supena kepada wartawan berbicara panjang lebar dengan eksistensi, visi dan misi GK. Menurut keduanya, pameran ini memang sebagai penanda bagi perjalanan kelompok pelukis asal Bali. Kelompok ini aktif sejak tahun 2006 hingga sekarang. Boleh jadi ini kelompok yang paling lama di bali. Ada banyak kelompok, setelah sekali, dua kali pameran lantas bubar, kata Wayan Sukra menyindir. Pameran ini menandai berdirinya kelompok GK, Ketika pameran pertama kali di Bali Museum di buka Prof. Dr. I Made Bandem (Rektor STSI Denpasar), setelah perjalanan waktu 10 tahun pameran di Yogya dibuka Drs. Suprpto Soedjono, MFA PhD (Rektor ISI Yogyakarta). Kita ingin membaca secara jernih adakah kekalahan dan kemenangan dalam waktu 10 tahun?

Mempertahankan kelompok selama 10 tahun bukan persoalan mudah di Bali. Ini sebuah kemenangan, katanya. Sebaliknya kekalahan munculnya aliran yang mulai bergerak, kalau awal didominasi karya abstrak dalam perjalanan ada pula yang mulai konsentrasi dekoratif realis. Aliran abstrak masih sangat mendominasi GK ini. Masukan, kritik yang konstruktif dari publik Yogya jelas akan berguna untuk dinamika GK. Menurut Wayan Sukra, materi yang ditampilkan karya lama dan baru, serta ada pula 1 karya instalasi. Sejumlah pelukis yang berpameran yakni Made Sudana, Made Supena, Gusti Putu Muliana, Made Galung Wiratmaja, Wayan Naya Swantha, A.A. Gede Eka Putra Dela, Dewa Gede Soma Wijaya, Wayan Setem, Made Budi Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Ardika dan Ketut Teler.

## **MENENTANG KARYA SENI KOMERSIAL**

Pameran *“Triumph and Defeat”*, di Taman Budaya Yogyakarta,  
#SKH Bernas, Minggu 11 Pebruari 2006

Pengungkapan ekspresi jiwa pada setiap manusia melalui media yang berbeda pula. Hal itu juga terjadi pada pengepresian jiwa rupawan-rupawan Bali yang tergabung dalam kelompok GK yang terlihat dari hasil karyanya dalam pameran lukisan *“Triumph and Defeat”* yang digelar di Taman Budaya Yogyakarta, 9 Pebruari hingga 2 Maret 2006.

Gaya seni lukis kontemporer yang disuguhkan oleh ke 12 pelukis asal Pulau Dewata dalam pameran kali ini merupakan hasil dari sebuah petualangan dan kreasi yang terus menerus diancam oleh dua bentuk persesuaian yang selama ini mereka tentang, yakni realisme dangkal dan imitasi vulgar, atau lebih sering dikatakan sebagai produk seni komersial. Dikatakan oleh salah seorang pelukis kelompok GK yakni A A Gede Eka Putra Dela kepada Bernas Jogja di sela acara pembukaan pameran, (Jumat, 9/2) malam lalu, bagi kami seni merupakan suatu petualangan ke dalam suatu dunia yang tidak dikenal dan hanya diselidiki oleh orang-orang yang mau mengambil resiko.

Dalam berkarya kita selalu percaya kepada beberapa unsur, mulai dari alam sebagai sumber inspirasi, si seniman sebagai pelaku yang mentransformasikannya, kreasi sebagai sintesis dari bahan, warna yang menggambarkan pencahayaan, spiritualitas sebagai hubungan emosional hingga unsur realitas sebagai kesadaran menurut tinjauan artistik” terangnya.

Sementara itu dalam acara pembukaan pameran, Rektor Institut Seni Indonesia (ISI) Drs. Soeprapto Soedjono mengatakan, pameran ini merupakan hasil karya 10 tahun dari seniman-seniman muda Bali yang tergabung dalam kelompok GK di Kota Jogja.

## **PELAJAR SD RAIH GK ART AWARD**

*Lomba Lukis GK Art Award, Tap #DenPost, 20 Mei 2006)*

Enam pelajar SD meraih *“GK Art Award 2006”*, dalam lomba lukis anak-anak yang digelar di Rumah Buku Cengkilung, Jalan Cekomaria, Penatih, Denpasar, Kamis (25/5). Tropy perdana dari GK, salah satu komunitas seni rupa Bali yang anggotanya alumnus PSSRD Udayana dan STSI Denpasar ini, dirangkaian dengan momen HUT ke-10 GK yang jatuh 9 April.

Peraih GK Art Award yang rata-rata adalah siswa SD di lingkungan Desa Peguyangan Kangin tersebut, yakni: Namira Putri Imansa, David Koyana, dan Hendra (juara I, II, dan III, kategori A kelas I-III SD), berikut Made Agastia Betari R, Bunga Rosalina, dan Silvia (Juara I, II, dan III kategori B Kelas IV-VI SD). Panitia juga menetapkan

juara harapan I dan II. Yakni Putri Pramesti dan Wayan Suarinanta untuk kategori A, dan Clara Alueuvina, Aven Wedangga untuk kategori B.

Ketua GK, Made Supena, menyebutkan, lomba lukis dimaksud untuk mengasah rasa dan kreativitas anak-anak, khususnya dalam bidang seni rupa. Kendati kali pertama ditargetkan hanya melibatkan anak-anak SD di lingkungan Desa Peguyangan Kangin, dari total 50 peserta yang terlihat, diantaranya ada yang datang dari Tabanan.

Dalam catatan dari dewan juri, baik dari perupa Made Budiana maupun Wayan Setem, karya-karya anak-anak yang tampil cukup menggembirakan. Budiana melihat ada keunggulan ekspresi dari karya-karya dengan beragam tema. Sementara Wayan Setem yang juga sebagai seorang tenaga pengajar seni rupa di ISI Denpasar, melihat keseriusan dari peserta yang terlibat dengan kerapian penampilan karya-karya yang dominan digarap dengan pastel di atas kertas tersebut.

## **PELUKIS CILIK DAPAT AWARD**

*Lomba Lukis GK Art Award, Ija #Radar Bali, 26 Mei 2006)*

Setelah sukses menampilkan performing art kontemporer bertajuk 1.000 Petani, komunitas GK kembali menggelar perhelatan seni berupa lomba melukis bagi anak-anak tingkat SD di bengkel seninya, Rumah Buku Cengkilung, Paguyangan Kangin, Denpasar. Tak kurang 40-an perupa cilik unjuk gigi dalam ajang lomba yang terbagi dalam dua kategori, yakni kelas 1-3 dan 4-6. Hebatnya, dalam ajang lomba ini para pemenang berhak atas penghargaan berupa GK Art Award (GKAW) 2006. Yang memang secara spesial diberikan untuk seniman cilik guna memicu semangat dan gairah seni dari anak-anak ini dalam menekuni dunia seni rupa.

Made Supena selaku ketua panitia sekaligus ketua dari komunitas GK mengatakan bahwa ajang lomba ini sengaja digelar dalam upaya memacu kreativitas dan olah rasa dari anak-anak dalam memahami dunia seni lukis. “Kalau di sekolah anak-anak ini secara formal mendapatkan pendidikan tentang ilmu pasti, sedangkan di tempat ini anak-anak ini diajak untuk berimajinasi sendiri dan kemudian menumpahkannya di atas kertas gambar dengan bantuan pensil warna dan crayon. Artinya, mereka lebih diajak untuk menggunakan rasa daripada nalarnya”. Setelah melalui seleksi ketat dari tim juri yang terdiri dari Made Budiana dan Wayan Setem, dijaring sepuluh pemenang dari masing-masing kategori dan enam dari kedua kategori itu.

### **Peraih GK Art Award 2006**

#### **Kategori Kelas 1-3**

1. Namira Putri
2. David Koyana
3. Hendra
4. Putri Prawesti
5. Wayan Swarinanta

#### **Kategori kelas 4-6**

1. Made Agastia
2. Bunga Rosalina
3. Silvia
4. Clara Aluewewina
5. Arven Wedangga

## **KURATOR ASING TAK LAKUKAN INTERVENSI**

*Forum Diskusi*, Arma Museum Ubud,

*Jay #Kedaulatan Rakyat*, Rabu 14 Pebruari 2007

Namanya Thomas U. Frietag, warga Jerman. Setelah tinggal dan beristri orang Bali, ia mengubah nama menjadi Wayan Sukra. Ia memiliki konsistensi dan mendinamisir kehidupana seni rupa di Bali. “Tahun 1998 ada gerakan menolak kehadirana kurator-kurator asing dalam pameran seni rupa di Bali”, ucapnya di Taman Budaya Yogyakarta (TBY).

Bagi Wayan Sukra menjadi catatan tersendiri, bagaimana orang asing ditantang untuk bisa memahami seni rupa Bali-Indonesia. Orang asing menjadi kurator karya seniman Indonesia memang menjadi tantangan tersendiri. Menurut saya, kurator asing tidak melakukan intervensi, ucapnya. Wilayah kreativitas itu milik sepenuhnya para seniman. Kalau dirinya terlibat dalam kelompok GK Bali, sebenarnya sebatas manajerial, menata, mengelola agar kelompok ini memiliki daya tahan kreativitas berkesenian dalam rentang panjang.

Wayan Sukra memiliki pengalaman berharga, yakni mendampingi proses kreatif GK yang berdiri tahun 1996. Ini kelompok yang masih bertahan selama rentang waktu 10 tahun ujarnya. Dalam upaya membaca proses kreativitas menggelar pameran “Triumph and Defeat” di TBY, sejak 9 Februari hingga 2 Maret.

Dalam pemahaman Wayan Sukra, kelompok atau komunitas mau maju, mundur atau bubar sebenarnya ditentukan oleh kebersamaan, komitmen para anggotanya. Dunia seni, menurutnya dibangun berdasarkan hirarkhi dan eksklusif menghasilkan berbagai versinya sendiri. Kelompok-kelompok aktivis, seperti para pekerja seni “Coalition” di Amerika, Sanggar Dewata Indonesia menggalang ikhtiar bersama untuak mendobrak pintu-pintu institusional dan mempersilakan masuknya duni multikultural.

Wayan Sukra punya cara bagaimana menandai eksistensi sebuah kelompok atau komunitas masih eksis atau tidak. Caranya, kalau kelompok tersebut berkarya, berpameran masih direspon masyarakat, itu berarti masih ada eksistensi. Sebaliknya, pameran sudah tidak direspon berarti perlu introspeksi. Pameran itu memang harus dipersiapkan secara matang, terutama katalog. Katalog sebagai media untuk menjual. Maka katalog dalam pameran ini dibuat dengan bilingual, bahasa Indonesia dan Inggris.

## **PULAU DEWATA SURGA BAGI YANG MUDA**

*Hardiman #Visual Arts* Vol. 5 No. 30 April-Mei 2009

Hari-hari ini, sejumlah perupa muda bali yang sedang mengukuhkan eksistensinya menjauh dari ikon, indeks, atau simbol tradisi. Mereka tidak tertarik mempersoalkan rupa kebalian mereka. Mereka lebih memilih persoalan medan sosial seni hari ini yang berkisar pada wilayah pasar atau wacana. Bagaimana strategi mereka mengonstruksi jalan kesenian mereka? Hardiman mengulas permasalahan ini.

Sejak Bali menerima pengaruh seni rupa akademik, yang ditandai dengan lahirnya seniman-seniman akademik, berhamburanlah berbagai upaya pencarian identitas. Identitas, yang dalam konsep akademik sesungguhnya lebih menghadirkan kedirian, itu di Bali menjelma menjadi semacam dialek. Sebuah varian bahasa rupa yang dipakai kelompok seniman akademik. Dialek ini sebut saja dialek sosial. Pada pertumbuhannya, dialek sosial ini perlahan-lahan memalih (salin peran) menjadi dialek tinggi, yaitu suatu varian sosial bahasa rupa yang dianggap lebih tinggi dari varian lainnya. Dialek sosial ini, tak terhindarkan, menghegemoni praktik penciptaan pada masa itu. Dalam hitungan tarikh, dialek sosial ini berkibar hingga 1990-an.

Lihatlah apa yang diproduksi para perupa akademik ini. Sejumlah ikon, indeks, atau simbol yang mencitrakan kebalian berulang kali digubah dalam kanvas-kanvas mereka. Hasilnya, segera kita bisa membedakan karya rupa modern Bali dari karya rupa modern daerah lain di luar Bali. Kalau kita mau mengapresiasi realitas ini sebagai keberhasilan, maka itu memang adanya. Tetapi, kalau kita berpikir sebaliknya, maka itu adalah masa jalan di tempat yang terlampau lama. Bayangkan saja, lebih dari tiga generasi perupa Bali, sejak Nyoman Gunarsa hingga perupa angkatan 1990-an, bersikukuh mengeksplorasi ikon, indeks, atau simbol kebalian. Sebuah perjalanan panjang yang bisa dimaknai sebagai keberhasilan atau malah kebalikannya: kelelahan. Bagaimana kita melihatnya? Tentu saja bergantung pada pilihan perspektif masing-masing.

Kini, setidaknya sejak awal tahun 2000, di Bali ada semacam pemikiran ulang tentang hakikat kebalian itu. Dipicu hingar-bingar dunia pemikiran seni, sejumlah seniman muda Bali memalingkan muka dari persoalan rupa kebalian itu. Mereka melirik medan sosial seni yang lebih luas. Pertumbuhan pemikiran seputar wacana seni rupa yang gempita di luar Bali dan pertumbuhan pasar yang gemerincing di luar Bali merangsang para perupa muda Bali untuk mengatur strategi berkesenian mereka. Jalannya, mereka berkelompok untuk membangun rancangan ideologi; mereka merajut jejaring dengan galeri, kurator, pengamat seni, penulis seni, kolektor, atau dengan (si)apa saja yang diyakini oleh mereka bisa mempercepat penajaman fokus konsep kesenian mereka. Berbagai strategi disusun. Bertemu dengan sejumlah kegagalan. Bertemu pula dengan sejumlah keberhasilan. Sebuah dinamika yang selalu merangsang penyusunan ulang ihwal strategi.

### **Jalan Kelompok, Jalan Eksistensi**

Jumlah perupa muda Bali yang menghimpun diri dalam kelompok cukup banyak.

Rata-rata setiap kelompok beranggotakan lebih dari sepuluh orang. Kelompok yang aktif berpameran antara lain Kelompok GK, Kelompok 10 (Ten), Kelompok Hitam-Putih, Kelompok Ugal-Agil, Himpunan Pelukis Sanur, Klinik Seni Taxu, dan Kelompok Lingkaran. Gairah perupa muda dalam membangun kelompok ini didasari kebutuhan mereka untuk menghadirkan diri dalam kancah kesenirupaannya. Macam-macam latar belakang yang memotivasi lahirnya kelompok itu.

Kelompok GK, misalnya, didorong oleh upaya bersama sejumlah perupa muda untuk menghadirkan diri. Anggotanya yang adalah sejumlah alumni Program Studi Seni Rupa dan Desain Universitas Udayana dan sejumlah alumni Fakultas Seni Rupa ISI Denpasar menghimpun diri sembari menyusun sejumlah program. Kelompok GK belasan kali mengadakan pameran bersama dengan bendera kelompoknya. Sejumlah diskusi dan workshop juga kerap diselenggarakan untuk menumbuhkembangkan kemampuan dan pengetahuan kesenirupaannya mereka. Bahkan GK kerap mengadakan evaluasi diri guna mengukur keberhasilan atau kegagalan program mereka.

Pada 20 Februari lalu, misalnya, mereka mengadakan rapat internal, membicarakan strategi kesenian mereka ke depan. Melihat realitas medan sosial seni rupa hari ini yang kerap berhadapan dengan persoalan wacana dan persoalan pasar, Kelompok GK menyusun program pameran bekerja sama dengan kurator pilihan mereka. Made Supena, ketua GK, berujar bahwa kini kelompok ini ingin memperoleh pembacaan lain dari kurator lain. Selama ini, memang GK banyak melakukan kerja sama dengan Thomas U. Freitag, kurator seni rupa kelahiran Jerman.

Strategi lain yang disusun GK adalah menjalin kerja sama dengan galeri. Tahun depan, misalnya, kelompok ini berencana menggelar pameran di Gaya Fusion. Dalam rencana, kelompok ini akan memilih kurator lain yang diharapkan bisa memberikan pembacaan lain, bahkan mungkin bisa menjadi semacam stimulus dalam proses kreatif mereka. Pilihan program ini disadari Made Supena bahwa karya seni sesungguhnya multitafsir. Karenanyalah, setiap pembacaan adalah kekayaan bagi karya seni. Sejurus dengan itu, pilihan tempat pameran (galeri) juga bertimbang pada citra yang telah dibangun oleh galeri tersebut. Gaya Fusion, misalnya, terkonotasikan sebagai galeri yang kerap menghadirkan karya “alternatif”. Mudah diduga, ada keinginan membangun pencitraan yang berbeda terhadap kelompok ini. Tentu saja melalui jalan penciptaan karya seni dan pembacaannya.

Jalan yang ditempuh GK bertitik tujuan pada persoalan karier kesenirupaannya. Itu sebabnya, para anggota kelompok ini tidak ngoyo dalam merebut pasar. “Pasar hanyalah efek. Kendati tak menampik pasar, pasar bukanlah titik tujuan,” kata Made Supena. Pernyataan ini telah lama dibuktikan kelompok GK dengan mengadakan sejumlah “proyek rugi”, semisal pameran instalasi, seni rupa pertunjukan, dan serupanya. Di Desa Tejakula, Buleleng, GK pernah membuat sejumlah karya instalasi dan seni rupa pertunjukan yang hanya ditonton warga desa setempat. Tak ada pasar untuk proyek ini, juga tak ada gembar-gembar publikasi. Para anggota kelompok ini hanya melakukan perluasan media guna menyatakan sesuatu.

Kelompok Hitam-Putih punya cerita lain. Kelompok yang anggotanya 13 orang ini dua

di antaranya perempuan, yaitu Ni Nyoman Sani dan Nia Kurniati Andika bermula dari kebersamaan teman seangkatan di ISI Denpasar. Mereka sering gradag-grudug ke sana kemari untuk perjalanan atau sekadar dolanan. Merasa punya “selera” yang sama dalam hal “bermain”, mereka pun mengukuhkan diri dengan membangun Kelompok Hitam-Putih. Pada waktu itu, tahun 2000, mulailah kelompok ini dengan pameran bersama.

Sejak itu, secara rutin setiap tahun dilangsungkan satu kali pameran bersama, khusus untuk para anggotanya. Dalam setahun, sekurang-kurangnya disusun pula pameran bersama dengan jumlah peserta lebih kecil. Kelompok ini tidak memiliki manajemen dari luar. Seperti juga GK, mereka menyusun segala program, strategi.

### **KARYA TIGA DIMENSI KRITISI BALI**

Pameran “*Theree Demesion*”, Griya Santrian Galeri Sanur,  
#Renon Post, 26 Oktober - 1 November 2012)

Kelompok seni lukis Bali GK menggelar pameran mulai Sabtu (20/10) sampai 10 Desember mendatang di Griya Santrian Gallery, Sanur. Ditampilkan sejumlah karya visual tiga dimensi yang menyuarakan kritik terhadap kondisi Bali saat ini. Karya yang kami pameran bertepatan tentang masalah sosial di Bali saat ini, seperti penjualan lahan pertanian sehingga alih fungsi lahan makin banyak. Kami terinspirasi dari kondisi tanah Bali saat ini, ujar Supena.

Dikatakan Supena, alam Bali adalah kesatuan organik yang tumbuh dan berkembang dalam abadinya sendiri. Perilaku dan daya hidup dari sebuah ekosistem merupakan mutualisme yang saling memberi. Jika kita cermati kondisi sekarang, karya-karya perupa GK lahir sebagai penanda keprihatinan terhadap fenomena sosial, ekologi dan moral dan peringatan akan bahaya konsumerisme, tegasnya.

Sedangkan perupa Made Gunawan yang juga terlibat dalam pameran ini memaparkan, karya tiga dimensi yang ditampilkan kali ini mengandung pesan keprihatinan dirinya terhadap maraknya penjualan lahan produktif di wilayah pulau Bali. Jangan-jangan tidak lama lagi di Bali akan banyak beras impor dari Thailand karena sawah habis di jual. Melalui karya kami ini semoga saja dapat menggugah semua pihak termasuk pemangku kebijakan untuk memperhatikan permasalahan ini, paparnya.

Pameran ini diikuti sekitar 14 perupa yakni Made Gunawan, Made Galung Wiratmaja, A.A. Putra Dela, Made Ardika, Made Sudana (Koplek), Wayan Setem, Nyoman Ari Winata, Adhe Kurniawan, Atmi Kristiadewi, Made Supena, Dewa Soma Wijaya, dan Naya Swantha.

## **TRANSFORMASI AIR DALAM KARYA VISUAL ATRAKTIF**

*“Kesadaran Makro Ekologi, Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif”*,  
#Warta PentasWarta Bali, Jumat Umanis, 19 September 2014

Karya-karya perupa dari GK kembali dipamerkan dalam rangka memperingati 18 tahun keberadaan GK di Bentara Budaya Bali pada 20 September 2014. Pameran ini mengangkat tema “Kesadaran Makro Ekologi, Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif”. Para perupa merespon persoalan ekologis di Bali menjadi karya-karya yang dihadirkan mengeksplorasi tema air dalam wujud visual dua maupun tiga dimensi yang sebagian besar berbentuk seni instalasi.

Rencananya pembukaan pameran dilaksanakan Sabtu (20/9) yang ditandai dengan pertunjukan performing art oleh Putu Suidiana “Bonuz”, Made Bayak dan GK. Mereka merespon tema pameran ini, sekaligus mengajak membangun kesadaran baru atas ekologi, kebudayaan dan juga konsep berkesenian saat ini. Pameran menampilkan tiga belas perupa yakni Made Supena, Wayan Setem, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Nyoman Ari Winata, Dewa Soma Wijaya, Nyoman Diwarupa, Gusti Putu Muliana, Made Sudana, Atmi Kristia Dewi, Made Gunawan, A.A. Gede Eka Putra Dela. Sementara sebagai kurator adalah Wayan Setem.

Selain pameran juga digelar acara diskusi seni rupa pada Minggu (21/9) di Bentara Budaya Bali dengan menghadirkan pembicara kurator, Wayan Setem dan Putu Wirasa Pandya. Diskusi mengetengahkan kepedulian seni di ruang publik, sekaligus dibandingkan pula dengan apa yang disebut konseptual art. Dalam seni konseptual sosial seperti ini, tidak jarang wujud estetik sering dikorbankan dan karyanya lebih mengedepankan timbunan pesan. Melalui ruang dialog ini akan diulas pula bagaimana upaya para kreator untuk memadukan pesan dan ragam ekspresi yang dipilihnya agar keduanya padu sebagai karya seni yang estetik namun juga karya renungan, ungkap Putu Aryastawa, penata acara BBB.

Tujuannya semacam ajakan untuk memahami ekologi dan menumbuhkan kesadaran dalam pemanfaatan maupun pelestarian alam disekitar kita. Sebagaimana diketahui, komunitas GK sejatinya didirikan tahun 1996 dan secara rutin mereka menyelenggarakan aktivitas pameran di berbagai ruang kebudayaan. Para anggotanya juga meraih berbagai penghargaan seni rupa serta melakukan pameran di dalam maupun di luar negeri. Pameran ini dapat pula dimaknai sebagai peta perjalanan komunitas GK sebagai salah satu komunitas seni rupa yang berperan penting di Bali, terutama dalam membangun semangat kreativitas secara komunal.

