

rasakan hingga saat ini. Kami mencermati ada  
ri beberapa seniman untuk tidak mengaku se  
rat sebagai sejarah seni rupa dunia. Tidak  
n pula mereka menggunakan wilayah kesenirup  
rat untuk mengkat wilayah seni rupa Islam  
ma syariah Islam. Menurut kami hal tersebut  
ntradiksi. Beberapa di antara mereka lari dari  
sisan figur atau menghapus figur dalam lukia  
s dasar hukum agama yang disalahartikan da  
i apa yang telah dijelaskan di atas. Dalam  
erat NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC ini ka  
gkat fenomena belangan ini terkait kasus  
trak, banyak seniman kini yang beralih melu  
trak hanya untuk mentari figur, namun d  
n mereka jadi alat untuk menghantam caba  
g seni lukis lainnya. Jika itu adalah pemah  
ividu bagi seniman yang menolak dalam  
isannya bagi kami itu sah saja. Mungkin itu  
s pemilik mereka. Akan tetapi jika itu d  
gai sebuah ideologi untuk



July 5 - 22, 2018

# NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC

Dewa Ngakan Made Ardana, Gede Mahendra Yasa, I Putu Bonuz Sudiana, Kemalezedine, Ketut Moniarta

NU-Abstract would like to thank to:  
Biantoro Santoso and Meli Angkapradipta, Nadi's Staffs, Simon Tan,  
Yuka Dian Narendra Mangoenkoesoemo, Gelly Octorian Kusuma,  
Citra Pratiwi, Asmujo Jono Irianto, Christiana Gouw, Dedi Irianto,  
Rifky Effendi, Agung Hujatnikajennong, The Art Collectors,  
The Art Lovers.





Dalam beberapa bulan terakhir dalam setiap kumpulan diskusi, kami banyak membicarakan tentang Islam dari segi perkembangan seninya hingga fenomena politik yang membawa agama sebagai barisan depan pembenaran sebuah ideologi yang belum tentu sah kebenarannya. Dalam diskusi-diskusi tersebut pada akhirnya semua mengacu pada permasalahan dialektika dan estetika. Yang menjadi permasalahan manusia saat ini dalam memahami Islam sebagai jalan menuju kepada Tuhan adalah gejala dikesampingkannya azas-azas kemanusiaan di dalam memaknai karuniaNya.

Salah satu perwujudan estetika Islam yang sering dikesampingkan sebagai buah murni kreativitas seniman muslim ialah seni lukis yang tradisinya sangat panjang dan lama. Salah satu sebabnya mungkin karena tradisi ini sejak abad ke-13 Masehi lebih berkembang dalam kebudayaan non Arab seperti Persia Turki India Mughal atau Indo-Pakistan. Penyebab lain ialah anggapan bahwa larangan menggambar makhluk hidup benar-benar didasarkan pada al-Qur'an, padahal, sangat berbeda dengan hadis yang dikemukakan sejumlah ulama. Dalam al-Qur'an tidak terdapat larangan itu. Teks-teks yang memuat kontroversi sekitar lukisan figuratif pada umumnya berasal dari abad ke-11 dan 12 Masehi. Ketika para ulama fikih sangat dominan menggantikan peranan golongan mu'tazilah, teks-teks yang ditulis sebelum itu tidak mempersoalkan masalah gambar figur.

Namun terlepas dari itu semua para pelukis muslim dahulu maupun sekarang tidak kenal lelah mengekspresikan diri dalam seni lukis yang kurang diterima oleh para ulama fikih saat itu. Karya-karya mereka baik dalam bentuk lukisan miniatur atau lukisan dinding

berukuran besar merupakan kreativitas murni mereka yang benar-benar bertolak dari estetika dan pandangan dunia Islam pada awal perkembangannya. Tradisi seni lukis Islam tumbuh di wilayah-wilayah tradisi seni lukis yang telah maju pada zaman sebelum datangnya Islam yaitu Iran dan Irak serta Asia Tengah. Inilah wilayah-wilayah tempat munculnya peradaban-peradaban besar di masa lalu, seperti Mesopotamia, Summeria, Assyria Babilonia, Sughdia dan Persia. Lukisan Islam tertua dijumpai pada dinding istana Bani Umayyah yang dibangun oleh Sultan Walid 1 pada tahun 712 Masehi di Qusair Amrah Syria juga lukisan di tembok bekas istana Sultan Al Mu'tasim dari Bani Abbasiyah di Samara Irak yang dibangun pada tahun 836- 839 Masehi.