## **EKSPLORASI AIR DALAM KARYA RUPA**

*“Kesadaran Makro Ekologi, Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif”*,  
#Tribun Bali, Sabtu, 20 September 2014)

Tiga belas perupa kelompok GK akan menggelar karya-karya terpilih mereka di Bentara Budaya Bali. Pameran yang berlangsung selama sepekan itu dibuka oleh budayawan Jean Couteau, Sabtu (20/9) pukul 18.30 wita. Eksehibisi yang digelar serangkaian 18 tahun keberadaan GK itu merupakan titik awal untuk pameran berikutnya. Acara ini sebenarnya agenda berkelanjutan berkonsep Panca Mahabhuta. Kali ini mengeksplorasi air, berikutnya bisa tanah, udara dan lainnya, ujar Galung Wiratmaja peserta pameran pada Tribun Bali Jumat (19/9).

Sejak didirikan pada 1996 silam, kelompok seni ini dikenal secara rutin menyelenggarakan aktivitas pameran di berbagai ruang kebudayaan. Dalam pameran kali ini, para seniman merespon persoalan ekologis di Bali melalui karya-karya seni kontekstual dan meramunya dalam satu tema, “Kesadaran Makro Ekologi, Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif”.

Karya-karya yang dihadirkan mengeksplorasi tema air. Para seniman tidak hanya menghadirkan karya dua dimensi, tetapi juga tiga dimensi berbentuk seni instalasi, ungkap Galung. Menurut Galung, ia dan kawan-kawannya, sebagai seniman mencoba untuk turut ambil bagian menyikapi berbagai perubahan ekologi, terutama problematik akan air. Semoga saja pesannya bisa sampai. Kami berkarya secara independen, imbuh Galung.

Putu Suidiana “Bonuz”, Made Bayak dan komunitas GK turut pula memaknai dan merespon acara melalui pertunjukan performing art. Sekaligus diniatkan guna mengajak publik membangun kesadaran baru atas ekologis, kebudayaan dan juga konsep berkesenian kini.

Tiga belas seniman yang terlibat antara lain Made Supena, Wayan Setem, Wayan Naya Swanta, Made Galung Wiratmaja, Nyoman Ari Winata, Dewa Soma Wijaya, Nyoman Diwa Rupa, Gusti Putu Muliana, Dewa Soma Diwa Rupa, Dewa Soma Wijaya, Made Sudana, Atmi Kristia Dewi, Made Gunawan, A.A. Gede Eka Putra Dela. Para anggota komunitas GK itu kerap meraih berbagai penghargaan seni rupa serta melakukan pameran di dalam maupun di luar negeri.

Pameran bersama ini dapat dibaca sebagai peta perjalanan komunitas GK sebagai komunitas seni rupa yang berperan penting di Bali, terutama dalam membangun semangat kreativitas secara komunal. Sementara itu, bertindak sebagai kurator, Wayan Setem. Dalam pengantar kuratorialnya, disampaikan air sebagai muasal aneka wujud kebudayaan diketengahkan dalam pemaknaan filosofisnya, berikut dihadapkan dengan masalah lingkungan yang terjadi kini, seperti pembalakan hutan, pengelolaan sampah yang semerawut, krisis air dan sumber daya mineral lain.

## TRANSFORMASI AIR DALAM KARYA SENI

“Kesadaran Makro Ekologi, Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif”,  
#Tribun Bali, Sabtu, 20 September 2014

Pameran seni rupa yang menghadirkan karya-karya para perupa dari komunitas GK, serangkaian 18 tahun keberadaan komunitas tersebut digelar di Bentara Budaya Bali, 20 hingga 26 September 2014, di Jl. Prof. Ida Bagus Mantra No. 88A Ketewel, Gianyar dibuka oleh budayawan Jean Couteau.

Dengan “Kesadaran Makro Ekologi: Transformasi Air dalam Karya Visual Atraktif” yang dijadikan tema gelaran seni rupa tersebut, para perupa GK merespon persoalan ekologis di Bali menjadi karya-karya seni kontekstual. Karya-karya yang dihadirkan mengeksplorasi tema air dalam wujud visual dua maupun tiga dimensi, sebagian besar berbentuk seni instalasi.

Pada pembukaan pameran, Sabtu (20/9), akan dipertunjukkan pula performing art oleh Putu Suidiana “Bonuz”, Made Bayak dan komunitas GK yang turut merespon tema pameran ini, sekaligus mengajak membangun kesadaran baru atas ekologi, kebudayaan dan juga konsep berkesenian kini.

Tiga belas perupa yang menampilkan karyanya dalam pameran ini: Made Supena, Wayan Setem, Wayan Naya Swanta, Made Galung Wiratmaja, Nyoman Ari Winata, Dewa Soma Wijaya, Nyoman Diwa Rupa, Gusti Putu Muliana, Made Sudana, Atmi Kristia Dewi, Made Gunawan, A.A. Gede Eka Putra Dela. Sebagai kurator adalah Wayan Setem.

Serangkaian seni ini juga digelar diskusi seni rupa, pada Minggu (21/9) di ruang pameran tersebut menghadirkan kurator Wayan Setem dan Putu Wirasa Pandya. Diskusi akan menentang upaya seni kepedulian di ruang publik, sekaligus dibandingkan pula dengan apa yang disebut konseptual art.

Dalam seni kontekstual sosial seperti ini, tidak jarang wujud estetik kerap dikorbankan dan karya lebih terdempaskan sebagai timbunan pesan. Melalui ruang dialog ini akan diulas pula bagaimana upaya para kreator untuk memadukan pesan dan ragam ekspresi yang dipilihnya agar keduanya padu sebagai karya seni yang estetik namun juga karya renungan, ungkap Putu Aryastawa, penata acara BBB.

Dalam pengantar kuratorialnya, diketengahkan: air sebagai muasal aneka wujud kebudayaan disajikan dalam pemaknaan filosofisnya, berikut dihadapkan dengan masalah lingkungan yang terjadi kini, seperti pembalakan hutan, pengelolaan sampah yang semrawut, krisis air dan sumber daya mineral lain, serta sebagainya. Tujuannya adalah s emacam ajakan untuk memahami ekologi dan menumbuhkan kesadaran dalam pemanfaatan maupun pelestariannya.

Komunitas GK didirikan tahun 1996 dan secara rutin menyelenggarakan aktivitas pameran di berbagai ruang kebudayaan. Para anggotanya juga meraih berbagai

penghargaan seni rupa serta melakukan pameran di dalam maupun di luar negeri. Pameran bersama ini dapat pula dimaknai sebagai peta perjalanan GK, salah satu komunitas seni rupa yang berperan penting di Bali, terutama dalam membangun semangat kreativitas secara komunal, hal yang barangkali kian memudar pada era kini yang dalam kemodernannya justru makin mempertajam perwujudan individualisme.



DOK NAYA

GK bersama Wirasa Pandya, Abu Bakar dkk setelah diskusi Macro Ekologi di Bentara Budaya Bali

Untuk sekerbet sekerbet sss  
 Dps 14-01-96

Uraian pencapaian dari suatu proses penciptaan sudah menuju pada lingkungan mewujudkan inti diri para seniman.

Namun disatu sisi, hendaknya setiap seniman didalam menuangkan intuisi dan imagnasi.

jangkau sampai larut pada apa yg ada, dschi tar kita berupa benda - benda.

yang terkadang justru malah mengganngu keindahan dan taste daripada ciptaan.

Cakalah berangah dari pribadi sahabat-sahabat yang telah miliki, dihem bangkan dlm

interaksi dg alam lingkungan, tapi jangjan sampai sepenuhnya didominasi oleh

situasi benda benda yg ada.

Karena kehadiran sahabat-sahabat selaku

seniman makin memperbanyak mansa-manasa

keberadaan, sehingga akhirnya kita bisa

berbicara dg dasar pemikirian sendiri, dan

mewujudkannya dlm bentuk alam bawah

sadar menjadi sesuatu yg amat berharga.

Nah, sahabat-sahabat saya hanya mencoba

memacu dan mendorong kehadiran diri saya

mudah-mudahan akan juga mempunyai

manfaat dan nilai plus bagi sahabat-

sahabat.

Saya juga hidup dlu dunia sahabat-sa-

habat juga, tapi masih dlm keterbatasan

dan kekurangan sempurna.

Trans kersih

  
 21 Katra Jw 19  
 DKS

## BAGIAN IV TESTIMONI

## **GALANG KANGIN DAN ISU PERKEMBANGAN SENI RUPA**

Ida Bagus Sidharta Putra, Yayasan Pembangunan Sanur, Santrian Galery.

Kelompok perupa GK sudah meletakkan posisinya di peta seni rupa Bali dan Indonesia. Sebagaimana anggapan kelompok atau komunitas perupa yang biasa tumbuh kemudian hilang, tidaklah demikian adanya dengan kelompok perupa ini. Pencatatan kiprahnya sejak dibentuk tahun 1996 sampai sekarang menjadi bukti bahwa kelompok ini pada prakteknya telah menghadirkan banyak peristiwa dalam memberikan isu perkembangan seni rupa.

Beragam isu-isu penting yang menyangkut sosial, budaya, alam dan lingkungan hidup serta sensitifitasnya terhadap kehidupan modern, saya amati telah diangkat sebagai suatu gerakan yang menarik untuk diikuti. Lebih dari itu, karya-karya kelompok GK secara berkelanjutan semakin tajam dalam hal eksplorasi isi dan pemikiran, termasuk yang menyangkut keresahan jati dirinya terhadap hal-hal atau perubahan di sekitarnya.

Dari perjalanan kelompok GK dan penggalian eksistensinya, dapat dilihat betapa wilayah komunitas saya yakin mampu memberikan jalan lempang bagi semangat, kekuatan, networking maupun identitas seni rupa Bali. Menandai sebagai kelompok atau komunitas perupa yang eksis, saya percaya peluang lebih besar baginya sangat terbuka luas dalam menggapai pencapaian yang lebih maju di tahun-tahun mendatang

Sanur, 2 Mei 2017

## **DIANTARA ESTETIKA DAN MANAGEMENT SENI**

Putu Suasta, Budayawan Pecinta Seni tinggal di Denpasar

Di masa awal pertumbuhan GK, saya termasuk menjadi bagian yang mencermati perkembangan kelompok perupa ini. Dan kemudian GK berlangsung hingga kini, melampaui 20 tahun usianya, ini suatu hal yang menakjubkan. Dibutuhkan solidaritas yang luar biasa untuk sanggup bertahan selama itu. Saya juga melihat beberapa anggota kelompok ini menawarkan gagasan-gagasan cemerlang di dalam dunia estetika. Saya tak meragukan pergolakan estetika yang telah dilakukan oleh anggota kelompok GK. Namun perkembangan zaman juga harus menjadi perhatian penting di balik estetika yang ditawarkan, misalnya isu-isu lingkungan, sosial politik, sains dan pergoalakan pemikiran tingkat global. Di zaman ini, seni tak lagi hanya untuk seni, melainkan juga memainkan peran kemanusiaannya, memainkan khasanah isu-isu dunia. Atas nama strategi kebudayaan, seni harus mengambil peran yang sama signifikannya dengan bidang yang lain.

## **KELENTURAN FILOSOPI**

Pande Wayan Suteja Neka, Yayasan Dharma Seni, Museum Neka Ubud

Ditengah carut-marut situasi sosial, politik dan industri yang kini mengalami krisis, kesenian adalah satu satunya 'oase' yang dapat menciptakan suasana nyaman, dan aman. Karena hanya lewat kesenian dunia yang tidak mengenal kalah menang atau kuasa menguasai. Kesenian sebagai ajang kreativitas tidak pernah mengalami krisis. Kita menyadari bahwa pemahaman dan penghargaan masyarakat terhadap karya seni rupa masih belum memadai. Sehingga seringkali kita lupa bahwa karya seni rupa sebenarnya mampu memberikan kesegaran dan gairah hidup di tengah rutinitas kita.

Di usia yang ke 20 tahun ini akhirnya semua itu di jawab tuntas oleh komunitas Galang Kangin di dalam setiap pamerannya selalu ditampilkan : berbagai corak, teknik, gagasan dan tema-tema dalam karya seni rupanya. Karya seni rupa yang ditampilkan tersebut diharapkan mampu memberikan inspirasi bagi masyarakat agar tidak kehilangan semangat dan tetap tegar dalam menghadapi berbagai kesulitan akibat krisis di masyarakat. Oleh karena itu perjalanan seni lukis Komunitas Galang Kangin adalah seperti perjalanan seorang sutradara yang menghadirkan drama di panggung kanvasnya. Warna dan tema banyak berfilsafat, seolah seni lukis bisa diatasi dengan filsafat. Kelenturan filosofi yang diyakini oleh pribadi masing masing seniman kelompok ini bisa menggambarkan imajinasinya.

Sebagai akhir kata, saya menyampaikan selamat kepada komunitas Galang Kangin, semoga pameran yang terselenggara di Neka Art Museum berlangsung dengan sukses dan dapat dilaksanakan secara berkesinambungan di masa mendatang. Kepada para pelukis saya menyampaikan selamat berpameran.

Ubud,

Namun sebagai sebuah kelompok seni rupa, saya juga ingin mengingatkan dan ini berkali-kali saya sampaikan ke banyak seniman bahwa; aspek manajemen saat ini adalah kemitlakan. Itulah aspek yang melandasi pengelolaan yang baik dan teratur untuk sebuah kebersamaan. Tanpa manajemen yang memadai, sulit untuk berkembang. Manajemen tak perlu dipahami terlalu rumit sebagai sebuah perusahaan besar. Yang saya maksud di sini adalah pengaturan dan keteraturan dalam lalu-lintas pengelolaan detail internal. Manajemen adalah bagaimana semua operasional kelompok dilandasi oleh kesepakatan yang jelas, tertulis, perhitungan yang detail, administrasi yang terbuka, perencanaan yang gamblang dan lain sebagainya yang bertujuan kepada ketertarikan jalannya eksistensi kelompok atau organisasi. Manajemen membuat segala yang berurusan dengan internal eksternal jadi jelas, mudah dan tak rumit.

Dua aspek itu estetika dan manajemen adalah dua hal yang harus disikapi dengan lebih baik dalam perkembangan GK ke depan. Dunia hari ini telah memasuki era cyber dan era penuh persaingan. GK juga harus bisa bermain di wilayah itu dengan tetap menjaga eksistensi akar kulturalnya.

## **20 TAHUN GK: PERENUNGAN, EVALUASI DAN HARAPAN**

Nyoman Erawan, Perupa, Er 221 Studio, Sukawati

20 tahun, bukanlah waktu yang singkat terutama dalam konteks berproses kreatif. Dari rentang waktu dua dekade tersebut seharusnya pergulatan kreatif dalam konteks kesenirupaan menunjukkan sebuah kematangan, terlebih pada dekade pertama sebuah visi dalam ideologi kelompok GK berjudul “Manifesto” telah dirumuskan. Beberapa ketetapan telah disepakati bersama walau dalam perjalannya, dua tiga orang terseok justru terjebak dengan kesepakatan tersebut, entah itu karena adanya faktor internal perupa ataupun eksternalnya. Ketika sikap telah dipilih dan disepakati, bukankah memperjuangkan hal tersebut menjadi tantangannya?

GK terbentuk dari spirit anak-anak muda tahun 1996 silam, rentang dua dekade ini sudah tentu banyak karya tercipta dan banyak pameran telah dilalui, hingga kini kelompok GK pun masih tetap eksis secara personal maupun kelompok, walaupun untuk ukuran Bali sangatlah sulit menemukan kelompok yang bertahan lama. Dengan lika-liku perjalannya barang tentu segudang pengalaman semestinya mampu menjadi pemantik api semangat yang muncul dari relung jiwa-jiwa muda, mencari kemungkinan-kemungkinan baru, entah dengan mengolah yang sudah ada atau justru menemukannya sehingga spirit kelompok yang mengusung ruh dari pada harapan yang cerah dari timur ini terbaca dengan jelas di medan sosial seni rupa Bali maupun Indonesia khususnya, bahkan konstelasi seni rupa dunia.

Alam selalu menyediakan ribuan sudut pandang dan juataan nilai estetika bagi seniman untuk dihayati begitu juga sebaliknya, alam selalu memulai dengan menantang

seniman. Apa yang perlu dicatat adalah, kepekaan seniman dalam mengolahnya, alam sangat dinamis, ekspresif sehingga sangatlah sulit untuk digambarkan secara formalistik, terlebih ruh dan energi dari alam tersebut. Kita semua tahu bahwa sedari awal GK sangat getol mengangkat alam, terlebih dalam “Manifesto” disebut, alam sebagai sumber semua inspirasi. Jika memandang hanya dengan kacamata formalistik, maka alam hanya tertangkap sebatas kesan permukaan saja. Tapi alam sebagai sebuah entitas ruh yang maha agung, jiwanyalah yang akan nampak kalau di tangkap dengan sudut pandang ekspresif.

Sudah tentu, di titik ini, dalam perjalanan panjang yang telah dilewati adalah sebuah momentum untuk membaca ulang perjalanan dari titik awal berangkat dan titik tujuan apa yang harus diraih. Kembali dalam ruang-ruang perenungan, memahami tiap titik simpang, apakah pernyataan dalam “Manifesto” selalu dipegang sebagai bagian dari sikap ideologis yang harus diperjuangkan? Apakah kecenderungan mengusung estetika formalistik modernis adalah credo dari sikap proses kerja kreatif kelompok? Apakah capaian-capaian estetika dan konseptual personal adalah bagian dari dialog yang mampu memberikan kontribusi dalam rangka penguatan dan penajaman ideologi kelompok?

Sebagaimana hakekat dari cahaya merah di ufuk timur, Galang Kangin adalah penerang dunia sebelum temaram senja;

*Galang Kangin adalah kawitan  
Awal hidup menuju kehidupan  
Awal proses menuju pencerahan  
Galang Kangin juga cerminan  
Etika dan Estetika ketimuran  
Galang Kangin  
Fajar, terang tanah, dini hari  
Waktu pertukaran malam menjadi siang  
Sebelum terbit matahari  
Galang Kangin  
Dan jadikanlah ia kenyataan  
Betul-betul matahari  
Yang terbit dari timur  
Matahari  
Yang mampu menerangi  
Jagad seni rupa  
Kita.)\**

GK sebagai tanda fajar akan menampilkan wajahnya dan seisi jagat raya akan merasakan hangatnya, juga sebagai spirit sebuah kelompok seni rupa, GK diharapkan mampu menjadi tolak-ukur pembacaan seni rupa Bali dalam konstelasi seni rupa global, di tahap ini tentunya harus mengambil posisi yang jelas, di mana GK berada dan apa yang diperjuangkan. Tentu saja sebagai sebuah kelompok, GK mesti membuka diri dan mau belajar dari proses panjang yang telah dilalui dengan mempertanyakan dan bahkan mengambil sikap ideologis yang memungkinkan

terciptanya ruang ekspresi dalam pengembangan seni yang tidak berhenti hanya pada ruang estetika formalis modernis.

Dan semoga dalam perjalanan dua dekade ini bisa dijadikan sebuah momentum untuk kembali mengambil sikap, memposisikan diri, menegaskan perjuangan, menyalakan api semangat. "GK" adalah sang fajar, Matahari ufuk timur, hasrat sang kala tidak akan pernah mengampuni setitikpun ia yang lengah.

Sukawati 2017

## **KELOMPOK SENI DAN TEKNOLOGI**

Hartanto, Budayawan, Rumah Seni Bali Mangsi Denpasar

Jaman kian maju. Ditandai dengan kemajuan pembangunan ekonomi, politik, sosial budaya, dan teknologi. Tapi, tampaknya laju percepatan kemajuan teknologi melampaui kemajuan mentalitas masyarakatnya. Dunia maya, menjadi ruang alternatif interaksi dan relasi antar manusia. Memang, kemajuan teknologi dunia maya banyak memberikan berbagai kemudahan. Sekaligus diikuti pula dampak negatipnya.

Perkembangan berikutnya, terjadi polarisasi antar kelompok, dengan begitu mudahnya. Hanya dalam hitungan menit. Terjadinya 'perpecahan' antar kelompok ini sering diikuti ujaran kebencian, saling caci-maki, dan lain sebagainya. Antar kelompok saling 'memarjinalkan' satu sama lain.

Perpolitikan di dunia maya, senantiasa diwarnai caci maki, saling lapor ke penegak hukum, saling tuntutan, saling demo, dan lain sebagainya. Kebencian, lantas seperti menjadi produk budaya antar kelompok. Apa betul 'kebencian' sudah menjadi produk budaya antar kelompok dalam masyarakat? Baiknya kita serahkan saja pada para teknokrat cyber, sosiolog, psikolog, rohaniwan, dan para pakar yang berkaitan dengan perkembangan jaman dan masyarakatnya.

Lebih baik, kita berbincang soal kelompok kesenian seperti Kelompok GK yang sudah berusia 20 tahun. Sebuah usia yg cukup panjang dan menarik bagi kelompok ini, karena masih mampu bertahan. Sebab, organisasi kesenian (modern), identik dengan tempat berkumpulnya individu-individu kreatif. Oleh karenanya, jarang bisa bertahan lama. Berbeda dengan kelompok seni tradisional, mereka bisa bertahan lama karena ada ikatan tradisi dalam masyarakat (pengusung)nya.

Saya tak ingin membahas karya-karya kelompok GK. Sebab sudah cukup lama, saya tak mengikuti perkembangan senirupa Bali secara intens, 5 tahun terakhir ini. Rutinitas kerja, betul-betul menyita waktu, hingga tak sempat bersentuhan dengan keindahan, seni. Hanya sesekali, manakala kejenuhan rutinitas mewarnai langkah perjalanan hidup, barulah ingat kesenian. Kesenian, menyejukkan jiwa, ketika ia hadir di beranda hati.

Saya cukup kaget ketika bertanya pada 'kepala suku' GK Made Supena apakah GK punya Web, dan beliau jawab belum punya. Tapi okelah, web bukan hal yang esensi untuk kaitan eksistensi kelompok ini. Suatu saat, pasti kelompok ini akan memikirkannya, demi keluasan jangkauan kelompok ini di dunia global.

Kelompok kesenian di Bali, selalu menarik. Saya juga berharap, di usianya yang ke 20, GK bisa terus berkibar di tingkat Internasional. Adalah sah, unjuk eksistensi individu maupun kelompok, dengan pemanfaatan teknologi telekomunikasi digital. Mungkin hal ini perlu dipikirkan kawan-kawan kelompok GK, sebagai kelompok kesenian modern.

Memang berbeda dengan kelompok kesenian tradisi di masa lalu. Kita semua tahu, kelompok kesenian (sekehe) tradisional Bali sudah menunjukkan eksistensinya sejak lama. Bahkan, mereka mampu memberi kontribusi bagi kebudayaan dunia. I'Exposition Coloniale Internationale yang digelar di Paris 1931, adalah bukti bahwa kesenian Bali eksis dan berkontribusi pada kebudayaan dunia.

Saya tak akan membahas politik kebudayaan yang berkaitan dengan kolonialisme, melainkan tentang eksistensi kelompok seni tradisional Bali saat itu. Adalah Made Lebah, dan AA Gde Mandra yang mendirikan sekehe gong Gunung Sari, Peliatan 1926. Pada tahun 1931, kelompok ini menggetarkan Paris. Tepatnya 8 Mei 1931 di Bois de Vincenes, pinggiran timur Paris.

Francis Poulenc, komponis yang terkagum saat menyaksikan gambelan Bali pada I'Exposition Coloniale Internationale 1931 itu. Setahun kemudian, 1932 Francis Poulenc melahirkan karya musik konser untuk dua piano dalam D Minor. Musik yang terbagi dalam 3 bagian ini (Allegro ma non troppo, Laghetto, dan Allegro molto), sangat terasa pengaruh musik Balinya. Para pengamat pada saat itu menilai Poulenc mampu mengkombinasikan musik Mozart dengan musik tradisional Bali. Pemusik asal Kanada Colin McPhee, juga terkesima dengan musik gambelan Bali yang digelar di I'Exposition Coloniale Internationale 1931 itu. Selanjutnya Colin McPhee belajar musik gambelan ke Bali. Ia sempat belajar pada maestro 2 tabuh di Bali, antara lain ; AA Mandra, Made Lebah, I Wayan Lotring, I Nyoman Kaler dan lain-lain. Karya Colin McPhee yang cukup dikenal, diantaranya ; Balinese Ceremonial Music (1934) Colin McPhee memainkan bersama Benjamin Britten, Tabuh tabuhan, for 2 piano and orchestra (1936), Lagoe Sesoeoloelingan Ardja, for flute & piano (1960), dan masih banyak lagi karya-karyanya yang mengandung anasir musik tradisional Bali.

Sebelumnya, pada tahun 1889 saat Perancis merayakan 100 tahun Revolusi Perancis, digelar perhelatan besar Exposition Universelle. pemusik Perancis Achille-Claude Debussy terpana dengan repertoar musik tradisional gamelan Jawa yang digelar di kaki Menara Eiffel. Saat itu, bagi Debussy, perjumpaannya dengan musik gamelan membuatnya tertarik dan ingin mendalaminya.

Selanjutnya beberapa karya Debussy sangat terpengaruh musik tradisional gamelan. Warna warna nada pentatonik terlihat pada karya-karyanya yg bertajuk ; Pagodes, d'Estampes (1903), pada tahun antara 1910-1913 lahir karya-karya antara lain ; La fille aux cheveux de lin, Feuillies mortes, dan Canope. Begitu cintanya Debussy pada musik tradisional/gamelan, pada sebuah konsernya tahun 1913, Debussy menuliskan

Konservatori mereka adalah irama l autan, hembusan angin pada dedaunan.

Lawatan kelompok kesenian tradisional Bali pada tahun 30 an itu, tak hanya seni musik yang memberi kontribusi pada kebudayaan dunia, kebudayaan Eropa pada khususnya. Penyair dan dramawan Antonin Artaud, juga terinspirasi dengan pementasan calonarang. Artaud berkesempatan melihat pementasan teater tradisional Bali di Pavillion Belanda pada pada l'Exposition Coloniale Internationale 1931.

Itu sekilas dinamika kelompok kesenian tradisional Bali yang berkontribusi pada kebudayaan dunia, khususnya kebudayaan Eropa. Dalam perjalanan kelompok seni GK yang sudah 20 tahun, tentu sudah banyak yang dikerjakan untuk unjuk eksistensi dan lain sebagainya. Baik di tingkat lokal, nasional maupun internasional.

Mungkin ada baiknya kita menyimak lagi upaya para senior kita yang berkontribusi pada kebudayaan global di era 30 an tadi. Tentu, sebagai potensi sebuah kelompok, GK memiliki kapasitas untuk itu. Untuk mengembangkan terus pergaulan kreatif di dunia global. Karena kelompok kesenian adalah organ yang dinamis dalam mengembangkan ide-ide pemikiran dan karya.

Tentu, pemanfaat teknologi informasi di era kini, sangat penting. Sekat-sekat dunia telah teratasi dengan teknologi informasi yang ada. Maka, dengan memanfaatkan teknologi tersebut, lebih mudah rasanya Kelompok GK mengembangkan pergaulan kebudayaan di dunia global. Dan memang mesti dipikirkan ke arah itu jika hendak berkontribusi pada kebudayaan global.

Mudah-mudahan, kelompok-kelompok kesenian bisa menyejukkan dunia maya yang saat ini lebih banyak di dominasi kelompok-kelompok penyebar kebencian. Celakanya, jika kelompok-kelompok seni-budaya juga akhirnya menjadi penyebar kebencian, lantas kepada siapa kita berharap terciptanya kesejukan?? Tapi saya percaya Kelompok GK bukanlah seperti kelompok-kelompok penyebar kebencian. Saya pribadi berharap pada usia yang ke 20 ini, muncul loncatan pemikiran dari kelompok ini, sesuatu yang genial mengantisipasi era Global.

Selamat atas perjalanan dua dasa warsa \*\*\*

**GK KELOMPOK PERUPA BALI YANG BERANI BERTAHAN**  
Made Bhudiana, Perupa, Snerayusha studio Denpasar

Tidak mudah membangun kelompok perupa. Apa lagi sampai bertahan lama. Tetapi kelompok perupa GK sanggup membantah anggapan itu. Kelompok perupa Bali ini berhasil mempertahankan perjalanannya hingga waktu 20 tahun. Waktu yang tidak pendek. Kelompok ini tidak saja sanggup mempertahankan perjalanan kelompoknya,

melainkan juga tergolong aktif melakukan aktifitas kesenirupaan kelompoknya. Ini membuktikan soliditas anggotanya. Karena tanpa soliditas, sebuah kelompok seni akan sulit membangun kebersamaan.

Saya melihat GK adalah himpunan perupa yang memiliki potensi dalam kreatifitas maupun sikap konsisten dalam berkesenian. Usia yang 20 tahun dan ditambah lagi dengan aktivitas berkeseniannya yang serius sepanjang tahun tidak mungkin dicapai jika mereka tak memiliki potensi kebersamaan, kreativitas dan potensi artistic. Mencermati beberapa kali pameran besar mereka memperlihatkan gerakan yang cukup penting dari aspek penggalian ide, isu dan upaya untuk merespon realitas zamannya.

Kenyataan ini membuktikan bahwa GK dengan serius menjaga eksistensi kelompoknya. Mereka menjaga kelompok yang mereka bentuk itu dengan membuktikan aktivitas berpameran dengan menawarkan tema yang tak sama sepanjang kiprah kesenian kelompok ini. Beberapa anggota galang Kangin juga memperlihatkan pergerakan dan pencapaian estetika yang dinamis. Dan itu mungkin akan mempengaruhi dinamika anggota yang lainnya, karena saya juga melihat dan bahwa mereka cukup dewasa menata hubungan persahabatan. Saya merasakan, mereka kelompok GK, memiliki ikatan bathin yang cukup bagus sehingga kelompok ini tetap ajeg selama 20 tahun.

Ketika mereka memutuskan untuk berani bertahan, maka harga yang harus dibayar ialah mereka harus mempersempit ruang ego masing-masing anggota. Untuk itu, saya merasakan bahwa mereka berhasil melakukannya. GK adalah kelompok perupa yang bisa dikedepankan sebagai kelompok perupa di Bali yang solid, menjaga kesinambungan berkesenian, melakukan pergerakan dan pencarian yang terus menerus, konsisten terhadap kebersamaan dan berani menepiskan kepentingan diri-sendiri

Tapi saya kira tantangan GK untuk kedepannya tidaklah sederhana. Tantangan itu bukan saja datang dari tuntutan eksplorasi kesenian, melainkan juga tak kalah pentingnya ialah mempertahankan eksistensi GK dalam pergulatan seni rupa yang lebih luas. Hal inilah yang harus dihadapi GK dalam perjalanan kesenian selanjutnya.

#### **BERJUANG MENGARUNGI GELOMBANG EKSISTENSI.**

I Wayan Karja, Pelukis, Pengajar FSRD ISI Denpasar,  
Santra Putra Galery Ubud

Sistem budaya, struktur sosial dan infrastruktur material serta sistem keyakinan dan kepercayaan sebagai bagian makro dari ruang lingkup penciptaan dan ruang perjuangan eksistensi seni rupa di Bali. Apabila direnungkan seni rupa di Bali memiliki jejaring dan link penciptaan serta penyebaran yang sangat luas. Walaupun fenomena menunjukkan bahwa tradisionalisasi dan internasionalisasi terjadi tarik menarik, namun dalam dunia kreativitas seni rupa selalu menuntut sesuatu yang

baru dan lain daripada yang lain. Sebagai pelukis yang lebih muda, sering gelisah dalam mencipta, menemui kendala dalam proses perjuangan menentukan jadi diri dan eksistensi dalam masyarakat luas. Kemanapun pergi, gaya apapun yang diciptakan seolah (secara fisik) sudah ada karya pelukis lain yang mirip atau yang serupa, setidaknya dalam hal teknik, walaupun latar belakang dan isi ciptaannya (content) berbeda. Apalagi kecenderungan pengamat dengan pikiran yang (human nature) sering “menghakimi” dengan perkataan “karya ini seperti karya seniman itu.” Kata itu adalah tantangan kreativitas, dalam level awal, wajar “meniru adalah berguru” sebagai wujud referensi bahan studi, namun setidaknya pendapat itu berpengaruh dalam penciptaan seni, utamanya yang haus originalitas.

GK di tahun-tahun awal kelahirannya, saat itu berpameran di Santra Putra Gallery Penestanan Ubud, telah memiliki bibit dan cita-cita perjuangan secara berkelompok. Saat itu pelukis muda ini merupakan pemberi tanda bahwa “matahari akan terbit” warna-warni kehidupan seni rupa di Bali akan semakin semarak dan mengairahkan. Sekarang GK memasuki usia dewasa, perjuangan sangat penting untuk dievaluasi, eksistensi sangat perlu untuk dikaji. Gelombang perjalanan dan rekam jejak penting artinya untuk dituliskan. Sebagai evaluasi awal GK telah berhasil ikut ambil bagian dalam percaturan seni rupa di Bali. Sekaligus momentum ini merupakan saat yang tepat dalam upaya untuk memberikan apresiasi sekaligus evaluasi penciptaan, baik sepak terjang dari individu-individu dan aktivitas bersama sebagai berkelompok.

GK lahir dari semangat anak muda yang cenderung tidak saja sebagai pewaris dan penerima artefak budaya Bali, tetapi ikut menciptakan artefak-artefak budaya baru yang terus menerus diciptakan secara konsisten oleh kelompok ini. Upaya ini jelas tidak hanya melanjutkan visi dan eksistensi individu masing-masing sebagai seniman seni rupa, tetapi mereka memiliki tanggung jawab moral sebagai kelompok. Dalam perjuangannya mereka menempuh berbagai cara yang dipandang strategis dalam merebut eksistensi dalam masyarakat seni rupa, misalnya perjuangan individu/tunggal, berdua bertiga/kelompok kecil dan totalitas kelompok GK secara keseluruhan. Semangat penciptaan tiada henti di tengah gelombang naik turun mood di studio, diskursus/wacana seni rupa dan sepi-lesu serta ingar bingar pasar seni rupa. Semuanya dilakoni sebagai bagian dari perjuangan eksistensi. GK salah satu bibit yang berkembang di tengah seni rupa Bali yang harus diperhatikan dan diikuti perkembangannya.

### **LETUPAN EKSPLORASI KREATIVITAS RUPA DINAMIS**

I Wayan Sri Yoga Parta: Penulis, Pengajar Seni Rupa, Univ. Gorontalo

Sebagai kelompok yang telah berjalan selama 20 tahun, GK menunjukkan eksistensinya sebagai kelompok perupa muda Bali yang sempat mengumandangkan sebuah konsep estetika berkesenirupaan yaitu formalisme. Dalam perjalanan waktu,

konsep tersebut sepertinya mulai diinterpretasi kembali oleh para anggotanya, dan menjadi lebih terbuka dengan berbagai kemungkinan estetika. Keterbukaan itu tercermin dengan regenerasi keanggotaan, masuknya beberapa perupa lain sebagai anggota yang memiliki kecenderungan estetika yang berbeda (berlawanan) yang lebih bersifat representasional. Masuknya kecenderungan lain di dalam tubuh GK sepertinya akan membawa nafas baru dalam pergerakan estetika kelompok ini ke depan. Apa dan bagaimana pergerakan tersebut, biarlah ruang dan waktu yang akan menghantar mereka pada eksplorasi selanjutnya.

Selamat bagi kawan-kawan para perupa yang tergabung dalam GK, yang telah melewati dua dekade dalam kebersamaan. Semoga senantiasa hadir dengan letupan eksplorasi kreativitas rupa yang dinamis kedepannya.

Bravo seni rupa ....

### **KONSISTENSI GAGASAN DAN KEPEDULIANNYA TERHADAP ISU SOSIAL**

Dwi S. Wibowo, Penulis tinggal di Denpasar

Sebagai kelompok yang bertahan mencapai usia 20 tahun, GK telah memberi nuansa terhadap perkembangan skema seni rupa di Bali secara khusus. Dalam pengamatan saya yang relatif singkat, sekitar lima tahun ke belakang, kelompok ini menunjukkan sebuah konsistensi gagasan dan kepeduliannya terhadap isu sosial yang berkembang di masyarakat luas, seperti isu ekologis yang menjadi tema dalam beberapa pameran terakhirnya. Sudah saatnya sebuah kelompok seniman mendedikasikan ide dan gagasannya bagi permasalahan sosial yang lebih luas, tidak hanya berkutat dengan isu di seputar pewacanaan dan pasar seni rupa semata. Proses regenerasi yang dilakukan oleh GK juga memberi peluang terjadinya transfer ideologi dari yang senior kepada yang junior. Sehingga ideologi yang telah dibangun sejak berdirinya kelompok ini bisa terus dikembangkan secara estafet oleh generasi seniman yang lebih muda.

### **UCAPAN SELAMAT ULANG TAHUN DARI SEORANG SAHABAT MUDA**

I Made Susanta Dwitanya, Penulis Alumni Seni Rupa Undiksha

Berdiri sejak 9 April 1996, dua puluh tahun sudah GK sebagai salah satu kelompok seni rupa, hadir dan mewarnai dinamika seni rupa di Bali. Usia dua puluh tahun sungguh bukan waktu yang singkat untuk umur sebuah kelompok seni rupa, pada

rentang usia tersebut tentu sudah banyak hal yang dilalui kelompok ini dalam memupuk kebersamaan sebagai sebuah kelompok, tentu juga di dalam dua puluh tahun perjalanan itu berbagai dinamika telah dilalui sebagai bagian dari spirit menjaga putaran kreativitas bersama didalam satu wadah bernama GK.

Saya sebagai orang muda yang baru beberapa tahun terakhir mencoba membelajarkan diri untuk terjun di dunia seni rupa, ketika diminta untuk memberikan testimoni untuk memperingati dua puluh tahun kelompok ini menjadi bertanya dalam diri, hal apa yang bisa saya pelajari sebagai orang muda, dari dua puluh tahun hadirnya kelompok GK ini dalam seni rupa Bali? Catatan catatan yang merekam aktivitas kelompok ini berupa katalog saya buka dan baca, karena sebagai orang muda yang baru beberapa tahun terakhir mencoba membelajarkan diri di dunia seni rupa Bali tentu saya tidak secara utuh dapat menyaksikan langsung bagaimana kelompok ini hadir dari awal hingga saat ini, bagaimana mereka merintis kelahiran sebuah kelompok sedari usia muda hingga kini sudah mencapai usia dua puluh tahun bersama dalam sebuah kelompok. Sebagai anak muda, setidaknya inilah point pertama yang dapat saya pelajari dari GK, bagaimana menghidupkan dan merawat sebuah kelompok hingga bisa bertahan sampai dua dasawarsa lamanya tentu itu bukan perkara yang mudah menyatukan berbagai kepala dengan gagasan gagasan yang beraneka ragam pula. Inilah keniscayaan dalam dinamika dunia kreativitas.

Katalog katalog yang mencatat perjalanan kelompok ini terus saya buka dan baca, didalamnya terekam berbagai hal yang menunjukkan bagaimana dinamika dan perjalanan kreativitas GK sebagai sebuah kelompok seni rupa. Dari karya karya dalam katalog dan catatan catatan tentang pameran yang sudah sekian kali pernah mereka lakukan selama dua puluh tahun kebersamaan mereka dalam sebuah kelompok ada beberapa hal yang kemudian dapat dicatat bahwa pada periode tertentu kelompok ini pernah sangat dekat dengan kecenderungan karya karya yang mengarah ke formalistik. Eksplorasi pada persoalan olah visual pernah menjadi gejala yang dominan terlihat pada kelompok ini. Kecenderungan tematik terkadang menjadi sebuah titik berangkat dalam rangka menghadirkan suatu eksplorasi ke arah persoalan kebetukan dalam frame medium dua dimensional khususnya seni lukis .

Namun pada periode selanjutnya kita menyaksikan bagaimana dalam beberapa event pameran bersama mereka, di bawah bendera GK, kelompok ini menghadirkan karya karya yang mencoba keluar dari batas batas medium yang telah menjadi “anutan” eksplorasi mereka selama ini, kecenderungan bermain pada wilayah karya karya tiga dimensional hingga instalasi pernah menjadi gejala yang hadir mewarnai dinamika pergulatan gagasan kelompok ini. Pada point ini saya sebagai orang muda kembali mendapatkan pelajaran bahwa arus kreativitas hendaknya tidak musti terkungkung pada satu bentuk pilihan pilihan medium, bahasa ungkap, dan cara presentasi tertentu, lebarkan eksplorasi seluas luasnya sembari menghayati berbagai kemungkinan yang dapat dijelajahi.

Yang menarik juga dicatat pada kelompok GK ini adalah sejak beberapa tahun terakhir kelompok ini merekrut beberapa anggota baru yang sebagian besar adalah

para perupa muda. Apa yang bisa dimaknai dari hal ini? semangat keterbukaan kah? semangat untuk menjadikan kelompok ini sebagai ruang bersama yang terbuka terhadap dialog dialog kreatif lintas generasi? point terakhir yang menggiring saya untuk bertanya ini menjadi semacam dinamika terkini yang saya amati dari kelompok GK yakni adanya spirit untuk selalu terbuka untuk merangkul perupa lintas generasi yang tentu saja dilandasi oleh visi dan komitmen bersama dalam sebuah kelompok. Dua puluh tahun perjalanan GK menjadi sebuah momentum untuk melihat bagaimana kelompok ini hadir dan tetap eksis sebagai salah satu kelompok yang mewarnai medan sosial seni rupa di Bali. Seperti apa kelompok ini kini dalam usianya yang memasuki usia dua puluh tahun setidaknya akan dapat kita saksikan pada karya yang akan dipamerkan dan juga akan ditandai dengan peluncuran buku yang diperuntukkan untuk memperingati dua puluh tahun usia kelompok ini. Perayaan ulang tahun di satu sisi adalah ruang ruang kontemplatif, perenungan tentang apa yang telah dilalui dan apa yang akan dilakukan pada masa masa berikutnya. Sebuah momentum untuk berefleksi sekaligus beresolusi.

Selamat ulang tahun yang ke 20 GK.

## **JEJAK KE XX**

Tatang B.Sp, Pelukis berdomisili di Denpasar

GK, di masa awalnya suntuk dalam kefasihan bentuk. Memperlakukan karya rupa sebagai craftsmanship, yang punya nilai pada dirinya sendiri. Kerja artistiknya berada dalam proses dimana kebebasan dirayakan, tanpa menyadari atau tanpa dibebani kehadiran apa pun di luar kerupaan itu sendiri sebagai kiblat

Di masa berikutnya, sejarah mengantarkan ke arah yang lain, GK meretas jalan yang baru: merumuskan kembali hubungan seninya dengan perkembangan seni rupa yang melingkupi maupun dalam hubungannya dengan dinamika sosial yang lebih luas. Dari sinilah GK tapi di sisi yang lain juga bergerak bongkar-membongkar ke peristiwa apa pun. Maka, pada GK saya bisa menemukan tolok ukur yang wajar: seni bisa menjadi peristiwa sejauh kita kembali pada karya seni itu sendiri.

Salah satu keunggulan GK, saya kira, adalah kemantapannya dalam posisi sadar-diri : tahu apa-apa saja yang dibutuhkan bagi kerja artistiknya. Kebutuhan yang membuat kelompok ini cukup-diri untuk tak gampang tunduk menjadi pengikut arus trend seni rupa tertentu. Ia sebagai pengintip yang mawas, juga penjaga jarak yang baik. Sejauh saya tahu, GK tak berpretensi memproyeksikan dirinya ke dalam seni rupa arus dominan di masa tertentu. Pada masa-masa awal kelahirannya, misalnya, karya-karya GK mengisolasi diri dari kecenderungan penggunaan elemen simbolik ikonografi Bali yang menjadi arus dominan dalam seni rupa di Bali pada dasawarsa 90-an. Tak hanya itu, di masa akhir tahun 90-an ketika representasi sosial-politik menjadi tema sexy dalam seni rupa, GK pun tak tergiur menyentuhnya. Jika pun belakangan ini karya-karya GK berhasrat menelisik hal-ikhwal tentang

dunia kontemporer, seni yang berhasrat berbicara tentang apa pun, tak lantas membuatnya terperangkap gejala fashion (trend yang tidak berdasar ideologi estetik dan cepat berubah) seperti yang menjangkiti seniman rupa kontemporer dewasa ini.

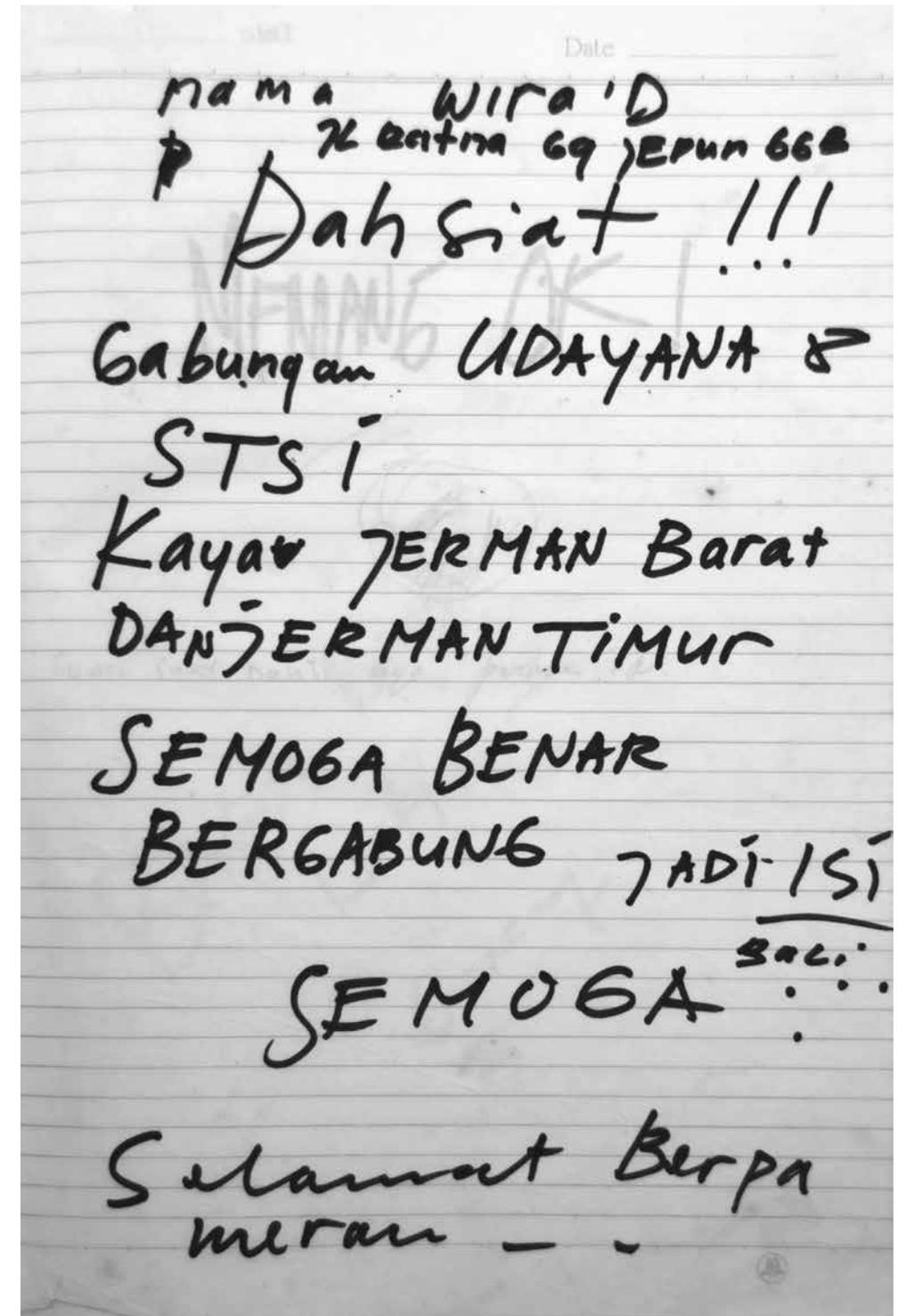
Dasawarsa 90-an, masa menjamurnya kelompok seni rupa di Bali. Entah mengapa sebagian besar dari kelompok itu tumbang, menyisakan nama. Berbagai spekulasi intelektual menuding faktor penyebabnya. Mulai dari tiadanya kesadaran politis bersama, ketidakjelasan merumuskan platform, ketidakbecusan kelompok dalam membangun tesis, kegagalan mengintegrasikan diri dalam patron pasar mainstream, dan sekian hal lain yang gawat-genting.