Tembok bekas istana Sultan Walid I yang terletak di tengah padang pasir dipenuhi lukisan alegoris dan gambar berbagai jenis tumbuhan serta hewan. Asal-usul seni lukis dekoratif Islam (arabeska) mungkin dapat dilacak melalui gambar tersebut. Gambar di dinding istana Samarra memperlihatkan perkembangan lanjut yang penting. Di situ terdapat gambar gadis-gadis yang sedang menari, menyanyi dan bermain musik. Hal ini menggambarkan meriahnya kehidupan seni pertunjukan di istana kekhalifahan Abbasiyah di Baghdad sejak awal. Yang lebih menarik lagi ialah bahwa gambar di istana Abbasiyah itu dipengaruhi gaya Sassania Iran atau Persia abad ke-2 dan 7 Masehi. Benda estetik lain juga dijumpai di Nisyapur, Iran Utara, berupa gambar berelung pada gip yang menampilkan motif vas bunga. Latar biru pada gambar itu lazim dijumpai pada lukisan miniatur Persia abad ke-13 dan 17 Masehi. Bukti lain bahwa pada abad ke-10 Masehi seni lukis telah berkembang di dunia Islam ialah dijumpai banyaknya *fresco* peninggalan Bani fatimiyah

yang memerintah Mesir dari abad ke-10 sampai 12 Masehi. *Fresco* Mesir itu menampilkan lukisan geometris khas Islam selain itu juga terdapat gambar figur berupa orang yang sedang memegang gelas minuman.

Memang sangat disayangkan minimnya karya pelukis muslim zaman awal itu. Dijumpai, ada dua bencana besar yang membuat jejak seni lukis Islam dari zaman klasik awal itu tidak terlacak sampai kini. Bencana pertama ialah terbakarnya perpustakaan Bani fatimiyah di Kairo pada abad ke-12 Masehi. Peristiwa tersebut memusnahkan ratusan ribu manuskrip berharga yang berasal dari abad-abad sebelumnya. Dalam manuskrip-manuskrip tersebut banyak terdapat ilustrasi yang membuktikan berkembangnya seni lukis Islam sejak abad 9 atau 10 Masehi. Beberapa fragmen yang dijumpai dalam manuskrip abad ke-10, terdapat gambar kepala prajurit sedang berangkat ke medan perang dengan gaya lukisan yang berkaitan dengan tradisi seni lukis Iran. Bencana kedua ialah musnahnya perpustakaan kekhalifahan Baghdad pada masa penyerbuan tentara Mongol tahun 1256 Masehi. Dari bencana ini, beberapa manuskrip berisi ilustrasi yang dibuat pelukis muslim abad ke-12 dan awal abad ke-13 masih berhasil dijumpai dalam jumlah memadai. Di antaranya adalah manuskrip yang memuat lukisan miniatur karya Al Wasithi, seorang pelukis terkenal pada zaman akhir kekhalifahan Abbasiyah. Lukisan Al Wasithi dijumpai pada manuskrip berisi salinan teks maqamat karangan Al-Hariri. Temuan-temuan lain yang memuat tentang seni lukis Islam dan seniman-senimannya juga tidak kalah banyaknya.

Fakta-fakta dan temuan di atas merupakan bukti adanya perkembangan seni rupa Islam dalam hal ini terkait seni lukis, keahlian seorang seniman dalam bidangnya ditentukan oleh imajinasi dan intuisinya. Menurut Nizami, seorang pelukis dapat membuat lukisan yang bagus dan berbobot tidak dikatakan memiliki bakat dan ketrampilan artistik, akan tetapi lebih disebabkan karena imajinasi yang kaya. Lukisan yang kaya akan imajinasi dapat dilukis di mana saja, bahkan pada air yang sedang mengalir, demikian pendapat Nizami. Berangkat dari pendapat tersebut, Nizami hendak mengatakan bahwa sebuah lukisan itu lahir dari imajinasi bukan dari kenyataan sebenarnya maka kegiatan seni lukis dipandang sebagai kegiatan intelektual yang bersifat imajinatif, intuitif dan rekreatif.