GK tetap teguh di usia yang ke 20 tahun. Lalu, di sisi manakah GK sebenarnya? Apa yang menarik memangnya? Jika Anda menuntut jawaban atas dasar spekulasi intelektual seperti di atas, saya jamin pastilah sia-sia menemukannya. Tapi, saya bisa mengatakan begini: GK meletakkan diri sebagai kumpulan pekerja seni dengan dorongan instingtif kuat dalam tradisi mebanjiran. Ia, insting ini, hidup bersama dengan karakter dan jiwa spartan para anggotanya. Atau jika boleh saya mengatakan: jang-jangan GK adalah kelompok seni rupa yang dibangun atas dasar asyik-asyik saja (mungkin sekali Anda akan mencibir, pernyataan saya ini bukan berasal dari pikiran manusia progresif abad XXI, karena tidak diskursif sama sekali).

#### **PENCARIAN KESEIMBANGAN DINAMIS ANTARA ALAM DAN KEBUDAYAAN**

Arif Bagus Prasetyo, kurator seni rupa tinggal di Denpasar

Apa visi GK? Setelah dua puluh tahun, saya merasa tahu jawabannya: Pencarian kesetimbangan dinamis antara Alam dan Kebudayaan. Abstraksi dan kompleksitas seperti tajuk salah satu pameran kelompok ini bertahun-tahun silam merupakan dua alat navigasi kesadaran yang memandu pencarian panjang mereka yang sampai kini belum berakhir. Melalui kiprah dan karya selama dua dasawarsa, GK telah ikut meredefinisikan Bali kontemporer sebagai realitas “alam” dan “kebudayaan” yang tak terpisahkan, meski tak selalu sejalan.



REPRO BUKU TAMU 1996

Testimoni pengunjung pameran GK di Museum Bali 1996

**BAGIAN V**  
**JEJAK GALANG KANGIN**

**AKTIVITAS KELOMPOK GALANG KANGIN 1996 - 2016**

**9 April 1996**, “Galang Kangin” Museum Bali



Wayan Setem, Made Supena, Nyoman Diwarupa, Galung Wiratmaja, Ketut Teler, Naya Swantha, Soma Wijaya, Made Ardika, Made Sudana

**16 Oktober 1999**, “Dialog Dua Rupa”,. Art Centra Denpasar



Galung Wiratmaja  
Naya Swantha

**14 Juli 2000**, “Freedom”, Santa Putra Galery Ubud



Dewa Soma Wijaya, Made Sudana, Ketut Teler, Made Supena, Gusti Muliana Naya Swantha, Made Ardika, Nyoman Diwarupa, Wayan Setem, Made Sudana

**26 November 2000**, “Segmented Nature”, Galery Sudana, Ubud



Gusti Putu Muliana  
Gusti Ngr Aryana  
Ketut Endrawan

**9 Februari 2001**, “Narsisisme dan Mobilitas”, Museum Sidik Jari Denpasar



Made Supena, Nyoman Diwarupa, Galung Wiratmaja Dewa Soma Wijaya

**8 Maret 2001**, “Workshop Kurator asing”, ARMA , Ubud



Agung Rai  
Thomas U Freitag  
Achim Sibeth  
Galang Kangin

29 Juni 2001, "Landscape Mystic", Paros Galery, Sukawati



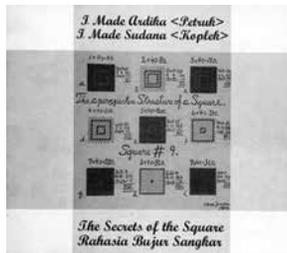
Gusti Muliana  
Naya Swantha

17 Agustus 2001, "Figure", Santa Putra Galery, Ubud



Wayan Setem, Ketut Teler

23 Nopember 2001, "Rahasia Bujur Sangkar", Galery Sembilan, Lod Tunduh, Ubud, Gianyar, Bali



Made Ardika  
Made Sudana

28 Maret 2002, "Workshop Galang Kangin Tejakula"



Nyoman Tusan  
Hardiman  
Thomas U Freitag  
Made Sudibya  
Sujana Suklu  
Wayan Suardika  
Galang Kangin

21 Juni 2002, "Manifesto Galang Kangin", Galeri Soeli, Denpasar



Made Supena, Galung Wiratmaja, Nyoman Diwarupa, Gusti Putu Muliana  
Made Ardika, Made Sudana, Ketut Teler, Wayan Naya Swantha, A A Eka Putra  
Dela, Dewa Soma Wijaya, Nyoman Ari Winata, Made Gunawan, Made Budi  
Adnyana, Made Trisnawati.

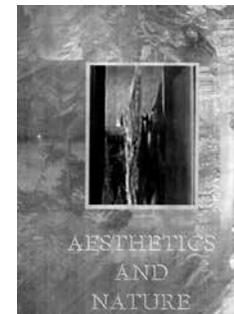
Teks MANIFESTO lihat halaman 183

7 April 2003, "Inter Aksi Solo-Bali", Taman Budaya, Surakarta



Saefuddin Hafiz, Choiri, Satriana Didiek, Erwan Setyabudi, Made Supena  
Galung Wiramaja, Made Sudana, Made Ardika, Nyoman Diwarupa  
Wayan Naya Swantha, Made Budi Adnyana, Wayan Setem AA Eka Putra Dela,  
Ketut Teler, Made Gunawan, Dewa Soma Wijaya Gusti Putu Muliana, Trisnawati

13 September 2003, "Aesthetics and Nature", Griya Santrian Galery, Sanur



Made Supena, Galung Wiratmaja, Naya Swantha  
Wayan Setem, Nyoman Diwarupa, Made Ardika  
Made Budi Adnyana, Made Gunawan

**28 September 2003**, “Rembug Budaya; Tentang Estetika dan Alam”, Griya Santrian Galery, Sanur, peserta; Thomas U Freitag , Galang Kangin dkk

**16 Juli 2004**, “Natah Tanah”, Galery Pilar Batu, Pengosekan, Ubud



Made Supena  
Galung Wiratmaja  
Ketut Susena  
Made Mahendra  
Wayan Sutarta

**7 Desember 2004**, “Abstraction and Complexity”, GWK Cultural Park



Made Supena  
Galung Wiratmaja  
Made Ardika  
Gusti Putu Muliana  
Ngurah Aryana

**6 Januari 2005**, “Inter Aksi Bali-Solo”, Taman Budaya Bali



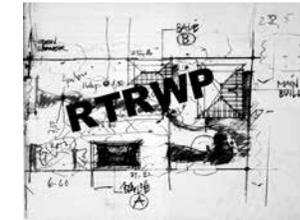
Made Supena, Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Made Ardika  
Made Sudana, Ketut Teler, A A Eka Putra Dela, Gusti Putu Muliana  
Nyoman Ariwinata , Made Sudana, Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya,  
Wayan Setem, Made Budi Adnyana, Maade Gunawan, Ketut Teler, Coiri,  
Yuli Setyanto, Satriana Didiek Isnanta, Saifuddin Hafiz.

**14 Oktober 2001**, “Pameran Seni Rupa Kolaborasi Galang Kangin - Bunyi Batu”  
Milenium Galeri Seni Rupa, Jakarta Selatan



Naya Swantha  
Bakti Wiyasa  
Gusti Muliana  
Ketut Endrawan,  
Made Budi Adnyana  
A A Eka Putra Dela

**6 April 2005**, “RTRWP”, Rumah Buku Cengkilung, Denpasar



Made Supena  
Made Bakti Wiyasa  
Ketut Endrawan  
Made Sudana  
Made Sugiantara

**8 September 2006**, “Triumph and Difeat”, Santrian Galery, Sanur  
**9 Maret - 23 Maret 2007**, “Triumph and Difaet, 10 tahun Galang kangin”,  
Taman Budaya Yogyakarta



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Ketut Teler,  
Made Ardika , Galung Wiratmaja , Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya,  
Made Gunawan, Kadek Budi Adnyana, A A Eka Putra Dela, Made Sudana  
Sambutan Triumph and Difaet hal 185

**14 Februari - 15 Maret 2009**, “Expectation Confirmation”, Tony Raka Galery Ubud, Gianyar , Bali.



Agung Putra Dela, Alfairuzha, Didik Widiyanto, Hong Sekchem, I B Punia Atmaja, Ketut Susena, Ketut teler, Made Ardika, Made Budi Adnyana , Galung Wiratmaja , Made Sudana, Made Supena, Nanang Kusharyanto, Nyoman Ari Winata, Putu Wirantawan, Wayan Naya Swantha, Wayan Paramartha, Wayan Setem

**1 Juni 2010**, “Esestial”, Ganesha Galery, Four Season, Jimbaran



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Ketut Teler, Made Ardika, Galung Wiratmaja , Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, Kadek Budi Adnyana, Eka Putra Dela, Made Sudana Nyoman Ari Winata,

**8 Oktober 2011**, “In The Name of Identity,” Tanah Tho Galery Lod Tunduh, Ubud, Gianyar, Bali



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Ketut Teler Made Ardika , Galung Wiratmaja , Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, Nyoma Ari Winata, A A Eka Putra Dela, Made Sudana

**7 Mei-7Juni 2010**, “KUTA”, Gaya Galeri, Sayan Ubud, Gianyar, Bali Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Made Ardika, Galung Wiratmaja, Adhe Kurniawan, Atmi Kristyadewi , Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya Made Gunawan, A A Eka Putra Dela, Made Sudana, Nyoman Ariwinata

**9 April - 9 Mei 2011**, “Inaguration GK, Kata Vs Rupa”, GKartspace, Denpasar



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Made Ardika Galung Wiratmaja , Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, A A Eka Putra Dela, Made Sudana, Atmi Kristyadewi, Adhe Kurniawan, Nyoman Ari winata

**10 Mei 2011**, “Diskusi dengan Wayan Sujana ‘Suklu’”, GKartspace, Denpasar



Wayan Sujana ‘Suklu’, Agung Esa Wijaya, Galang Kangin, Uuk Paramahita

**27 Agustus 2011** , “Ari Winata , Aswatta”, GKartspace, Denpasar



**28 Oktober 2011, “Penyedap Rasa”, GKartspace, Denpasar**



Artha Dwipa, Atmi Kristyadewi  
P G Sarjana, K Suarjana, Ping Ping,  
Pande N Alit

**20 Oktober 2012, “Three Dimension”, Santriyen Galery, Sanur**



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha  
Gusti Putu Muliana, Made Ardika  
Galung Wiratmaja, Made Supena  
Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya  
Made Gunawan, A A Eka Putra Dela  
Nyoman Ariwinata, Made Sudana  
Atmi Kristyadewi, Adhe Kurniawan

**22 Desember 2011, “Mengemas Lokalitas”, GKartspace Denpasar**



Kd Darma Negara  
Wy Juni Antara

**17 Oktober 2013, “Bali ACT, Art Cultur & Tradition”, GKartspace , Denpasar**



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha,  
Gusti Putu Muliana , Made Ardika ,  
Galung Wiratmaja, Made Supena, Wayan Setem,  
Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, Nyoman Ari  
Winata, A A Eka Putra Dela, Made Sudana,  
Atmi Kristyadewi, Adhe Kurniawan

**23 Mei 2012. “Inocence, GKartspace” , Denpasar**



**18 Juni 2012, “Hydro Pyrates,” GKartspace, Denpasar**



A Narulita R, Alexanro Alto, Bintang  
Suhadiono, Fajar Dwijantoro, Gabriel  
Ricardo Galael, Humaria Abu Negara,  
Iwan Suastika, Lingga Satya, Luinambi  
V, Dwi Setiawan, Regian HilariusA, Riza  
Dammara Jati, Sabarudin, Sayifulah Al  
Amin, Siskawati Eka Putri, Yulius Satria  
Putra, G Oka Astawa  
Kd Suardana, Nym Adi Kusuma, Putu  
Sastra Wibawa, Sang Pt Semarajaya, Wy  
Dewana

**9 Februari 2013, “Opini”, GKartspace Denpasar**



Agus Ramantha  
Putra Sentana  
Odee Widya

**22 April 2013, “Art Heart Eart”, GKartspace , Denpasar**



Nyoman Diwarupa, Wayan Naya Swantha, Gusti Putu Muliana, Made Ardika,  
Galung Wiratmaja, Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Ari Winata,  
Made Gunawan, A A Eka Putra Dela, Made Sudana, Atmi Kristyadewi,  
Adhe Kurniawan, Odee Widya. dibuka oleh Pande Putu Setiawan

**13 Juni 2013**, “Sing Kene Sing Keto”, GKartspace, Denpasar



Sudarsana, Adi Suanjaya, Bayu Mandira, Oka Randi, Dipta Padma, N. Antara, Agus Darmika, Adhi Kusuma, Cipta Suryantha, Dewana, Ayu Santika Dewi, Kadek Kariada, Pande Gotha, Sang Pt Semarajaya, Sastra Wibawa

**21 - 26 Januari 2014**, Kunjungan Asosiasi Seniman Korea, GKartspace.



**20 September 2014**, “Macro Ekologi”, Bentara Budaya Bali



Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Made Ardika, Galung Wiratmaja, Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, A A Eka Putra Dela, Made Sudana, Atmi Kristyadewi, Edy Asmara, Agus Murdika, Ari Winata

**9-23 April 2016**, “Two Dimension”, Restu Bumi Galery Ubud



Nyoman Diwarupa, Naya Swantha, Made Ardika, Galung Wiratmaja, Made Supena, Wayan Setem, Dewa Soma Wijaya, Made Gunawan, A A Eka Putra Dela, Made Sudana, Atmi Kristyadewi, Edy Asmara, Agus Murdika, Ari Winata

## MANIFESTO GK

Seni lukis kontemporer bagi kami merupakan petualangan dan kreasi, yang terus menerus diancam oleh dua bentuk persesuaian, yang kami tantang: realism dangkal dan imitasi vugal dari realitas, yakni seni komersial yang mencoba menggantikan penghidupan dengan seni lukis sebagai suatu tindakan saling mempengaruhi dari bentuk-bentuk dekoratif melulu secara kebetulan. Seni ini mudah diuraikan dan dijelaskan.

Menjelaskan lukisan-lukisan kami tidak akan tidak ada gunanya. Penjelasan lukisan-lukisan kami harus timbul dari suatu penghayatan antara gambar dan pemirsa. Bagi kami, ‘penjelasan’ tentang lukisan-lukisan kami tidaklah penting, tetapi apakah ide-ide yang intrinsik, yang termuat di dalam figura-figura dari gambar-gambar kami punya makna. Bagi kami, gambar-gambar kami memperlihatkan keyakinan-keyakinan estetis kami. Oleh karena itu, beberapa di antaranya kami mencantumkan:

1. Bagi kami, seni merupakan suatu petualangan ke dalam suatu dunia yang tidak dikenal, yang dapat diselidiki hanya oleh orang-orang yang mau mengambil resiko.
2. Dunia imajinasi ini bebas dari khayalan dan sangat berwarna dengan pikiran normal.
3. Fungsi kamilah, sebagai seniman untuk menjadikan si pemirsa melihat dunia menurut cara kami-bukan menurut cara dia.
4. Kami lebih menyukai ekspresi yang sederhana tentang pemikiran yang kompleks. Kami berada di pihak bentuk-bentuk yang datar, karena bentuk-bentuk tersebut mambasmi ilusi dan memperlihatkan kebenaran.
5. Di antara para pelukis ada suatu pendapat yang diterima secara luas bahwa tidak perlu dipersoalkan apapun yang dilukis oleh seseorang sepanjang itu dilukis dengan baik. Ini adalah esensi dari akademisme. Tidak ada sesuatu seperti lukisan yang baik yang bukan tentang sesuatu pun. Kami menegaskan bahwa subjek itu sangat penting dan hanya pokok bahasan (subject matter) itu yang vailid. Itulah sebabnya kami mengakui kekerabatan spiritual dengan seni yang merupakan tradisi dan asal kami.

Tentu saja kalau karya kami mewujudkan keyakinan-keyakinan ini, pasti mencemoohan setiap orang yang secara spiritual sudah biasa dengan dekorasi interior; gambar-gambar untuk dipasang di rumah; gambar-gambar untuk di pasang di atas sofa (di dinding); gambar-gambar untuk adegan sinetron di Jakarta; produksi besar-besaran yang memperoleh hadiah; akademi-akademi nasional, akademi-akademi lokal yang berlagak seperti akademi, yang berlagak seperti kolektor; yang berlagak seperti para kritikus seni, dsb.

### Di dalam berkarya, kami percaya kepada:

**Alam** sebagai sumber sumua inspirasi. Entah para seniman bekerja langsung dari alam, dari ingatan atau dari fantasi, alam adalah sumber dari dorongan-dorongan kreatif kami.

**Seniman** sebagai seorang pelaku yang di dalam pikirannya alam ditransformasikan menjadi suatu kreasi baru. Kami para seniman mendekati problem-problem dari suatu point metafisik. Kemampuan intuitif kami untuk memahami kualitas objek-objek mendominasi insting kreatif kami. Kreasi sebagai suatu sistensi dari bahan (matter), ruang dan warna. Kreasi bukan merupakan suatu reproduksi fakta-fakta yang diamati.

**Ruang positif** sebagai kehadiran bahan kasat mata.

**Ruang negatif** sebagai konfigurasi atau 'kontelasi' kekosongan-kekosongan di antara dan di sekitar porsi-porsi bahan yang kasat mata.

**Warna** ; di dalam pengertian ilmiah: suatu keadaan cahaya yang khusus; di dalam pengertian artistik: presepsi tentang perbedaan-perbedaan plastis dan psikologis di dalam kualitas cahaya. Perbedaan-perbedaan ini dipahami sebagai interval-interval yang serupa dengan tensi-tensi. Ekspresi dari kekuatan-kekuatan antara dua atau lebih bentuk-bentuk yang solid. Di dalam alam, cahaya menciptakan kesan warna: di dalam gambar warna menciptakan cahaya.

**Visi:** didalam suatu pengertian ilmiah: stimulus terhadap syaraf mata oleh cahaya; secara artistik: kesadaran akan variasi-variasi di dalam sifat stimulus ini menyebabkan seseorang dapat membedakan ruang dan warna yang positif dan yang negatif.

**Empati** sebagai proyeksi imajinatif dari kesadaran orang yang bersangkutan ke dalam suatu eksistensi atau hal lain. Di dalam penghayatan visual kami, itu adalah kemampua intuitif untuk memahami kualitas-kualitas dari hubungan-hubungan bentuk dan ruang atau tensi-tensi dan menemukan kualitas-kualitas plastis dan psikologis dari bentuk dan warna.

**Ekspresi /medium** sebagai sarana material yang dipakai untuk memberikan bentuk yang kasat mata bagi ide-ide dan emosi-emosi kami. Setiap ekspresi/ medium mempunyai sautu sifat dan kehidupannya sendiri, dan dorongan-dorongan kreatif divisualisasi menurut itu. Kami para seniman tidak boleh hanya menginterpensikan penghayatan kami tentang alam menjadi suatu interpensis kreatif dan ekspresi/ medium itu. Menyelidiki sifat medium adalah bagian daripengertian tentang alam, dan juga sebagai bagian dari proses kreasi.

**Bidang gambar** sebagai bidang yang berisi gambar. Esensi dari bidang gambar adalah kedaratan. Kedaratan sama artinya dengan dua-dimensi.

**Plastisitas** sebagai perpindahan penghayatan tiga-dimensi. Karya seni kami bersifat plastis apabila pesan gambarnya berintegrasi dengan bidang gambar dan apabila bila alam diwujudkan berdasarkan kualitas-kualitas ekspresi/medium.

**Spiritualitas** sebagai sintesis hubungan-hubungan emosional dan intelektual yang terlihat di dalam alam, secara rasional atau intuitif. Dengan ini, spiritualitas di dalam pengertian artistik tidak boleh dicampuradukan dengan makna religious.

**Realitas** sebagai kesadaran. Menurut tinjauan artistik. Menurut pendapat kami, ada dua jenis realitas: realitas fisik, yang dipahami melalui alat-alat penginderaan, dan realitas spiritual yang diciptakan secara emosional dan intelektual oleh kekuatan-kekuatan alam sadar atau alam bawah sadar dari jiwa

Kami tidak bermaksud membela gambar-gambar kami. Gambar-gambar tersebut membuat pembelaannya sendiri. Kami menganggap gambar-gambar kami merupakan pernyataan-pernyataan yang jelas. Kegagalan untuk menolak atau meremehkan gambar-gambar tersebut cukup sebagai bukti bahwa gambar-gambar itu punya suatu kemampuan komunikatif. Kami tidak mau membela, bukan karena kami tidak dapat. Kreasi suatu karya seni dapat disimpulkan menjadi formula-formula. Karya tersebut lebih mengharapkan suatu eksistensi (pre-sence): karya itu adalah suatu petualangan di mana kami terjun berjuang dengan kekuatan-kekuatan fundamental dari profesi kami.

Malihat ini sampai kepada akhir yang pahit, beberapa dari kami kini mempertaruhkan leher-leher mereka. Kami tidak mau itu di dalam pertengkaran-pertengkaran yang sia-sia tentang masalah isme-isme, dan menempuh jurusan-jurusan yang hampir tidak dapat diikuti oleh mode dan kecenderungan-kecenderungan zaman.

Bali, Jumat 21 Juni 2002  
Kelompok GK

## **MESSAGE OF GREETINGS**

*(Sambutan Arie Smith pada katalog Triumph and Defeat)*

Ketika saya bertemu Nyoman Cakra, hampir setengah abad yang silam, dia bertanya apa boleh ikut melukis bersama saya. Beberapa lama kemudian, keponakannya bergabung dengan kami, dan akhirnya kelompok yang sambil-lalu dinamakan "Young Artists" beranggota sekitar 40 orang. Saya tidak mau menambah anggota lagi, karena saya pikir tak bisa menangani lebih dari 40 anggota.

Kala itu saya tidak tertarik mendirikan kelompok seniman berpaham "Seni Untuk Seni", seperti GK dengan karya-karyanya yang tampaknya kebanyakan bergaya abstrak. Motivasi saya adalah menolong para pemuda desa untuk membuat lukisan yang bisa dijual supaya mereka bisa mendapat tanah, yang dimungkinkan oleh adanya kebijakan Sukarno tentang "perombakan kepemilikan tanah". Sebelum itu, tak ada yang punahya sawah sendiri di Penestanan, karena semuanya dimiliki Cokorda.

Saya menyadari betul dilema untuk tidak terlalu banyak mempengaruhi anak-anak muda itu. Saya tak ingin mereka semua jadi "Arie-Arie" kecil. Saya tidak mau bilang kepada mereka, "Kenapa tidak melukis langit berwarna ungu? Karena kalau bilang begitu, saya akan mendapat 40 lukisan dengan langit ungu. Saya suruh mereka melukis desa mereka dengan lingkungannya, karena itulah yang mereka tahu dan

bisa ceritakan.

Saya pikir, inilah yang masih menjadi tugas terpenting pelukis Bali: autentitas! Sulit bagi saya menerima lukisan dengan judul “Kebebasan Semesta”, atau yang semacam itu. Kita hanya manusia, khususnya sebagai pelukis.

Inilah yang ingin saya sampaikan sebagai bekal untuk para pelukis GK: Jadilah autentik, berpegang teguhlah pada gaya lukisanmu sendiri.

*Arie Smit  
Painter*

### **DIKSI RUPA,**

*Kumpulan Istilah dan Gerakan Seni Rupa*, penulis Mikke Susanto, hal. 145,

Galang Kangin sebuah kelompok seni rupa di Bali yang didirikan pada 9 April 1996 dengan mentor sekaligus kuratornya, Thomas U Freitag (Wayan Sukra). Karya-karya mereka dekat dengan ekspresi abstrak, abstrak ekspresionistik, atau setidaknya mengusung estetika formalistik yang sesekali masuk pula elemen simbolik ikonografi Bali. Kelompok ini sendiri beranggotakan perupa-perupa yang secara umum belajar di ISI Denpasar dan Universitas Udayana Denpasar, diantaranya; Made Ardika, Made Supena, Gusti Putu Muliana, Wayan Naya Swantha, Made Galung Wiratmaja, Dewa Gede Soma Wijaya, AA Gede Eka Putra Dela, Made Budi, Adnyana, Nyoman Diwarupa, Made Gunawan, Made Sudana dan Wayan Setem.

### **EKSISTENSI KELOMPOK GALANG KANGIN DALAM MEDAN SOSIAL SENI RUPA DI BALI**

*Skripsi: I Made Jendra, Nim: 0612031022.*

*Jurusan: Pendidikan Seni Rupa Universitas Ghanesa*

Penelitian ini bertujuan untuk memperoleh gambaran tentang: (1) Sejarah keberadaan Kelompok GK; (2) Biografi anggota Kelompok GK; (3) Ideologi Estetik Kelompok GK. Penelitian ini adalah penelitian Deskriptif yang menggunakan pendekatan Kualitatif dengan proses pengumpulan data menggunakan metode Observasi, Metode Wawancara, metode Kepustakaan, dan metode Dokumentasi. Adapun subjek penelitian ini adalah Eksistensi kelompok GK Dalam Medan Sosial Seni Rupa di Bali.

Hasil temuan penelitian ini adalah: (1) Kelompok GK adalah salah satu kelompok perupa Bali, Kelompok GK berdiri pada tanggal 9 April 1996, yang beranggotakan Sembilan orang mahasiswa dua perguruan tinggi berbeda yaitu FSSRD Unud dan STSI Denpasar. Saat ini anggota kelompok GK ada tiga belas orang, yaitu: I

Made Supena, terlahir di Singapadu, Gianyar pada tanggal 12 Januari 1970. I Dewa Gede Soma Wijaya, terlahir di Singapadu pada tanggal 21 Maret 1972. I Wayan Naya Swantha, terlahir di Desa Angkah Gde, Tabanan pada tanggal 20 Januari 1972. Galung Wiratmaja terlahir di Sukawati pada tanggal 31 Maret 1972. Wayan Setem, terlahir di Karangasem pada tanggal 20 September 1972. I Ketut Teler, terlahir di Tembuku, Bangli pada tanggal 24 Oktober 1971. I Nyoman Diwarupa, terlahir di Denpasar pada tanggal 7 April 1971. I Made Ardika (Petruk), terlahir di Singapadu pada tanggal 14 April 1970. I Made Sudana (Koplek) terlahir di Sayan, Ubud pada tanggal 27 September 1972. A.A Putra Dela terlahir di Ubud, Gianyar pada tanggal 15 Nopember 1971. Gunawan terlahir di Apuan pada tanggal 14 Juli 1973. I Made Budi Adnyana terlahir di Singaraja pada tanggal 8 Agustus 1974. I Gusti Putu Muliana terlahir di Abianbase, Gianyar pada tanggal 29 Agustus 1972. Sejumlah kegiatan kesenirupaan pernah dilakukan, dari pameran, diskusi seni rupa, hingga membangun sebuah Artspace. beberapa dari kegiatan mereka melibatkan kurator;. (2) Keompok GK memiliki struktur organisasi yang meliputi ketua “I Made Supena”, sekretaris “I Made Galung Wiratmaja” dan bendahara “I Made Sudana”; (3) Pada mulanya, kelompok GK memilih alam sebagai sumber inspirasi dalam berkarya, sehingga pada tahun 2002 kelompok GK mengeluarkan sebuah “Manifesto”. Manifesto tersebut perlahan-lahan mulai diabaikan oleh beberapa anggota mereka. Kritikan, saran, pujian dan lain sebagainya datang menghampiri telinga mereka oleh beberapa pengamat seni rupa dan para seniman senior dalam perjalanan demi mewujudkan visi dan misi kelompok GK dalam berkesenian.

### **BALI ACT**, hal 47

Deskripsi Pameran;

Kelompok “GK” yang di gawangi Made Supena telah berjalan 17 tahun. Sampai kini masih eksis untuk melakukan event-event pameran dalam upaya mempresentasikan karya-karya mereka. Sudah dua tahun ini kelompok GK melakukan komunikasi intens dalam upaya membesarkan eksistensinya. Salah satu upayanya membuat ruang alternatif yang dinamai GK artspace (baca Galang Kangin Art space). Ruang ini selain di gunakan oleh GK, dimanfaatkan pula oleh seniman muda untuk mempresentasikan gagasan-gagasannya. Pada saat ini GK mempresentasikan karya-karya terbarunya di GK artspace yang bertempat di Kebonkuri, Kesiman, Denpasar.

**BAGIAN VI**  
**PROFIL PERUPA**  
**GALANG KANGIN**

Penulis Wayan Suardika

## **I MADE SUPENA**

Trirupa; Lukisan, Patung, Instalasi

Sebagai perupa, I Made Supena memiliki jejak yang jelas. Ayahnya, I Ketut Muja, adalah pematung Bali yang diperhitungkan. Kemudian lingkungannya, sebuah desa bernama Singapadu, Gianyar, adalah kawasan yang kental dengan kerja seni dan budaya. Warisan keluarga, juga warisan lingkungan itu memberinya titisan seni. Ia kemudian menempa semua anugerah itu sejak kanak-kanak hingga perguruan tinggi seni.

Pada umur 10 tahun, ia telah mulai belajar mematung di bawah bimbingan ayahnya, I Ketut Muja, selain juga sudah mulai tertarik dengan gambar tradisi. Kedekatan lingkungan seni budaya membuat Supena kecil tertarik dengan berbagai bentuk-bentuk seni seperti patung, topeng, gambar-gambar tradisi. Ia mulai mencoba semuanya sebagai bentuk kesenangan dan rasa ingin tahu.

Lahir pada 12 Januari 1970 di Desa Singapadu, Gianyar, diuntungkan oleh banyak hal. Keluarga yang berkesenian, lingkungan yang juga penuh dengan ekspresi seni serta bakat yang ia rawat sejak kanak-kanak membuatnya tak pernah ragu menjadikan kesenian sebagai pilihan hidup, masa depan dan eksistensi. Hingga kini ia tak berpaling dari takdirnya sebagai perupa Bali. “Ketika saya telah mengetahui jalan hidup saya sebagai perupa, saya harus membangun masa depan di situ,” ungkapnya tegas.

Meski lahir dengan darah seni warisan keluarga serta lingkungan yang begitu kental akan budaya, namun Supena memilih jalan di luar bentuk-bentuk tradisi. Baginya, tradisi telah tertanam dalam jiwanya. Ia ingin melakukan perantaraan ekspresi kreatif yang lebih luas, lebih bebas lepas. Maka semasa pendidikannya di Program Studi Seni Rupa dan Desain Universitas Udayana, Supena telah memantapkan dirinya untuk berdiri di ranah seni rupa modern.

Selepas dari pendidikan tinggi seninya, pilihan ekspresi seni Supena ialah abstrak. Kebetulan juga pada masa itu tengah terjadi ‘trend abstrak’ di Bali. Tetapi itu hanya kebetulan belaka, karena sejak mahasiswa ia telah tertarik pada ekspresi-ekspresi bebas dan abstrak memberi ruang yang begitu luas untuk keinginan artistiknya. Sejak itu, kehadiran karya-karyanya di ruang-ruang pameran bersama maupun tunggal, baik di Bali maupun di luar Bali, adalah sepenuhnya abstrak.

Periode abstrak pada masa perjalanan karier kesenirupaannya menarik perhatian seorang kritikus dan kurator seni rupa luar negeri yang pada masa itu tinggal di Bali, yakni Thomas U. Freitag yang kemudian mengambil nama Bali menjadi Wayan Sukra. Melalui penelitian dan pengamatan yang serius, Sukra kemudian menerbitkan sebuah buku tentang lukisan abstrak Supena yang berjudul *Reality of Abstrak Painting Made Supena (1999)*.

Bagi Thomas, meski lukisan-lukisan Supena tergolong abstrak, namun lukisan

(abstrak) Supena pada prinsipnya adalah model-model persepsi dan secara sekunder merupakan penggambaran-penggambaran realitas. Di dalam pilihan abstraknya, sebagaimana pengakuan Supena, ia tetap membutuhkan stimulan lingkungan dan persepsinya tentang lingkungannya sebagai sumber gagasan artistiknya.

Namun dua dasawarsa terakhir, pilihan ekspresi Supena lebih beragam. Ia kemudian ‘membelokkan’ pilihan abstrak menjadi lanskap. Lebih dari itu, ia juga mengoptimalkan kemampuan seni patungnya serta mengembangkan kemungkinan baru pada seni instalasi.

## **I WAYAN SETEM**

Berbicara Apa kepada Siapa

Seni berkembang dan pemahaman tentangnya selalu dilihat kembali. Inilah yang kini melandasi kesenian Setem

Seni rupa ialah realitas yang berubah. Sebagai pelaku dan pengkaji seni rupa di tataran wacana, I Wayan Setem menyadari benar kenyataan itu. “Seni rupa hari ini bukan saja tentang estetika, tetapi juga memiliki pertalian yang lebih jauh dengan hal-hal lain,” cetus Setem. Baginya, seni mempertimbangkan konteksnya. Ini berarti, seni rupa juga memperhatikan hal-hal di luar dirinya. “Seni rupa hari ini berbicara apa kepada siapa,” ujar lelaki kelahiran Karangasem, 20 September 1972 ini.

Bagi Setem, seni rupa hari ini sarat dengan kompleksitas, terutama di tingkat eksplorasi, wacana dan eksperimental. Baginya hal ini justru menggairahkan, terutama karena ia berada pada dua sisi yang menguntungkan; sebagai pelaku seni rupa dan pengkaji nilai dan pengembangan. Lagi pula Setem sejak mahasiswa telah memiliki kepedulian tentang panggilan ekologis dan realitas sosial lainnya meski pendekatan estetikanya adalah abstrak.

Dengan begitu, dalam progresivitas keseniannya, Setem memungkinkan lebih jauh mengembangkan berbagai kemungkinan asumsi, nilai dan keadaan yang selalu berubah dalam ranah seni rupa. “Akhirnya seni pun bisa diterapkan untuk memahami persoalan hidup. Saya melihat kini seni tak selalu menyangkut aspek estetika, melainkan meluas kepada aspek kemanfaatan,” jelas alumnus STSI (sekarang ISI) Denpasar ini.

“Seni juga harus melihat konteksnya,” tambah Setem. Estetika memang tak bisa dihindari karena dasar seni memang di sana, namun baginya seni hari ini juga harus bisa menjawab isu-isu mutakhir, terutama realitas sosial dan lingkungan. “Saya tak mengatakan seni dapat menyelesaikan persoalan; saya hanya mau mengatakan bahwa seni memungkinkan menawarkan nilai-nilai baru yang bersifat edukatif, apresiatif dan kontemplatif bagi kemanusiaan dan lingkungan hari ini,” kata Setem.

Melihat betapa luasnya yang bisa dijanjikan seni (rupa) hari ini, Setem lebih jauh membuka dirinya tentang lompatan-lompatan konsepsi, kreativitas dan pertalian dengan bidang-bidang lain. “Bagi saya, kita harus berani ‘mendarat’ kepada bidang lain di luar yang pernah kita lakukan. Kita harus berani mencoba hal lain. Saya semula yang hanya berkarya di lukisan, sekarang malah mencoba untuk merambah bidang tiga dimensi seperti patung,” tutur Setem.

Setem yang kini tengah menekuni studi di tingkat doktoralnya di Solo meyakini seninya kini sebagai upaya pencarian yang sepenuhnya baru, baik dalam kerja kreatifnya maupun dalam keluasan cakrawala wacana. Sebagai perupa, ia terus berkarya; sebagai staf pengajar, ia terus membagi keterampilan dan pengetahuannya kepada para mahasiswanya; sebagai pengamat ia tak lepas dari perkembangan seni rupa mutakhir.

Setem adalah seniman yang berangkat memasuki kerja kreatifnya dengan mempertimbangkan konsep terlebih dahulu. Seniman yang mengawali karier kesenirupaannya dengan cat air ini bertekad untuk sepenuhnya melakukan eksplorasi gagasan, medium dan kemungkinan-kemungkinan baru. “Kini bagi saya, karya saya laku atau tidak laku menjadi tak penting lagi,” tegasnya. “Seni saya hari ini adalah jalan karma, sebagai jejak hidup,” tambah Setem.

## **I NYOMAN DIWARUPA**

### Penjelajahan Abstrak

Diwarupa masih bertahan di seni lukis abstrak hingga kini. Dan ia tak mau tahu apakah kelak beralih ke bentuk yang lain. Seni baginya ialah apa yang menggairahkan dikerjakan hari ini.

Pada umumnya seniman tak suka terikat. Demikian pula I Nyoman Diwarupa. Ia menyukai kesenangan dan kebebasan dalam berkreasi. Dan bentuk seni yang mewadahi perangai keseniannya ialah abstrak. Ia memulai memilih seni lukis abstrak bahkan sejak ia menekuni studi seni rupa di STSI (kini ISI) Denpasar. Abstrak bahkan ditekuninya hingga hari ini.

Abstrak memberinya banyak kemungkinan. Bahkan Diwarupa juga meyakini bahwa abstrak dapat digumulinya tanpa dibebani konsep-konsep njlimet. Bila ia mulai bekerja, berhadapan dengan kanvas kosong, maka ia bisa memulai dengan sapuan garis dan warna, setelahnya sering terjadi berjalan dengan sendirinya. “Dari sana saya bisa melakukan improvisasi bentuk dan warna-warna,” ujar Diwarupa.

Karena itu, Diwarupa sangat jarang membawa beban konsep saat ia mulai bekerja di studionya. Improvisasi bentuk dan warna, spontanitas dan kelebatan-kelebatan intuitif acapkali menjadi bagian terbesar dari proses kreatifnya. Dan saat

berlangsung di tengah proses kerjanya, sering kali ia menemukan visual-visual yang aneh dan inilah yang kemudian menjadi stimulan artistiknya untuk melanjutkan kerja kreatifnya.

Namun sering juga terjadi saat suatu lukisan telah terjadi dan menyadari betapa ada yang kurang bermakna, kurang ber *taksu*, kurang greget, ia menganggap lukisan itu tak jadi walau ia melihat hal itu indah. “Saya sering mengubah karya saya yang sudah selesai karena bagi saya pribadi lukisan itu tak ada gregetnya, tak ada taksunya,” tutur Diwarupa. Ia hanya belajar jujur dengan dirinya sendiri dan karyanya.

Bentuk-bentuk abstrak bukan saja diperlihatkannya dalam lukisan, juga dalam karya instalasi. Dan prosesnya hampir sama; yakni hampir tanpa dibebani konsep-konsep! Diwarupa mencari bahan-bahan, kemudian menggabung dan membangun bentuk baru. Jika dirasanya bentuk gabungan baru itu baginya sanggup membangun hal baru dan terasa pula kandungan estetikanya, baginya itulah karya instalasinya. Bagi Diwarupa, apa pun bentuk dan gaya suatu kesenian, selalu memungkinkan orang memulai dari mana pun.

Lahir pada 7 April 1971 di Denpasar, Diwarupa memantapkan minat seninya di STSI (kini ISI) Denpasar. Dan sejak menempuh pendidikan di sekolah seni tinggi, ia melihat bahwa kurikulum pendidikan seni sepenuhnya adalah pendidikan warisan Barat. Inilah yang kemudian menjadi ukuran utama dalam penilaian dan apresiasi seni. “Kita akhirnya memahami seni dari konsep Barat. Barat akhirnya menjadi penentu dalam ukuran-ukuran kesenian. Mengapa kita tak bisa membaca seni rupa dari aspek ketimuran?” tanyanya retorik.

Namun apa pun, tetap akhirnya tiap seniman mendapatkan kebebasan dalam pilihan-pilihan ekspresi untuk menghadirkan karyanya. “Saya kira, tuntutan bagi seniman saat ini adalah menghadirkan karya-karya terbaiknya. Inilah akhirnya dipertaruhkan,” ungkap Diwarupa. Dan karena tuntutan itu, sikap dan tujuan keseniannya adalah upaya maksimal untuk melahirkan karya-karya berdasarkan panggilan inovatif. “Seniman harus berani menghadirkan karya-karya terbarunya yang berangkat dari keberanian-keberanian untuk melakukan kemungkinan kemungkinan baru,” tambah Nyoman Diwarupa.

## **I MADE GALUNG WIRATMAJA**

### Evolusi Rupa

Pada awal bentuk kesenian I Made Galung Wiratmaja ialah abstrak ekspresionis. Ia telah melukis bentuk-bentuk itu sejak mahasiswa hingga saat ia usai menempuh studi seninya di Program Studi Seni dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana (Unud) pada 1997. Lagi pula pada paruh 90-an, lukisan abstrak saat itu tengah menjadi trend besar di Bali.

Galung menemukan bahwa dalam abstrak yang dijanjikan ialah kebebasan, kemerdekaan dan terbebas dari beban ide. Inilah yang dinikmatinya sebagai peluang untuk berekspresi. Ia juga meyakini bahwa tidak setiap lukisan abstrak sudah pasti bagus. “Belum tentu juga bahwa melukis abstrak selalu berhasil. Saya sering juga gagal melukis abstrak. Biasanya lukisan-lukisan gagal itu saya simpan atau saya ubah sama sekali,” tutur perupa kelahiran 31 Maret 1972 di Sukawati, Gianyar ini.

Cukup lama Galung bertahan di abstrak. Ia mulai melukis abstrak sejak 1993 hingga 2006. Tanpa bermaksud mengubah keinginan lepas dari abstrak, ia malah menemukan kemungkinan lain dalam kerja kreatifnya, yakni secara sublimatik karya-karya abstraknya beralih rupa kepada bentuk-bentuk lansekap. “Ini terjadi tak sengaja. Ketika saya melukis suatu hari, saya merasakan mengalirnya bentuk-bentuk lansekap di situ. Kecenderungan inilah kemudian saya teruskan,” aku Galung.

Maka sejak 2006 Galung bertekun suntuk dengan lukisan-lukisan lanskap. Ia mendalami bentuk-bentuk lansekap itu dari rujukan kepustakaan, lingkungan sekitar hingga peristiwa-peristiwa lingkungan yang aktual saat itu. “Terutama isu-isu lingkungan, sedikit banyaknya saya juga memiliki kecemasan dan saya kemudian hanya sanggup meresponnya ke dalam karya-karya bertema lansekap. Di tengah ketekunannya melakukan perantauan tema lansekap, Galung bahkan sempat melakukan pameran tunggal dengan tema lansekap bertajuk “Landscape”, Maret-April 2016 di Griya Santrian, Sanur, dan pameran tunggal bertajuk “Silent Nature”, Oktober 2017 di Ganesha Gallery, Four Seasons Resort Bali, Jimbaran.

Empat tahun bergelut dengan tema-tema lanskap, Galung kemudian beralih kembali pada kemungkinan baru dalam perjalanan karier seninya, yakni lahirnya figur-figur dalam karya-karya di atas kanvasnya. Lahirnya figur-figur dalam karyanya tak lepas dari peran Thomas U Freitag, seorang pengamat seni rupa, kritikus seni dan kurator yang banyak memberi perhatian kepada kelompok seni rupa Galang Kangin. “Saat Thomas mengunjungi saya, saya menunjukkan karya saya yang baru. Tapi ia membantah dengan mengatakan bahwa tak ada karya saya yang baru,” tutur Galung.

Dari bantahan Thomas itulah kemudian Galung tertantang untuk melahirkan kemungkinan baru dalam seninya dan ia menemukan periode figur-figur. Lucunya, figur pertama yang ia buat justru sosok Thomas U. Freitag. “Karena rasa jengkel, maka sosoknya beliau saya lukis,” ujar Galung menceritakan kenangannya dengan Thomas.

Figur-figur Galung adalah sosok-sosok dengan berbagai gestur. Sosok-sosok yang tengah duduk, berangkulan, sendirian berdiri, kerumunan-kerumunan orang, dan pose yang lain, dibuat dengan impresif. Dan yang menarik perhatian, hampir semua sosok-sosok itu digambar dari belakang, beberapa menyamping. “Saya hanya menginginkan sosok-sosok dalam lukisan saya itu tidak mencerminkan siapa pun, tidak merujuk kepada siapa pun,” kilah Galung. “Figur-figur itu sepenuhnya berdiri sendiri sebagai sosok yang utuh dalam dirinya sendiri,” tambah Galung.

## I WAYAN NAYA SWANTHA

### Abstrak dan Mata Kamera

Naya menuangkan abstrak dari dua media; kanvas dan kamera. Tetapi di kemudian hari ia harus memilih salah satu.

Semula hanya cipratan, atau sepoles garis di atas kanvas. Lalu dari situ kemudian berkembang bentuk-bentuk yang mengalir, atau malah mencari-cari sehingga membangun ‘rasa’ yang diindahkan. Inilah secuplik proses kreatif I Wayan Naya Swantha, pelukis kelahiran 20 Januari 1972 di Angkah Gede, Tabanan. “Bahwa nanti akan berhasil atau tidak, itu urusan belakangan,” ujar Naya.

Dalam menuangkan abstrak di atas kanvasnya, Naya mengaku sering kali membawa ide atau konsep-konsep awal untuk menentukan bentuk abstrak yang ia inginkan. Namun sesekali juga ia melepaskan beban ide saat ia bekerja. “Yang saya tahu dari melukis abstrak adalah, selain kebebasannya, adalah bebasnya mengalirnya perasaan,” tutur Naya.

Bagi Naya pribadi, abstrak memang memberi ruang yang luas bagi berkembangnya perasaan. Melukis abstrak baginya seperti membiarkan perasaan hanyut dan mengalir sekehendak yang ia mau. “Maka jika banyak yang mengatakan abstrak itu melatih rasa, saya mengerti dan membenarkan karena saya memang mengalaminya,” tambah Naya.

Abstrak tak sepenuhnya imajinatif. Bagi Naya, garis-garis alam, warna-warna yang berserak di alam maupun di lingkungan terdekat, adalah pemicu yang membantu pencarian ilhamnya. “Simbol-simbol budaya, seremoni tradisi, juga sering menjadi bahan ide saya untuk melukis abstrak,” tambah Naya. Meski ia akhirnya tetap menawarkan ekspresi abstrak di atas kanvas-kanvasnya, setidaknya ia tak bisa lepas dari sumber seni yang paling agung, yakni alam dan kehidupan ini sendiri.

Naya telah memutuskan kemantapannya untuk memilih abstrak sebagai ranah ekspresinya sejak menjadi mahasiswa di Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana (Unud) Denpasar. Meski sempat sebentar menggambar bentuk-bentuk, namun pada akhirnya ia tetap sulit berpaling dari abstrak.

Dalam perkembangan selanjutnya, Naya kemudian memilih ranah fotografi sebagai pencerapan estetikanya. Setidaknya dalam lima tahun terakhir ini ia berketat begitu sengit dengan obyek-obyek fotografi. Dan tetap dalam pendekatan abstrak. Naya bukanlah fotografer yang memotret obyek-obyek figur; orang-orang indah, human interest, figur-figur hewan, melainkan sesuatu yang hadir baru dari obyek yang sesungguhnya nyata, jelas, tegas. Gelembung-gelembung Air misalnya, saat ia memotretnya hampir tak nampak lagi seperti benda semula, melainkan hadir sama sekali baru.