Penjelasan tentang imajinasi dijumpai dalam buku Arudi yaitu Chadar Maqala. Dijelaskan, bahwa imajinasi adalah fakultas jiwa yang berfungsi menyimpan gambar-gambar yang diserap pancaindera dari dunia luar, sehingga dengan demikian gambar-gambar itu tetap tersimpan dalam otak walaupun benda benda yang dilihat Indera sudah tidak ada lagi. Dengan kata lain imajinasi merupakan ingatan visual yang kuat. Seniman dengan ingatan visual kuat dapat dengan mudah melahirkan lukisan yang baik. Penulis lain yaitu Dust Muhammad, mengumpamakan seniman penglihatan kalbunya tajam dan imajinasinya kaya adalah merupakan cermin yang mudah menangkap citraan apa saja yang datang dari luar. Lukisan yang indah menurut Dust Muhammad dicipta oleh pelukis yang penglihatan hatinya terang.

Perumpamaan cermin juga digunakan Rumi. Menurut Maulana Rumi, pelukis adalah cermin penglihatan kalbu yang sanggup menerima pesan atau pantulan dari dunia luar dengan baik dan melalui cermin penglihatan kalbu itulah sebuah lukisan memantul. Rumi menyamakan gambar dalam lukisan dengan bayang-bayang

dalam cermin. Gambar dalam lukisan tidak bernyawa juga dicipta oleh Tuhan dan ia berada di tempat lain, bukan dalam cermin. Jikalau gambar lukisan seperti bayang-bayang dan cermin maka gambar yang sesungguhnya tidak hadir dalam cermin gambar yang sesungguhnya tersembunyi dalam jiwa si pelukis. Hal senada juga dikatakan oleh Nizami, bahwa setiap lukisan yang dibuat pelukis memiliki pantulan tetapi bukan jiwa mereka yang mengajar-ku melukis tetapi pakaian jiwa tersembunyi di tempat lain. Melalui cara demikianlah mereka membela kedudukan pelukis dan seni lukis dalam peradaban Islam. Mereka membela pelukis dari tuduhan yang menganggap mereka menggambar makhluk hidup, pelukis tidak menggambar makhluk hidup tetapi menghadirkan gambar berdasarkan apa yang dilihat dalam imajinasinya. Oleh karena itu, gambar dalam lukisan tidaklah bernyawa. Gagasan dan pemikiran tersebut melahirkan konsep seni bukan tiruan alam.

Dari sini kita dapat melihat bahwa seni rupa Islam tidak memiliki pertentangan ideologis jika merujuk pada dikotomi boleh atau tidaknya menggambarkan manusia dan makhluk hidup dengan seni rupa Barat. Bahkan dalam konteks tertentu kita dapat melihat bagaimana konsep seni bukan tiruan alam (yang sepertinya dipengaruhi oleh konsep Mimesis dari Plato) justru memperkuat argumentasi mengapa penggambaran figur sama sekali bukan persoalan karena bukanlah upaya untuk meniru alam. Jika kemudian seni rupa Barat hendak dihapuskan oleh beberapa seniman dengan dalih merujuk pada ajaran ke-Islam-an, malah memosisikan seni lukis Islam seakan berlawanan dengan hukum alam dan kesejarahan.

Suka atau tidak, seni rupa Barat berjalan sekian ratus tahun dan perkembangannya bisa dirasakan hingga saat ini. Kami mencermati adanya upaya dari beberapa seniman untuk tidak mengakui seni rupa Barat sebagai sejarah seni rupa dunia. Tidak segan-segan pula mereka menggunakan wilayah kesenirupaan Barat untuk mengangkat wilayah seni rupa Islam atas nama syariah Islam. Menurut kami hal tersebut penuh kontradiksi. Beberapa di antara mereka lari dari lukisan figur atau menghapus figur dalam lukisannya atas dasar hukum agama yang disalahartikan dan jauh dari apa yang telah dijelaskan di atas. Dalam pameran NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC ini kami mengangkat fenomena belakangan ini terkait kasus lukisan abstrak, banyak seniman kini yang beralih melukis abstrak hanya untuk menghindari figur, namun di sisi lain mereka jadikan alat untuk menghantam cabang-cabang seni lukis lainnya, Jika itu adalah pemahaman individu bagi seniman yang menolak figur dalam lukisannya bagi kami itu sah saja. Mungkin itulah batas pemikiran mereka. Akan tetapi jika itu dijadikan sebagai sebuah ideologi untuk mengubah wajah kebudayaan bangsa ini maka kami tidak bisa tinggal diam. Kami tahu betul hak kami sebagai bagian dari bangsa, atas apa yang konstitusi janjikan kepada kami melalui Pancasila dan Negara Kesatuan Republik Indonesia.