Perpindahan media dari lukis ke fotografi tak begitu menimbulkan masalah bagi Naya. Hanya, ketika saat ini ia begitu suntuk pada fotografi, itu perihal perasaan kerasan saja dalam memilih media fotografi. Gagasan dan konsep bekerjanya juga tak begitu jauh dengan saat ia menggumuli seni lukis sebelumnya. “Hanya harus saya akui di dunia seni fotografi sedikit lebih mudah dalam mengeskpresikan kesenian saya,” aku Naya.

Karya-karya fotografi Naya dengan obyek abstrak memperlihatkan suatu yang benar-benar menghadirkan bentuk baru. Dari mata kameranya, apresiasi ditawarkan suatu pencapaian rasa estetik abstrak yang sesungguhnya berasal dari bentuk-bentuk konvensional sebelumnya.

### **I MADE SUDANA**

Berjalan di Ruang Abstrak

Sebelumnya lelaki yang akrab dipanggil Koplek ini terlebih dahulu melukis figur sebelum beralih ke abstrak. Mengapa kebanyakan subject matter figur-figurnya adalah perempuan? “Saya terinspirasi Ibu,” ungkap Koplek. Sejak ayahnya berpulang ketika Koplek berusia delapan tahun, praktis ia diasuh ibu. Inilah yang menjadi alasan mengapa ia memilih perempuan sebagai ungkapan figur-figurnya.

Lebih luas dari itu, Koplek juga mengaku bahwa ibu-ibu Bali juga menjadi bagian yang kemudian memperluas jangkauan gagasannya. Ia melihat ibu-ibu Bali sebagai perempuan yang unik, bebas dan menarik dalam gerak lakunya. “Dalam keseharian, gerak-gerik mereka sangat alamiah, ekspresi mereka sangat lepas bebas, beda dengan perempuan Barat yang serba dipenuhi aturan,” tutur Koplek. Dalam periode figur perempuan, nampak terungkap ide-ide Koplek tentang perempuan Bali.

Dalam ekspresi mutakhirnya, Koplek kini sepenuhnya bergulat dengan gaya abstrak. Ia mengibaratkan melukis abstrak seperti orang berjalan ke suatu tempat lalu di tengah jalan menemukan sesuatu yang baru dan sesuatu yang baru itulah kemudian menjadi ‘guide’ untuk tujuan selanjutnya. “Abstrak menawarkan saya seluas-luasnya untuk mengolah bidang. Pada pengolahan ini, saya seperti ditawarkan untuk melakukan eksperimen, penemuan, bahkan juga bermain-main,” tuturnya.

Namun bagi Koplek, baik menggambar figur mau pun abstrak, keduanya memiliki sisi yang menarik, keduanya memiliki keunikannya sendiri. “Melukis figur-figur,” tuturnya, “yang dirasa sejak awal sudah terfokus pada bentuk yang sudah pasti. Ada bentuk-bentuk yang ingin dimunculkan. Sementara pada abstrak malah sebaliknya. Ada bidang kosong dan kita mungkin berbekal sedikit ide, namun itu bisa berubah di tengah jalan, bahkan sering pula memberi kita bentuk yang tak terduga.”

Dalam riwayat karier kesenirupaannya, Koplek tumbuh di lingkungan seni budaya

yang kental. Ia lahir pada 27 September 1972 di Sayan, Ubud, suatu lingkungan yang kaya akan dunia kesenian. Mulai melukis sejak usia 14 tahun dengan belajar pada Ketut Soki, salah satu generasi Young Artist, Ubud. Mula-mula ia berkenalan dengan lukisan tradisi hingga menginjak bangku SMA. Dengan keterampilan ini ia sudah bisa mendatangkan sedikit uang untuk sekolahnya.

Ketika menginjak sekolah seni tinggi Sekolah Tinggi Seni Indonesia (STSI) Denpasar yang sekarang menjadi Sekolah Seni Indonesia (ISI) Denpasar, Koplek masih sempat melukis tradisi hanya untuk dijual buat membiayai kuliahnya. Dan pada semester enam dan seterusnya, ia mulai pengelanaannya pada seni lukis di luar tradisi. Ia pun akhirnya berhenti melukis tradisi. Ia beralih kepada lukisan-lukisan figur dengan pendekatan teknik yang lebih modern sebagaimana umumnya.

Pilihan tema-tema figur perempuan dalam periodisasi perjalanan kesenian Koplek bertahan cukup lama untuk kemudian ia pun beralih kepada bentuk abstrak. “Tetapi sejujurnya saya tak serta-merta meninggalkan tema-tema figur,” ungkap Koplek. Hanya saja, ia selanjutnya memilih abstrak sebagai pergulatan mutakhirnya.

Hingga kini ia masih bergulat dengan seni. Baginya, karena itu hidupnya. “Saya mempunyai perenungan yang bagi saya cukup menarik, yakni; ada seni untuk hidup, ada hidup seni. Sekarang kita mau ada di mana? Ini pertanyaan saya untuk saya sendiri, bahkan mungkin juga untuk yang lain,” ujarnya.

### **I MADE ARDIKA**

Coba dan Dapat!

Ardika tak memulai dengan berpikir; ia memulai dengan melihat. Dan sering dapat! Ada banyak ‘jalan masuk’ menuju ranah kreativitas. Penalaran bukanlah satu-satunya. Ada yang lain, satu di antaranya ialah ‘jalan intuisi’. Bagi Ardika, wujud konkret untuk menelusuri jalan intuisi adalah mencoba. Mula-mula ia melihat suatu benda, mencermatinya, lalu mencoba mengolah sesuatu dari benda itu, meneruskannya berdasarkan ‘bimbingan’ intuisinya. “Bila akhirnya saya anggap jadi dan selesai, itulah kepuasan pencapaian ekspresi saya,” tutur Ardika.

Itulah proses kreatifnya. Ia memulai berkarya tanpa membawa pemikiran-pemikiran. “Jika saya berbekal berkarya dengan berpikir, sering malah tak apa pun,” tambahnya. Dengan kata lain, Ardika melepaskan konsepsi-konsepsi yang justru selama ini ia dapatkan di bangku sekolah tinggi seni. Pikiran-pikiran dalam berkesenian membebani. Ia lebih senang menganggap berkesenian sebagai upaya ‘bermain-main’.

“Ketika mulai berkarya, saya sering kali tidak mempertimbangkan konsep, melainkan terlebih dulu mempertimbangkan bahan. Dari sinilah saya memulai dan

bergulat saat mana saya bisa melanjutkan dengan bahan yang yang saya temukan,” jelas Ardika lebih jauh tentang proses kreatifnya belakangan ini.

Yang dimainkan Ardika ialah mempertimbangkan multibahan. Di dalam melukis, ia tak lagi bergantung pada bahan-bahan konvensional. Kertas koran, kayu, kardus, aluminium, atau apa pun yang berpeluang mengusik intuisi seninya ia mainkan sebagai satu kesatuan di dalam menguatkan ekspresi artistiknya. “Ini saya lakukan untuk mencari kemungkinan baru dalam memainkan berbagai bahan,” ujar lelaki kelahiran Singapadu, Gianyar, 26 Januari 1970 ini.

Kendati memainkan berbagai kemungkinan bahan, Ardika menganggap dirinya tetap melukis. Ia melihat karyanya masih dua dimensi. Dengan pendekatan abstrak, karya-karyanya terlihat lebih kaya dengan elemen-elemen yang tak konvensional. Paku yang masih melekat pada papan, misalnya, ia satukan sebagai bangunan utuh dalam salah satu karya abstraknya. Dengan memanfaatkan berbagai bahan, ia berani menanggung risiko karyanya ‘tak dilirik’ kolektor.

Karena berkesenian baginya bukan sekadar karya itu laku tak laku, atau perkara menyandarkan soal berani hidup dan bermasa depan dengan kesenian, melainkan karena adanya dorongan untuk berkarya. Bagi Ardika, berkesenian baginya adalah berkesenian. “Setidaknya saya telah memberikan sesuatu kepada dunia seni rupa,” tegas Ardika.

Kepolosan prinsip berkeseniannya bukan tanpa alasan. Ia sejak dunia senang menggambar. Jika urusan seni rupa adalah perkara kesejahteraan, sejak remaja ia telah bisa menghidupi dirinya dengan menjual lukisan burung atau lukisan lain yang memang diperlukan pasar di masa ia remaja. Karena itu, Ardika telah sejak dini menekuni lukisan dengan bentuk-bentuk ‘realis’ sebelum akhirnya ia total memilih abstrak hingga kini.

Itulah sebabnya, kini bagi Ardika, seni ialah suatu keasyikan mencoba dan mendapatkan kemungkinan yang bisa diberikan dari keyakinan berkeseniannya. “Jika seni ialah bermain-main, bagi saya, itu justru adalah suatu yang serius,” tandas lelaki alumnus ISI Denpasar ini.

## **I DEWA GEDE SOMA WIJAYA**

Di antara Kanvas dan Batu

Patung dan lukisannya sama abstraknya. Tetapi belakangan ini ia harus melakukan pilihan yang menentukan arah identitas bentuk keseniannya

Bagi Dewa Gede Soma Wijaya, mematumng dan melukis sama pentingnya. Lelaki kelahiran Singapadu, Gianyar, 21 Maret 1972 ini telah mulai merambah seni patung ketika kelas 4 SD. Tiga orang yang membimbingnya ke arah seni patung ialah Wayan Ribek, Gusti Anom Radio dan Ketib, ketiganya telah lama tiada. Tetapi dari ketiga

orang itu, Soma paling lama belajar mematumng dengan bimbingan Wayan Ribek.

Sebagaimana mematumng, perkenalan Soma dengan dunia seni lukis pun sama dininya. “Hal itu tak dapat dilepaskan dari faktor lingkungan,” jelas Soma. Lingkungan di mana Soma lahir, tumbuh dan berkembang adalah sebuah desa yang kental dengan seni patung, lukis, topeng, tari dan tabuh. Karena itu, Soma merasa bahwa ia tak sendirian bisa mematumng atau melukis. “Rata-rata setiap orang di sini bisa mematumng,” kata Soma.

Ketika mula pertama berkenalan dengan patung, Soma tak langsung membuat patung. Mula-mula ia hanya diperkenankan menghias patung seperti memberi motif dan sentuhan lain pada patung-patung yang telah dikerjakan sebelumnya. “Dari pembimbingan ini, kami anak-anak sudah bisa diongkosi untuk biaya sekolah,” aku Soma.

Menginjak bangku sekolah SMIK (Sekolah Menengah Industri Kerajinan), Soma sudah bisa mencari uang sendiri. Ia sudah bisa menjual lukisan. Sementara dari keterampilan yang ia dapatkan dari SMIK membuat ia menjadi orang yang siap pakai mengingat SMIK lebih menekankan lebih banyak aspek keterampilan. Keterampilan inilah yang menjadi dasar-dasar yang menguatkan bakat kesenirupaannya.

Menyadari bakat seninya, Soma kemudian meneruskan pendidikan tingginya ke Program Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana pada 1992. Di masa kemahasiswaan ini, mematumng dan melukis benar-benar berjalan bersamaan. Terutama karya-karya lukisannya, yang mengoleksi karya-karyanya juga bukan sembarangan. Kebanyakan para pejabat penting di Jakarta pada masa itu setingkat menteri. Dorongan keluarga untuk menekuni seni membuat Soma semakin yakin untuk total dalam meyakini dunia seni sebagai harapan dan masa depannya.

Ketika keadaan berubah dan zaman memperlihatkan keberpihakannya, belakangan Soma kemudian lebih suntuik dengan seni patung. Dengan pilihan bentuk abstrak (sebagaimana juga lukisan-lukisannya), ia mengawali proses kerja kreatifnya dengan mengumpulkan material bahan-bahan patung seperti bebatuan. Setelah itu ia endapkan sampai kemudian melihat kemungkinan yang bisa ia olah dari batu-batu itu.

Soma mendapat ide dari kumpulan bebatuan itu. “Saya tak memulai berkarya dengan bekal ide, saya mendapatkan ide justru ketika melihat batu-batu itu. materi bebatuan itu yang memberi saya ide. Dari situ baru kemudian saya olah. Ada yang memang harus diberi sentuhan, tetapi keseringan saya hanya tinggal mengomposisikan batu-batu itu,” tutur Soma. Dengan bentuk-bentuk abstrak yang ia tawarkan, toh tak kurang minat sejumlah kolektor untuk memilikinya. Soma belum ingin beralih material untuk kepentingan seni patungnya. “Saya masih bertekun dengan bahan batu padas, dan itu yang ingin saya dalami,” tambah Soma.

## INYOMAN ARI WINATA

### Garis-garis Kesadaran

Seni ialah realitas. Bagi dunia kesenian Ari, realitas di atas kertas atau kanvas adalah realitas sudut pandang yang dibangun dari garis-garis, yang membentuk ruang, bidang dan figur

Sebagian dari realitas menghadirkan peristiwa. Inilah keriuhan yang menghadirkan makna, hikmah, ketakjuban, ketakberdayaan dan sebagainya yang menjadi stimulan bagi mereka yang ingin memberi makna baru. Juga bagi Ari. Sebagai perupa akademis, bakat dan kepentingannya dengan realitas memiliki pertalian yang signifikan.

Berbagai peristiwa adalah stimulan bagi Ari, terutama dalam penerapan estetikanya sebagai seniman. “Kecenderungan kesenian saya memang tak bisa dilepaskan dengan fenomena-fenomena yang terjadi pada dunia kekinian,” ujar Ari tentang pentingnya realita sebagai sumber gagasan estetikanya. Dengan pendekatan drawing, ia menggumuli realitas dunia baru dalam ekspresi drawing.

Drawing adalah pilihan visual Ari dari dulu hingga kini. Sosok-sosok, simbol, serpihan-serpihan suatu kejadian yang aktual, misalnya, adalah bagian yang menjadi pilihan visualnya. Pendekatan drawing juga cara Ari memilih subject matter-nya menghadirkan segi-segi naratif pada ekspresi drawingnya. Ini memang diakui Ari. “Itu tak bisa dihindari karena pilihan realitas yang menjadi fokus gagasan kesenian saya pada akhirnya memuat aspek naratifnya,” kata Ari.

Bagi Ari, realitas dan terutama kejadian-kejadian yang terjadi di sekeliling atau peristiwa yang menjadi pengetahuan umum dihadapkannya kembali dalam realitas tafsir. Kesenian bukanlah mengulang realitas dan ini disadari Ari. Karena itu, drawingnya bukan saja menawarkan narasi-narasi estetik, melainkan juga simbol-simbol sebagai tafsir estetik.

Sebagai seniman akademis yang menekuni studi seni di Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana (Unud), Ari tak selalu melihat segala ikhwal dalam ukuran-ukuran logika. Pilihan kesenian sebagai bagian dari hidupnya justru membuat ia mendapat beberapa hal, yakni seni sebagai praktik estetikanya membuat ia harus menyempurnakan terus kemampuan teknik menggambarnya; sementara di sisi lain kesenian membuatnya lebih sadar akan alam perasaan.

Perupa kelahiran 14 Maret 1971 ini menilai, seni bukan sekadar bakat dan kemampuan teknik menggambar, melainkan juga kesanggupan melatih kepekaan menangkap ‘jiwa’ peristiwa. “Maksud saya, sumber-sumber gagasan kesenian saya seperti peristiwa, perilaku orang-orang, fenomena atau trend-trend yang terjadi dalam kehidupan ini disadari atau tidak melibatkan juga perasaan-perasaan. Dari sini kesadaran saya dibangun untuk lebih peka mengasah perasaan,” tutur Ari.

Dan Ari ‘menangkap’ semua itu dengan pendekatan drawingnya. Hingga kini ia masih bertekun dengan pilihan drawing sebagai ungkapan estetikanya. Jika subject matter-nya lebih banyak mengarah pada realitas sosial dan karena itu drawingnya lebih banyak berwatak naratif, itu karena ia memang ia begitu care dengan kejadian-kejadian yang mengoyak rasa kemanusiaan. Di sisi lain, Kerendahan hatinya membuat ia tak segan-segan belajar dari seniornya seperti perupa Made Budhiana.

## ANAK AGUNG GEDE EKA PUTRA DELA

### *Ilham Tubuh*

Realitas ilhamnya ialah tubuh. Yang terjadi kemudian ialah visual yang membangun imaji baru Tubuh sebagai obyek estetik itu biasa. Yang tak biasa ialah kesanggupan untuk hadir menjadi imaji baru. Salah satu perupa yang mengeksplorasi tubuh adalah Anak Agung Gede Eka Putra Dela. Perupa kelahiran Ubud, 15 November 1971 ini sejak memulai karier kesenirupaannya secara serius sudah menggumuli tubuh sebagai ‘dunia ilham’. Ia mengungkapkan betapa kayanya tubuh kita sebagai sumber gagasan kreatif.

“Semula karena saya berolah raga dan melihat tubuh diri saya sendiri dan dari sanalah kemudian tercetus gagasan-gagasan estetik saya,” tutur alumnus Program Studi Seni Rupa dan Desain (PSSRD) Universitas Udayana Denpasar ini. Agung kemudian melakukan semacam pengamatan kepada tubuh sendiri, mulai dari kepala hingga telapak kaki. “Ada banyak celah, bagian yang indah, atau komposisi tubuh yang bisa saya mainkan,” jelasnya.

Agung tidak menghadirkah tubuh utuh, melainkan ia memainkan detail-detail besar atau kecil dari bagian tubuh. Misalnya, dempeten dua jari tangan, telapak kaki, guratan otot dan sebagainya, yang kemudian ia respon sebagai obyek garapan estetikanya. Ketika lukisan selesai, yang hadir di atas kanvasnya sepenuhnya ‘wujud’ baru yang sering kali orang tak menyangka bahwa visual yang hadir di atas kanvasnya adalah potongan atau bagian dari tubuhnya sendiri.

Yang pertama mencermati cara kerja dan hasil kerja Agung adalah kurator dan pengamat seni rupa Thomas U. Freitag. Thomas begitu serius memperhatikan lukisan-lukisan Agung dan ia menyambut baik dari hasil kerja Agung. “Dari beliau saya mendapat bimbingan dan banyak belajar mengembangkan progresivitas kerja saya dalam mengeksplorasi tubuh,” aku Agung. Ia juga mengungkapkan bahwa bukan Thomas saja yang merespon baik karya-karyanya, melainkan juga sejumlah kolektor.

Tubuh-tubuh sebagai ilham dan yang terangkat kemudian adalah kehadiran baru di atas kanvas membuat Agung makin bergairah ‘berburu’ ide-ide tubuh. Visual yang hadir di atas kanvasnya sangat berpeluang bagi audience untuk melakukan

komunikasi estetik yang bebas dengan karya-karya Agung. “Orang-orang mengimajinasikan apapun terhadap karya-karya saya akhirnya memang menjadi hak mereka. Dan memang karya-karya saya memang berpeluang untuk memberi kebebasan untuk menafsirkan,” kata Agung.

Hingga kini Agung masih bergulat dengan ilham tubuh. Dan itu tubuhnya sendiri. Bagaimana dengan pengembangan ke depan, saat mana akhirnya tubuh ‘telah selesai’ dieksplorasinya? Menurut Agung, ia bisa memindahkan sumber berburuan gagasannya pada tubuh yang lain, misalnya tubuh berbagai hewan atau tumbuh-tumbuhan. “Jika eksplorasi saya adalah perihal tubuh, saya tak mencemaskan kekurangan gagasan-gagasan untuk dieksplorasi, setidaknya saat ini,” ujar Agung. Selain itu, keyakinannya pada dunia kesenian sebagai masa depannya tak lagi ia ragukan. Kesenian telah membuktikan kepada dirinya bahwa seseorang yang serius menekuni seni pastilah memiliki masa depan dan kesejahteraan yang sewajarnya. Sejak kanak-kanak hingga remaja Agung bahkan telah bisa menjual hasil karyanya. “Bagi saya kini, kesenian saya adalah diri saya dan dengan itulah saya melanjutkan hidup saya. Bagi saya, seni itu seperti perjalanan hidup,” tegas Agung.

## **I MADE GUNAWAN**

Kejujuran Jiwa sebagai Keindahan

Bagi Gunawan, seni adalah suatu yang indah. Dan itu pula yang ia pegang teguh dalam kerja kreatifnya. Dan itu pula yang ia tawarkan dalam karya-karyanya.

Pada awalnya ia mencoba abstrak. Tapi tak kerasan. Lalu terbersit mengambil bentuk-bentuk akar pohon, itu pun tak jadi. Sampai kemudian tibalah Tugas Akhir (TA) zaman mahasiswa di Sekolah Tinggi Seni Indonesia (sekarang ISI) Denpasar dan ia harus mengerjakan sesuatu karya seni. Gunawan memilih bentuk-bentuk gajah. Bentuk-bentuk inilah yang kemudian secara sublim beralih ke bentuk Ganeshi. Bentuk ini kemudian diseriisi sebagai bagian permulaan subject matter.

Perupa kelahiran Apuan, Tabanan, 14 Juli 2017 ini kemudian mengembangkan tema-tema Ganeshi sebagai entitas awal dalam karier kesenirupaannya. Masuknya elemen-elemen musik seperti rebab, seruling dan beberapa alat musik yang lain, menurut Gunawan, terbersit dari kesehariannya yang dekat dengan alat-alat musik di desa kelahirannya. Meski ia tak mahir memainkan alat musik, tapi masuknya elemen musik dalam tema-tema Ganeshi bukanlah suatu yang tiba-tiba. Ia mempunyai penjelasan, juga mempunyai ‘efek pemanis’ dari kehadiran Ganeshi-Ganeshi’ yang hadir dalam kanvas-kanvasnya.

Gunawan tergolong dinamis dalam melakukan eksplorasi tema. Sejumlah perubahan dalam karya-karyanya memperlihatkan perkembangan pencarian yang kemudian menawarkan bentuk-bentuk visual yang tak menjemukan. “Perubahan-perubahan

itu terjadi sering kali dalam proses, kadang juga membawa konsep sejak awalnya,” ujar perupa yang memperoleh penghargaan MURI dalam salah satu karyanya yang fenomenal.

Gunawan memainkan latar detail, mencoba mengambil spirit Gaya Batuan, lalu kembali pula pada kemungkinan baru yang lain, semua terjadi dalam pemahaman-pemahaman yang tak rumit. Ia tak ingin menyusahkan diri dalam berkesenian. Seni baginya ialah kerja ialah keindahan ialah wujud yang konkret. “Saya orang yang tak berpikir ruwet. Jika saya melukis, dan menemukan di situ suatu yang harus diteruskan, saya hanya memikirkan itu dan mengerjakannya sampai selesai,” tutur Gunawan. Ketekunannya bekerja dan menghasilkan begitu banyak karya memang tak sia-sia. Sejauh ini Gunawan telah menuntaskan tujuh kali pameran tunggal di Bali maupun di luar Bali. Karya-karyanya juga banyak direspon oleh kolektor dan pecinta seni. Walau begitu, ia terus menjelajah di atas kanvas, menggumuli kemungkinan-kemungkinan baru karena baginya, hanya dengan bekerja dan mencoba terus memungkinkan ‘penemuan-penemuan’ tema baru.

Gunawan masih bertahan pada bentuk-bentuk figur. Ia merasa nyaman di situ. Lagi pula, dari aspek apresiasi, apresiasi relatif akan lebih mudah melakukan komunikasi estetik dengan karya-karyanya. “Saya juga merasa gampang menuangkan rasa keindahan saya karena kesanggupan saya memang adanya di situ,” ujar Gunawan. Memang dari sejak awalnya figur-figur itu selalu berubah-ubah dan berbeda bentuknya, namun bagi Gunawan, perbedaan kehadiran figur-figur di atas kanvasnya justru ia anggap sebagai keindahan.

Karena seni, bagi Gunawan, adalah kejujuran jiwa. Juga adalah kebebasan. Barangkali ada banyak seniman yang menghadirkan seni-seni dengan tema-tema kritis, sinis dan persoalan-persoalan sosial politik. Tapi Gunawan merasa tak ada di situ. Seninya ialah pengejawantahan jiwanya. Dan ia berhak memaklumkan keseniannya sebagai yang berpijak pada kejujuran dan keindahan.

## **NI KOMANG ATMI KRISTIADEWI**

*Yang Tak Jauh dari Diri Sendiri*

Sebagai perempuan Bali, Ni Komang Atmi Kristiadewi memiliki peran yang sangat berarti dalam lingkaran budaya Bali. Dan sebagai perempuan perupa, Atmi melihat semua itu kembali sebagai kontemplasi keperempuannya. Hasilnya ialah, ia tak beranjak jauh dari kehidupannya sehari-hari ketika ia dihadapkan pada posisi sebagai seniwati. Mungkin hal ini menguntungkannya mengingat Bali dan segenap budayanya adalah sumber gagasan yang tak kunjung habis.

Atmi merevitalisasi kembali dirinya sendiri dan lingkungannya sebagai bagian dari kerja kreatifnya. Ia melihat dunia perempuan sebagai yang harus dimunculkan kembali, pertama-tama bukan sebagai ‘pemberontakan’ kultural, melainkan sebagai

upaya untuk tafsir kontemplatif atas nama keindahan. “Saya tak mengkritisi dunia perempuan atau pun lingkungan, saya hanya menawarkan sebetuk kesadaran baru dalam merasai dunia perempuan dan lingkungan,” ungkap Atmi.

Dunia Atmi adalah dunia budaya. Ia menerima itu sebagai berkah, namun ia tetap beranggapan bahwa ada bagian-bagian dari sikap hidup budaya yang harus dipertahankan. Karena, dalam pengamatannya, ia melihat ada banyak hal-hal alpa yang terjadi, teristimewa dunia perempuan. “Ada hal-hal alamiah dan kodrati yang belakangan ini sering diingkari bagi kebanyakan perempuan,” tutur Alumni S2 ISI Denpasar ini. Ia mencontohkan misalnya memberi ASI kepada bayi kini mulai ditinggalkan.

Karya-karya Atmi menyuratkan isu-isu sosial budaya yang tak jauh dari hidupnya. Namun sebagai perempuan, ia tetap memberikan perhatian khusus kepada kaumnya. Dengan pendekatan visual naifistik, Atmi mengeskpresikan seluruh kemampuan estetikanya untuk menawarkan kesadaran baru dalam melihat kembali isu-isu budaya dan dunia perempuan. Dalam pameran tunggalnya yang bertrajuk “Apah” dua tahun lalu di Sanur, ia menghujam pada tema besar; pertalian air dan perempuan! Dalam “Apah”, Atmi menawarkan nilai filosofis, biologis dan sosiologis perempuan dan air. “Saya harus melakukan riset yang serius untuk menghadirkan “Apah” karena ia adalah bagian dari karya-karya saya untuk mendapatkan S2,” tegas Atmi.

Meski karya-karya visualnya hadir naif, warna-warna serbacerah, namun dalam upaya kehadiran visual itu Atmi tak hanya sekadar melukis dan lalu selesai. Ia membutuhkan pergulatan realitas di sekitarnya dengan kemampuan intelektualnya untuk mengolah kembali sebagai satu bentuk kehadiran baru diatas kanvasnya. Ia bukan mengulang realitas; ia mendulang pergumulan ekspresif atas realitas-gagasan-keindahan. Dan memang terlihat pada karya-karyanya bahwa ada tafsir baru yang ia tawarkan dan berpulang bagi audience-nya untuk merenungkan nilai yang diekspresikan dalam ekspresi estetik.

Hasil kerja kreatif Atmi bukan saja dalam dua dimensi. Ia juga berani berekspresi dalam ekspresi tiga matra. Dunia perempuan, lingkungan kulturalnya sehari-hari, atau sesekali realitas di luar dunia itu, menjadi bagian gagasan dalam pencerapan ilham dan eksplorasi Atmi. Namun jika saat ini ia lebih banyak memberi aksentuasi tematik pada dunia perempuan, itu karena ia merasa perempuan di tengah dunia lelaki adalah selalu menjadi fenomena yang menarik dan menggairahkan sebagai gagasan-gagasan penting dalam kerja kreatifnya.

## SUDARWANTO

Meretas Realitas

Ia mudah gelisah pada realitas. Dan ia memilih pendekatan ‘realis’ untuk mewujudkan gagasan-gagasan artistiknya

Sudarwanto (Antok) lahir di Denpasar 18 April 1970. Dengan lingkungan kota, lebih menyempit lagi adalah lingkungan asrama tentara, maka ia sepenuhnya bersinggungan dengan hal-hal urban. Ia jauh dari pertumbuhan tradisi namun sejak dini ia memang senang menggambar. “Karena lingkungan di mana saya tumbuh, maka saya agak ‘buta huruf’ dengan sekolah-sekolah seni,” tutur Antok. Ia sebetulnya sangat berniat dan berminat pada sekolah seni, namun tempat di mana ia lahir, tumbuh dan berkembang membuat ia kekurangan informasi tentang sekolah seni. Karena kurangnya informasi sekolah seni, Antok akhirnya meneruskan sekolah tingkat menengahnya ke SMP dan SMA. Ia sempat mengenyam sekolah tinggi hukum di sebuah perguruan tinggi swasta di Denpasar ini. Bahkan terlintas juga ia ingin membangun bengkel otomotif. “Untuk akhirnya sampai juga saya pada sekolah tinggi seni STSI Denpasar pada tahun 1996,” ujar Antok. Sekolah seni memang menjadi idamannya sejak lama. Ia menamatkan pendidikan seninya itu pada 2002.

Sebagai orang yang tumbuh di lingkungan kota, ia telah terlatih melihat pergumulan realitas urban. Denpasar tempat ia tumbuh dan berkembang memberinya warna-warni berbagai adukan budaya dan itu menumbuhkan minatnya pada realitas sosial. Antok memulai pendekatan artistiknya dengan menyajikan bentuk-bentuk yang ia deformasi sedemikian rupa sehingga memberi output baru dari bentuk asalnya. “Meski bentuk-bentuk deformatif menawarkan kebebasan, tetapi kebebasan itu tak bisa kita bangun dengan semena-mena,” tuturnya. Pada deformasi, Antok mendapatkan kegairahan ‘memainkan’ bentuk-bentuk.

Antok akhirnya memilih bentuk ‘realis’ sebagai ekspresi seni mutakhirnya. Menurutny, realitas perkotaan ini memperlihatkan ‘tontonan’ dekadensi moral dalam segala lapisan masyarakat, terutama para pelaku politik dan kekuasaan menggelisahkan dirinya. Sebagian besar karya-karya ‘realisnya’ berbicara soal ini. Tumpang tindih dunia politik, korupsi, nilai-nilai kemanusiaan yang semakin menjauh adalah bagian dari yang menggelisahkan sanubarinya. Dan karena Antok begitu dekat dengan sumber-sumber informasi, maka hal itu juga menjadi bagian dari yang memudahkannya menggarap subject matter tema-tema sosialnya. Dan memperhatikan sejumlah karya-karya Antok, gagasan-gagasan artistiknya yang ‘realis’ itu mencerminkan cara pandangya terhadap dunia realitas. Sebagai pelukis ‘realis’, Antok memang ‘memungut’ stimulan gagasannya dari lingkungan sekeliling dan sumber-sumber informasi seperti media massa, orang-orang sebagai pelaku peristiwa, kenyataan-kenyataan yang langsung bersinggungan dengan dirinya; meretasnya kemudian sebagai sumber permenungan untuk kemudian ditumpahkannya ke atas kanvasnya.

Tema-tema sosial pada pendekatan ‘realisnya’ membuat Antok merasa tak perlu kehabisan gagasan-gagasan artistik. Ia bahkan belum berpikir apakah pengembangan eksplorasi di luar pendekatan ‘realis’ akan berubah suatu hari nanti. Baginya, pendekatan ‘realis’ sebagaimana yang ia tengah gumuli saat ini masih membutuhkan ketekunan, proses dan eksplorasi, terutama menguatkan dan mematangkan bentuk-bentuk ‘realisnya’. “Saat ini saya masih belum memikirkan kemungkinan mengubah gaya realis yang saya tekuni saat ini,” tegas lelaki yang bernama asli Sudarwanto ini.

### **I PUTU EDY ASMARA**

Perantauan Imajiner

Karya-karyanya begitu imajinatif. Itu karena ia ingin berbagi tafsir atas karya-karyanya kepada orang lain

Sosok-sosok dalam karya I Putu Edy Asmara hadir tak seperti biasa. Begitu ganjil, aneh dan imajinatif. Juga menawarkan fantasi. Visual-visual imajinernya seperti mengajak audience-nya melepaskan beban-beban pikiran konvensional, sesuatu yang lumrah dipahami selama ini. “Bentuk karya-karya awal saya lebih imajiner dari yang sekarang,” aku perupa kelahiran, Tampaksiring, Gianyar, 5 April 1982 ini.

Upaya menghadirkan visual surealistis itu telah dimulai Edy sejak ia mulai debutnya sebagai perupa. Kegemarannya membaca puisi menjadi salah satu yang mempengaruhi karakteristik visual karya-karyanya. Menurut pengakuannya, ungkapan-ungkapan dalam baris-baris puisi yang pernah ia baca begitu asosiatif dan dari sini pula ia berpikir bagaimana jika teks-teks puisi diwujudkan ke dalam bentuk visual.

Bagi Edy, seni rupa juga semacam ‘pertarungan identitas’. Artinya, tiap seniman muda harus berani menggali apa yang bisa ia sodorkan berdasarkan karakteristik jiwa estetikanya. “Jika saya menggambar ‘realis’, itu sudah ada banyak. Saya lalu berpikir, apa yang lain bisa saya tawarkan dari yang sudah ada banyak itu,” tutur alumni ISI Denpasar ini. pemikiran ini kemudian melanjutkan pencarian dan eksplorasi kreatifnya untuk memunculkan visual seperti yang sekarang ia lakukan.

Kecenderungan sebagaimana yang diyakini Edy bukan tanpa risiko. Karena perantauan imajinatif itu, ia juga sesekali gagal dalam mewujudkan visual-visual yang diinginkannya. “Pada kondisi seperti itu, saya sering merasa kehilangan karakter,” ujar Edy. Tapi justru karena itu rasa penasarannya tumbuh. Ia kembali ke gagasan awal dan mencobanya kembali. “Menawarkan gagasan imajinatif adalah proses mempermainkan bentuk-bentuk, dan jika hal ini tanpa diiringi akan keluasan wawasan, ya jadi sulit bisa menghasilkan karya yang baik,” tambahnya.

Edy memang gemar membaca, gemar memaknai peristiwa-poeristwa di sekitarnya. “Terutama dari membaca, hal ini memicu imajinasi saya tentang sesuatu,” kata Edy. Ia juga mengakui, seringkali gagasan-gagasan kreatifnya berakar dari bacaan. “Kegemaran saya membaca sangat membantu proses mendapatkan gagasan-gagasan dalam berkarya,” tutur Edy. Jelaslah kini bahwa eksperimen dalam visual yang diwujudkan Edy ke atas kanvasnya adalah perburuan dan pengumpulan ide-ide dan itu sungguh-sungguh tak mudah. “Sesekali, saya bekerja dengan tanpa intervensi konsep-konsep dan saat terjadi, sering kali menghasilkan visual yang mengejutkan,” tambahnya.

Kekuatan wacana, ilmu pengetahuan, bacaan-bacaan dan peristiwa sehari-hari adalah yang harus dilihat kembali oleh Edy dan ditawarkannya ke dalam kanvas pemikirannya. Karena itu, Edy sebetulnya perupa yang mudah gelisah. “Hal-hal yang nyaman dan tenang di sekitar saya sering kali menggelisahkan dalam penggalian ide, kreativitas dan pemicu mood untuk melakukan kerja kreatif,” aku Edy. Karena itu, dalam kerja kreatifnya, ia merasa tak boleh ketinggalan isu-isu terkini, peristiwa-peristiwa kemanusiaan dan informasi kultural yang tengah terjadi.

Hingga kini, Edy masih bertahan dengan keyakinannya pada imajinasi. Dan itu yang ia sadari karena kerja kreatifnya sepenuhnya bergantung dengan hal itu. dan ia merasa harus menjaga kegelisahan kultural dan kreatifnya karena ia sendiri bingung jika hidupnya terlalu tenang.

### **I KETUT AGUS MURDIKA**

*Melukis dengan Hati*

Agus memilih abstrak. Dan ia mempunyai riwayat mengapa ia ‘jatuh hati’ kepada abstrak.

Tersebutlah seorang remaja yang masih duduk di bangku SMP. Ia berkesempatan memperhatikan lukisan abstrak di sebuah galeri di Ubud dan dalam hatinya bergumam, “Lukisan apa itu?” Dari pertanyaan naif itu belakangan justru ia malah ‘jatuh hati’ dengan abstrak. “Sejak remaja saya sudah berkenalan dengan seorang pelukis abstrak di kawasan Ubud”. Dari pelukis itulah Agus belajar banyak tentang abstrak. Semula tak paham abstrak kemudian serius dengan abstrak.

Agus mulai gemar menggambar sejak Taman Kanak-kanak. Lelaki kelahiran Tulikup, Gianyar, 26 Desember 1989 ini di kemudian hari meneruskan pendidikannya yang bertalian dengan seni. Ia memilih SMSR lalu ISI Denpasar. Ia menyelesaikan sarjana seninya di ISI Denpasar pada 2012. Meski Agus merasa lemah di realis, namun ada satu periodenya yang memperlihatkan ia sempat melukis figur-figur. “Bahkan sebetulnya sampai sekarang pun sesekali saya masih melukis figur,” ungkap Agus. Figur-figur di atas kanvasnya masih kental bernunasa abstrak.

Ada cukup banyak ia melukis dengan subject matter figur-figur. Meski begitu, masih

terasa kuat pendekatan abstraknya saat ia menghadirkan figur tunggal maupun beberapa figur di atas kanvasnya. Figur-figurnya digambar dengan impresif dan kuat dengan suasana dan emosi. Namun belakangan ia kemudian menghentikan atau memperjarang melukis figur karena ia merasa 'kalah' di pengembangan ide. "Saat saya kembali melukis tema figur, saya merasa kok jatuhnya masih ke itu-itu juga," ujar Agus tertawa.

Tapi Agus juga mengakui, melukis dengan tema figur jauh lebih mudah ketimbang abstrak. "Melukis figur bisa dipikirkan lebih awal dan biasanya juga hapal," kata Agus. Beda dengan abstrak. Ia menuturkan, sangat merepotkan jika melukis abstrak dengan konsep-konsep atau gagasan-gagasan. Lagi pula, Agus merasa canggung bersinggungan dengan konsep-konsep. "Jika saya melukis abstrak dengan berpikir lebih dahulu sebelum melukis, hasilnya sering kali tak menentu," tambahnya.

Agus merasa bahwa abstrak telah menjadi jiwanya. Ia tak berpikir untuk mempertimbangkan kemungkinan di luar itu, kecuali paling jauh ialah tema-tema figur yang telah ia gumuli pula. "Yang menggairahkan saya pada abstrak adalah berkeliaran dalam warna dan mendalaminya," kata Agus. Dengan merasai hal itu, Agus merasa abstrak adalah tumpuan hatinya untuk meneruskan ekspresi-ekspresi estetikanya.

Namun begitu, tak bisa dipungkiri, Agus bermula memulai debutnya dengan lukisan-lukisan abstraknya. Baginya, abstrak adalah ranah rupa yang sanggup mewakili isi hatinya. "Saya melukis abstrak dengan hati, bukan dengan otak," tegas lelaki yang akrab dipanggil Agus Dangap ini. Dan untuk ini, ia sangat berterima kasih sekali kepada orang-orang yang mengenalinya lebih jauh tentang warna rupa, dan yang secara tidak langsung membuat Agus menghayati rupa abstrak dengan sendirinya.

Saat pertama kali terlibat dalam pameran-pameran bersama, Agus justru mengetengahkan lukisan abstraknya. Ia mulai rajin berpameran bersama rekan-rekan senimannya saat ia menyelesaikan studi seninya di ISI Denpasar. Ada satu yang penghargaan yang sempat disabetnya, yakni Penghargaan The Best Sketch pada Ubud Festival 2006.

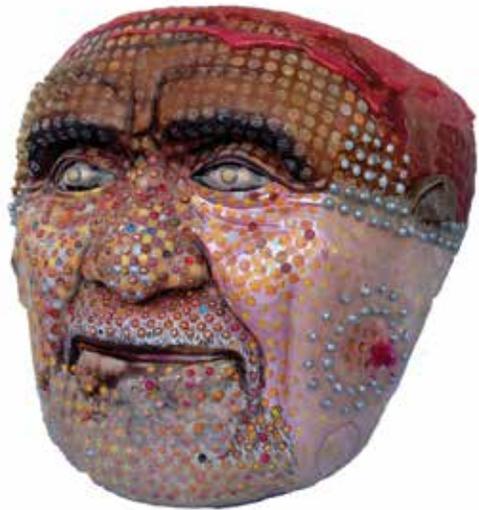
## KARYA-KARYA RUPA



I Made Supena  
"Seri Emosi", 2017  
40 x 40 x 35 cm  
kayu jati



I Made Supena, "Ritual Botol", 2017, 70 x 40 x 25 cm 5 pcs, kayu jati



I Wayan Setem  
"Seri Wajah", 2017  
70 x 25 x 70 cm  
mix media



I Wayan Setem, Pees Beduda: "Birahi Sang Predator", 2016, 160 x 55 x 65, mix media



I Nyoman Diwarupa, "Celebration", 2017, 150 x 250 cm, acrylic on canvas



I Nyoman Diwarupa, "Limitedness and Defense Complexity", 2015, 150x120cm Acrylic on Canvas.



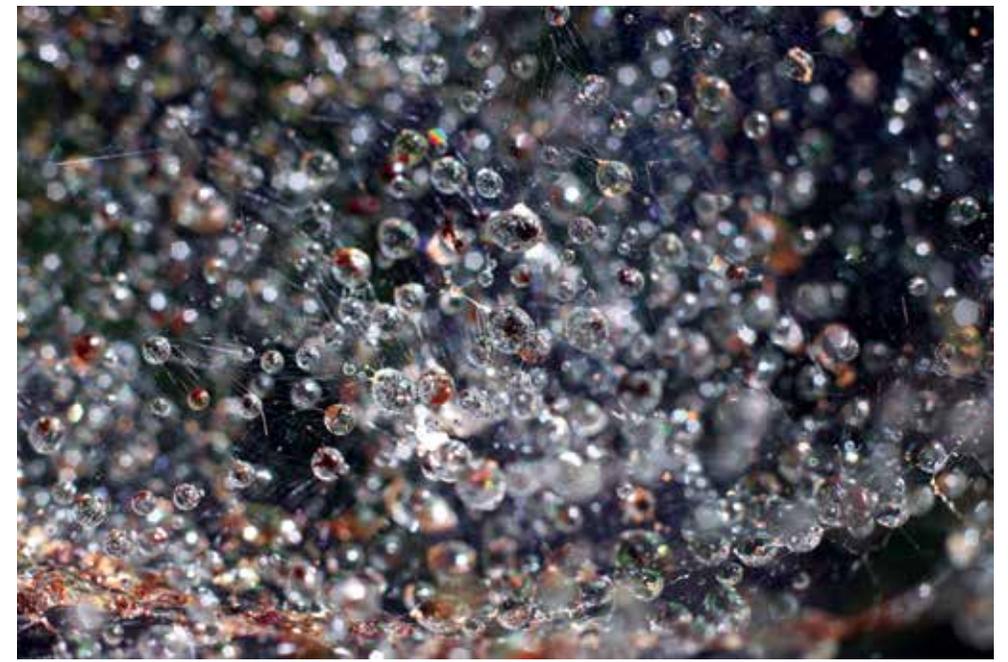
I Made Galung Wiratmaja, "The Art Commodity", 200 x 150 x 69 cm, mix media.



I Made Galung Wiratmaja, "People of the Past - Orang-orang Lampau #2 (ORLA)", 2016, 150 x 200 cm, acrylic di canvas



I Wayan Naya Swantha, "Seri Galaksi", 2016, photo print



I Wayan Naya Swantha, "Seri Galaksi", 2017, photo print



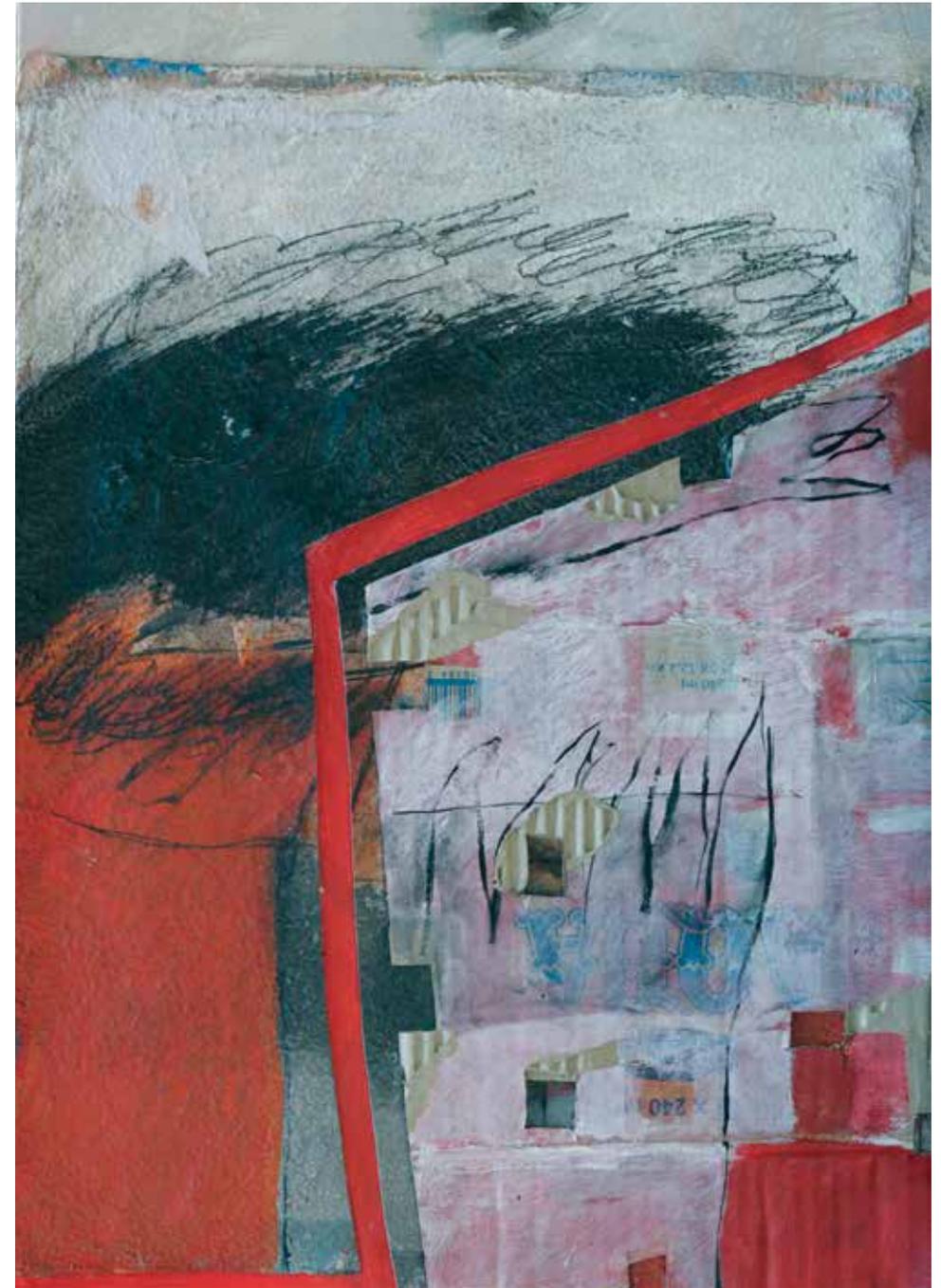
I Made Sudana, "Untitled" 2017, 100 x 200cm, mix media di kanvas



I Made Sudana, "Hujan", 2015, 150 x 250cm, mix media di kanvas



I Made Ardika, "Garis Merah", 2017, 177 x 101 cm, mix media



I Made Ardika, "Untitled", 2016, 38 x 53, mix media



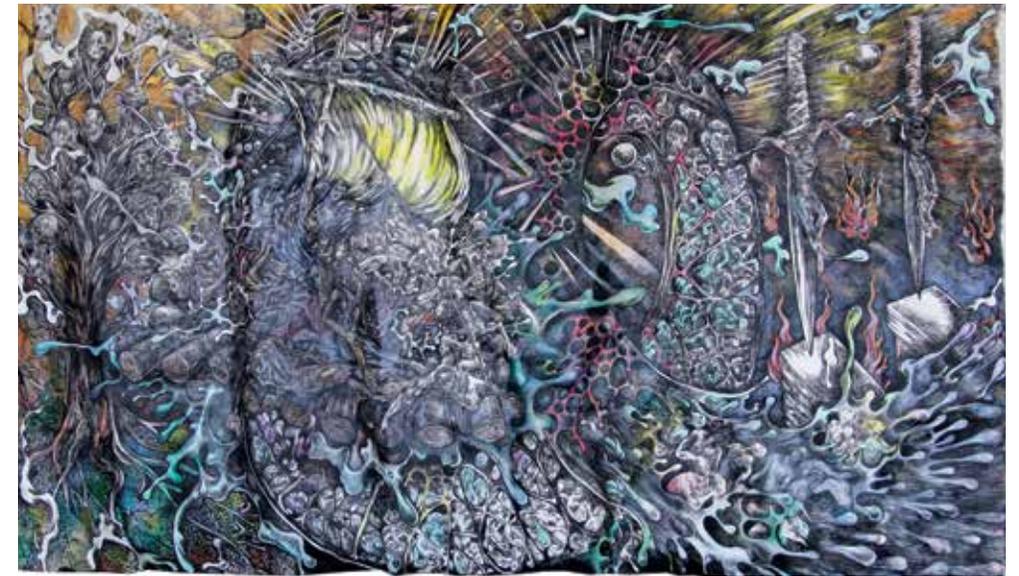
I Dewa Gede Soma Wijaya  
"Seri Tersisa"  
100 x 60 x 85 cm  
mix media



I Dewa Gede Soma Wijaya, "Figures", 2015, berbagai ukuran, batu padas



I Nyoman Ari Winata, "Bubble Head Skull", 2011, 18 x 18 cm, ink on paper



I Nyoman Ari Winata, "The Hope (Raft of the Refugees)", 2012, 100 x 170 cm, mix media



AA Eka Putra Dela, "Mencengkram", 2015, 110 x 145, acrylic di kanvas



AA Eka Putra Dela, "Tergabung", 2015, 110 x 145, acrylic di kanvas



I Made Gunawan, "Wild Twigs", 150 x 600 cm (5 panel), acrylic on canvas



detail panel 1



I Made Gunawan, "Tree Of Life", 2017, 130 x 150 cm, acrylic on canvas



Ni Komang Atmi Kristyadewi, "Pohon Kenangan", 2017, variable dimensi, acrylic on canvas



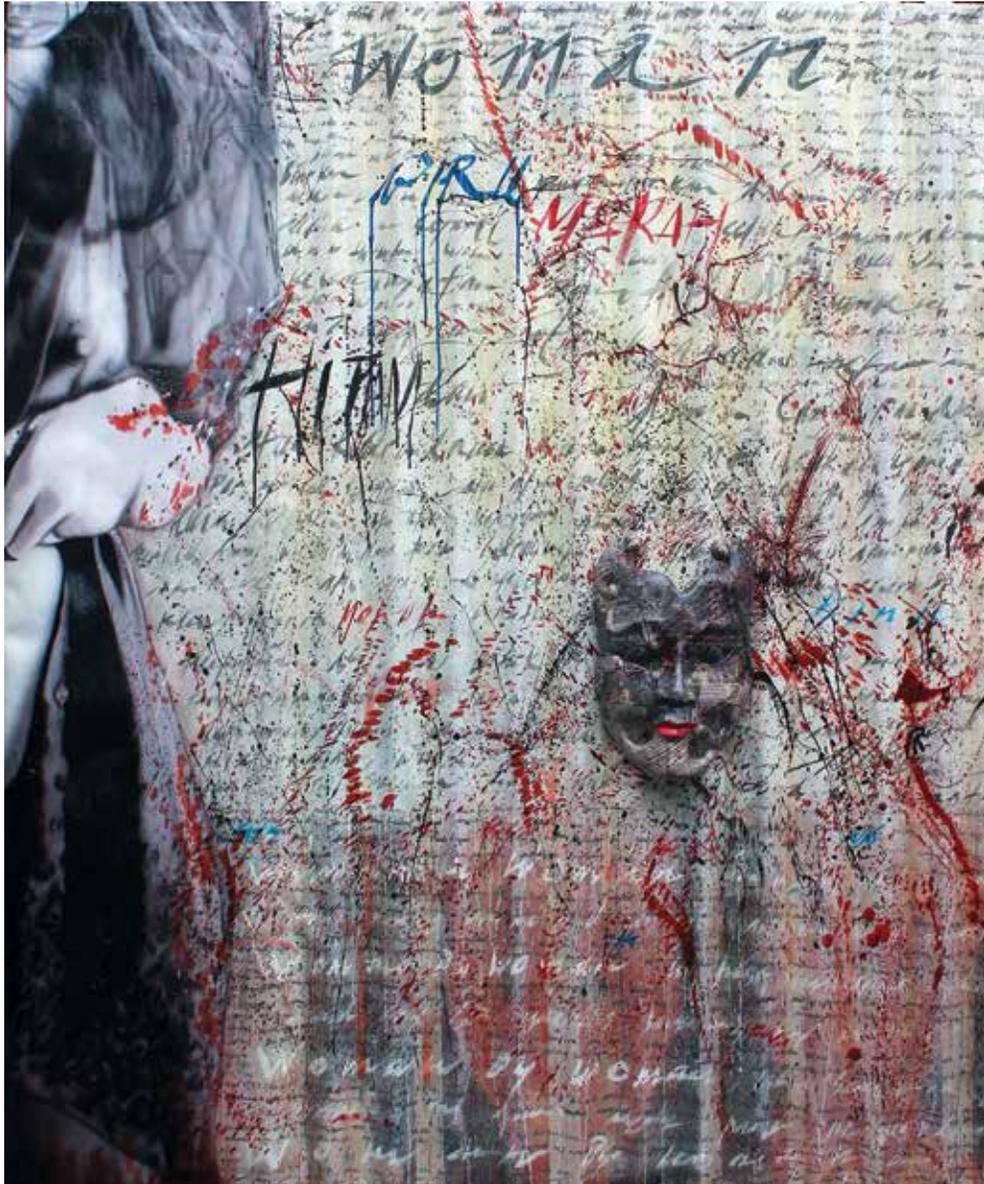
Ni Komang Atmi Kristyadewi, "Sumber Kehidupan", 2016, variable dimensi, mix media



Putu Edy Asmara, " Fusion", 2018, 150 x 200 cm, acrylic on canvas



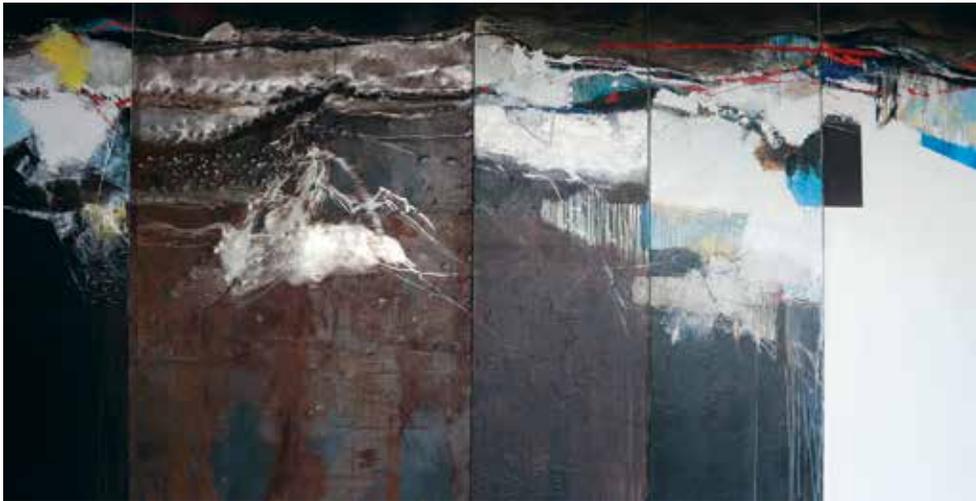
Putu Edy Asmara, "Dalam Kendali", 2017, 50 x 60 cm, acrylic on canvas



Sudarwanto, "Woman", 2017, 145 x 120cm, mixed media



Sudarwanto, "Stop War", 2017, 140 x 170cm, oil on canvas



Ketut Agus Murdika, "Rhythm Of Nature", 150x 300 cm, mix media



Ketut Agus Murdika, "The Mountains", 150x 300 cm (6 panel), mix media

## INDEKS

### Symbols

5W+ 1 H vii  
10 Fine Art 88

### A

Aant S Kawisar 71  
AA Putra Dela 4, 67, 125, 126, 138, 140  
A.A Rai Kalam 3  
Adhe Kurniawan 4, 149, 177, 179  
Aesthetics and Nature 59, 65, 122, 123, 136, 139, 141  
Agus Djaja 5  
Agus Murdika iv, 4, 180, 236, 237  
Alfairuzha 80, 176  
Alit Suaja 87, 88  
Anak Agung Sobrat 71  
Andrik Purwasito 55  
Andy Warhol 69  
Apotik Komik 53, 54  
Arie Smit 130, 133, 142, 184  
Arie Smith 183  
Art Collectives 70  
art colony 70  
Art for Happiness 87  
art group 69, 136  
Artha Dhana 128, 129  
Artist collective 70  
Artists villages 70  
Art of Humanity 4, 55, 120, 121, 122, 125, 126  
Arven Wedangga 145  
Askanadi 80  
Atmi Kristiadewi 4, 149, 201  
Aven Wedangga 145

### B

Bakti Wiyasa 120, 122, 127, 175  
Bali Biennale 72, 75, 78, 79  
Barker 9, 11

becoming 9, 10, 11  
BECOMING iii, ix, 8  
Betari R 144  
Bhuana Kertih 97  
BIAS CAHAYA API 14  
Biografi 184  
Bonyong M Ardhi 120  
Bunga Rosalina 144, 145  
Bunyi Batu 79, 127, 175

### C

cahaya menjelang pagi 2  
Capra 97  
Catherin Couture 71, 77  
Catur 6, 16  
Catur Muka 6, 16  
Cengkilung 63, 64, 127, 128, 129, 144, 145, 175  
Choeri 126  
Choiri 55, 56, 120, 121, 122, 125, 173  
Chusin Setiadikara 53, 54  
Clara Alueuvina 145  
Clara Aluewevina 145  
Cokot 6, 81  
Cok Sawitri 123  
Coline Inspiree 112

### D

David Koyana 144, 145  
Dedik Setya 125  
Desa Seniman 70  
Dewa Gede Soma Wijaya v, 2, 29, 30, 108, 109, 130, 133, 141, 143, 174, 184, 196, 222, 223  
Dialog Dua Rupa 19, 107, 170  
Dialog Dua Rupa 107  
Didik Setiawan 126  
Didik Widiyanto 81, 176  
Diwarupa iv, 2, 7, 16, 17, 28,-31, 34, 66, 78, 94, 105, 108, 109, 110, 116-119, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 133, 134, 137, 140, 141, 143, 150, 170,-177, 179, 180, 184, 185, 190, 191,

212, 213

Dr. A.A. Made Djelantik 124  
Drs. Suprpto Soedjono 143  
Dua Demensi 101

### E

Edy Asmara iv, 4, 180, 204  
Eka Putra iv, 57, 94, 117, 118, 129, 130-133, 141, 143, 144, 150, 151, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 184, 199, 226, 227  
Endrawan 24, 116, 127, 171, 175  
environmental aesthetic 62  
Erwan Setyabudi 55, 56, 173  
Expectation Confirmation 82, 176

### F

Fajar 15, 111, 157, 178, 242  
fanrasmatic mastery 32  
feminisme 86  
Figur 3, 42, 65, 88, 108, 136, 139, 141, 192, 205  
formal value viii, viii  
Frank Stella 47  
Fredom 16

### G

Galang Kangin iii, vi, 4, 15, 79, 118, 125, 126, 142, 154, 157, 170-175, 177, 184, 185, 192, 242  
Galung Wiratmaja v, 2, 7, 16, 17, 21, 29, 31, 33, 57, 66, 78, 79, 94, 107-110, 115, 116, 117, 123-126, 129, 130, 131, 133, 134, 138, 140, 141, 143, 149, 150, 151, 170, 171, 173-177, 179, 180, 184, 185, 191, 214, 215  
Gelis 6  
George Santayana 59  
Georg Lucacs 91  
Glener 50  
Goethe 19  
Greenberg 49  
Gunung Agung 38, 39, 113  
Gusti Agung Prana 124  
Gusti Ngurah Wiranata 71

### H

Hardiman 3, 51, 65, 83, 92, 95, 131, 133, 135, 141, 142, 143, 147, 172, 242  
Hendra 78, 144, 145  
Hinayana 47  
historis viii, 9, 59, 63, 74, 75, 78  
Hitam Putih 87

### I

I.A. Gayatri 130  
InterAksi 55, 56, 120, 121, 122, 125, 126

### J

Jais Hadiana Dargawidjaja 71, 77  
Jaques Lacan 91  
Jean Couteau 71, 72, 75, 77, 78, 151

### K

Kamasra 71  
KAMASRA 6, 14  
Karl Marx 92, 92  
Karya Visual Atraktif 96, 150, 151  
kawitan 15, 157  
Kayonan 6  
Kelompok Sebelas 16, 77  
Kelompok seni 69, 149  
Kelompok Seniman Bandung 52, 54  
Kesadaran Makro Ekologi 96, 97, 150, 151  
Ketut Teler 2, 4, 7, 16, 17, 44, 45, 55, 78, 81, 95, 105, 115,-118, 125, 126, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 143, 170, 171-174, 175, 176, 185  
Klinik Seni Taxu 76, 79, 148  
Koloni seni 70  
Koplek 47, 50, 149, 185, 194, 195

### L

Landscape Mystic 3, 172  
Landscape of Scenery Model 59  
Lekra 5, 52  
Liga Seni Rupa Indonesia 52  
L K Suryani 35

### M

Made Agastia 144, 145  
Made Ardika iv, 2, 7, 16, 17, 48, 57, 66, 78, 95, 105, 114-117, 124, 129, 130, 131, 133, 137, 140, 141, 143, 149, 170, 171, 172, 173,-177, 179, 180, 185, 220, 221  
Made Bayak 150, 151  
Made Budhiana 77, 78, 131, 199  
Made Budi Adnyana 4, 57, 66, 81, 124, 130, 131, 133, 138, 140, 141, 143, 173, 174, 175, 176, 185  
Made Budiana 145  
Made Gunawan iv, 4, 57, 67, 94, 95, 118, 122-126, 129, 130-134, 138, 140, 141, 143, 149, 150, 151, 173, 175, 176, 177, 179, 180, 184, 228, 229  
Made Jendra 184

- Made Sudana v, 2, 7, 16, 17, 49, 57, 66, 78, 80, 95, 105, 114-117, 127, 129, 130, 131, 133, 137, 140, 141, 143, 149, 150, 151, 170-179, 180, 184, 185, 218, 219
- Made Supena iv, 2, 3, 7, 16, 17, 27, 29, 57, 66, 76, 78, 79, 81, 83, 94, 105, 106, 108, 109, 115, 116, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 138, 140, 141, 143, 145, 148, 149, 150, 151, 158, 170, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 184, 185, 188, 208, 209
- Made Trishnawati 57
- Made Trisnawati 4, 118, 121, 173
- Made Wianta 6, 53, 76, 77, 78, 121, 123
- Mandala 16, 50
- manifesto 75, 76, 79, 89, 117, 119, 132, 133, 142
- Manifesto xiv, 4, 5, 51, 77, 78, 79, 117-120, 132, 136, 139, 141, 156, 157, 173, 185
- Marshall Shalins 92, 95
- Mas Ruscita Dewi 111, 113
- Max Erns 112
- mendobrak hegemoni 72, 141
- Mendobrak Hegemoni 71, 78, 79
- Moi Indie 5
- moral viii, 30, 31, 34, 86, 149, 162, 203
- Muda Widjaya 128, 129
- Muliana 3, 16, 17, 23, 24, 40, 66, 95, 111, 112, 113, 115-118, 125, 126, 129, 130, 131, 133, 138, 140, 143, 150, 151, 171-179, 184, 185
- Murakami Kagaku 29
- Museum Rekor Indonesia 123
- Mystic Landscape 53, 65, 111, 112, 132, 136, 139, 141
- N**
- NA Arnawa 53
- Namira Putri Imansa 144
- Nanang Kusharyanto 81, 176
- narrative value viii
- Narsisisme and Mobility 26
- Narsisisme dan Mobilitas 3, 53, 65, 109, 110, 136, 171
- Narsisisme dan Mobolitas 139, 141
- Natural Environmental Model 61
- Naya Swantha v, 2, 7, 16, 17, 20, 21, 40, 41, 57, 66, 80, 95, 105, 107, 108, 111, 112, 115, 116, 117, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 133, 141, 143, 149, 150, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 184, 185, 193, 216, 217
- Ngurah Aryana 24, 174
- Nia Kurniati Andika 148
- Nyoman Ari Winata v, 4, 57, 81, 149, 150, 151, 173, 176, 179, 224, 225
- Nyoman Cakra 183
- Nyoman Diwarupa iv, iv, 2, 7, 16, 28, 29, 58, 66, 78, 105, 108, 109, 109, 116, 117, 118, 124, 129, 130, 131, 133, 134, 137, 140, 141, 143, 150, 170, 171, 173, 174-177, 179, 180, 184, 185, 190, 212, 213
- Nyoman Erawan 14, 15, 16, 17, 75- 78, 130, 132, 137, 156, 242
- Nyoman Gunarsa 6, 14, 76, 78, 79, 147
- Nyoman Sani 148
- Nyoman Tusan 3, 3, 53, 53, 78, 78, 104, 106, 106, 172, 172
- O**
- Object of Art Model 59
- Orde Baru 46, 74, 85, 137
- Orde Lama 74, 85
- overarching 9
- P**
- Padepokan Cilimas 3
- Paros 3, 36, 111, 112, 172
- Pascal Lansberg 71, 77
- Perkumpulan seni 70
- Perkumpulan seniman 70
- PERSAGI 5, 52
- Petruk 47, 50, 50, 123, 123, 185, 185
- Pita Maha 5, 6, 16, 51, 71, 74, 76, 79, 85
- Plato 19, 124
- Popo Iskandar 8, 51, 54
- poskolonial 86
- Prof. Dr. dr. Luh Ketut Suryani 109
- Program Studi Seni Rupa dan Desain 2, 127, 136, 148, 188, 193, 198, 199
- psikoanalisis 32
- Punia Atmaja 80, 176
- Putri Pramesti 145
- Putu Aryastawa 150
- Putu Suidiana 150, 151
- Putu Wirata Dwikora 3, 16, 71, 78, 106, 119, 133, 141, 142
- R**
- Rahasia Bujur Sangkar 3, 47, 53, 65, 114, 132, 136, 139, 141, 172
- Rare 6
- religius viii, 6, 20, 36, 38, 39, 40, 45, 49, 80, 97, 112
- Richard Lazarus 82
- Richard Serra 63
- Ritme 6
- Rodin 88
- Rudolf Bonnet 5, 71, 73, 74, 79, 85
- S**
- Saefuddin Hafiz 55, 173
- Saefudin Hafiz 126
- Saiful Hafiz 125
- Samuel Taylor Coleridge 19
- Sangga Buana 6
- Sanggar Dewata 6, 14, 16, 17, 18, 68, 75, 78, 79, 116, 146
- Sanggar Lempuyang 6
- Santanyana 62
- Santra Putra 3, 16, 161, 162
- Satriana Didiek 55, 57, 173, 174
- Satu Lima 6
- Sekolah Tinggi Seni Indonesia 2, 14, 71, 127, 136, 195, 200
- SEMANGAT FAJAR 2
- semiotika viiiixiv
- Seni Bumi 63
- seniman bumi 63, 63
- shifting 9
- Silvia 144, 145
- Soeprapto Soedjono 144
- Sony Darsono 122
- Sony Dharsono 120
- Sony Kartika 122
- S. Soejoyono 5
- Stuart Hall 9, 11
- Sudarwanto v, 4, 203, 204, 234, 235
- supplementarity 9
- Sutan Takdir Alisjahbana 73
- T**
- Tan Lioe Ie 128, 129
- Taring Padi 53, 54
- Tatang BSP 120, 137
- The Thinker 88
- Thomas U. Freitag 3, 3, 3, 19, 19, 22, 22, 26, 26, 63, 63, 75, 76, 77, 79, 112, 142, 148, 188, 192, 192, 199
- Tjokorda Gde Agung Sukawati 71, 79
- Tjokorda Gede Agung Sukawati 5
- tri hita karena 100
- Tri Hita Karana 96
- Triumph and Defeat 65, 68, 71, 130-133, 135, 136, 137, 138, 141-144, 146, 183
- Two Dimension 101, 180
- U**
- UgalAgil 148
- Universitas Udayana 2, 7, 106, 121, 131, 136, 148, 184, 188, 193, 197, 198, 199
- use value viii
- V**
- Vivi Lestari 128, 129
- W**
- Walter Spies 5, 71, 73, 74, 79, 85
- Wayan Karja 3, 16, 17, 53, 137, 161, 242
- Wayan Naya Swantha v, 20, 21, 40, 41, 57, 95, 111, 112, 115, 116, 117, 130, 131, 141, 143, 150, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 184, 193, 216, 217
- Wayan Paramartha 80, 89, 176
- Wayan Setem v, 2, 3, 7, 15, 16, 17, 18, 44, 57, 67, 78, 89, 93, 96, 97, 101, 105, 116, 117, 118, 124, 125, 126, 129, 130, 131, 133, 138, 140, 141, 143, 145, 149, 150, 151, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 184, 185, 189, 210, 211
- Wayan Sika 6, 76, 78, 116
- Wayan Suarinanta 145
- Wayan Sukra 19, 22, 26, 36, 42, 47, 54, 59, 63, 68, 80, 112, 115, 127, 130, 133, 142, 143, 146, 184, 188
- Wayan Sunarta 87, 127, 128, 129
- Wayan Swarinanta 145
- Wiana 97
- Wirasa Pandya 150
- Y**
- Yuli Setianto 125, 126

**Galang Kangin mengucapkan Terima Kasih kepada:**

Hardiman  
Bapak Suteja Neka  
Prof Dr Made Bandem  
Prof Drs A A Rai Kalam (alm)  
I B Sidharta Putra  
Nyoman Erawan  
Made Bhudiana  
Putu Suasta  
Hartanto  
Wayan Karja  
Arif B Prasetyo  
Wayan Suardika  
Warih Wisatsana  
Tatang BSp  
Wayan Sri Yoga Parta  
Dwi S Wibowo  
Andi Saputra (Pratama Line Logistics)  
Made Susantha Dwitanaya  
Aryantha Soethama  
Ketut Putrayasa  
Mertha Wijaya  
Bali Post  
Bali Aga  
Kompas  
Sarad  
Fajar Bali  
Koran Bali  
Solo Post  
Wawasan  
Bengawan Post  
News Club  
Metro Post  
Radar Bali  
Denpasar Post  
TIFA Media Indonesia  
SUARDI Suara Dunia Seni  
Delik Tabloid Berita  
Kedaulatan Rakyat  
SKH Bernas  
Visual Art