NU-Abstract

In the last few months inside every discussion group, we often talked about Islam from the development of its art perspective to a political phenomenon that brought religion as a front line for justification of an ideology that's not necessarily legitimate of its truth. In these discussions, in the end, all refer to the dialectic and the aesthetic problems that becomes the issue for people of today in understanding Islam as a way towards God and the ruling out of human rights in trying to interpret God's bounty.

One of the aesthetical embodiments of Islam that often set aside as a product of pure creativity among moslem artists is painting, which has a very long tradition. One of the reasons is probably because this tradition began in the 13th century A.D and evolved more in the non-Arabic culture such as Persia, Turkey, India Mughal and Indo Pakistan. Other causes could be that the assumption that the restriction of painting any living things is truly based on the Quran while it is very different with the hadiths told by multiple Ulama's (Islam's scholars). In the Quran there is not an actual surah (verse) that prohibits painting a living thing. Those texts containing controversies around figurative paintings came for the 11th and 12th century A.D when very dominant Fiqh scholars were replacing the role of the mu'tazilah. Texts that were written before that did not question the issue of figure painting's.

But aside from those moslem painters from then and now relentlessly expressing themselves in paintings that are less acceptable by the scholars. Their artwork whether it's small, big or even mural-size, are pure creativity that's in complete contrast from the aesthetics and views of Islam in the early stage of its development. The tradition of Islam paintings grew in the regions where the art of paintings were

already advanced in the time where Islam haven't yet arrived, such as Iran and Iraq including the middle of Asia. In these regions is where the big civilizations emerged in the past, areas like Mesopotamia, Sumeria, Assyria, Babylonia, Sughdia, and Persia. The oldest Islamic painting can be seen on the wall of the Bani Umayyah palace. The palace was built by Sultan Walid the first on 712 A.D in Qusair Amrah, Syria. Another can be seen on the wall of the former palace of Sultan Al Mu'tasim from Bani Abbasiyah in Samara, Iraq. This Palace was built on 836-839 A.D.

The wall from the former palace of Sultan Walid the 1<sup>st</sup>, which located in the middle of the dessert, is filled with allegoric paintings and drawings of various kinds of vegetables along with animals. The origin of Islam decorative painting art form (arabeska) can probably be traced back thru those drawings. Drawings on the wall of the Samarra palace showed further important developments. On there were drawings of girls dancing, singing and playing music. Depicting a festive life of art performance in the caliphate palace of Abbasiyah since the beginning in Baghdad. What's more interesting is the drawing at the palace of Abbasiyah was influenced by the Iranian and Persian Sassania style from the 2<sup>nd</sup> and 7<sup>th</sup> century A.D. Other Aesthetic objects can be seen in Nisyapur on the northern side of Iran. It is a drawing of a flower vase. The blue background on that drawing is commonly found on mini paintings of Persia from the 13<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> century A.D. Other evidence, that proves by the 10th century A.D art of paintings has advanced in the world of Islam, is the findings of fresco-fresco left by Bani Fatimiyah who ruled Egypt from the 10<sup>th</sup> to the 12<sup>th</sup> Century A.D. The Egyptian fresco-fresco features geometric paintings, typical in Islam, and a drawing of a human figure holding a drinking cup.

It is very unfortunate that it is very few work of arts by early Islamic painters from that era can be found. There are two major disasters that made the trace of Islamic painting from those early classic era went undetected even until now. The first one was the fire of the Bani Fatimiyah library in Cairo in the 12<sup>th</sup> century A.D. This event destroyed hundreds of thousands valuable manuscript gathered centuries before. On those manuscripts were illustrations that can be used as prove for the advancement of the art of Islamic painting since the 9<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> century A.D. A few fragments from the 10<sup>th</sup> century A.D found drawings of troops leaving for war. The style of the painting is related with the Iranian tradition. The second disaster is the destruction of the caliphate of Baghdad's library by the Mongolian army in 1256 A.D. luckily, several manuscripts containing illustration made by muslims painters from the 12<sup>th</sup> and 13<sup>th</sup> century A.D can be found in adequate condition. Among them was a miniature painting by Al Wasithi, a well-known painter during the end of the caliphate Abbasiyah era. The painting was found along with a manuscript containing a copy of a Maqamat written by Al Hariri. A lot of other findings have been found containing Islam's art of painting and it's painters.

Facts and findings above proved that there were advancements in Islam's art especially its paintings. A painter's skills are determined by their imaginations and intuitions, according to Nezami. A painter can create a substantial painting without possessing any artistic skills and talents but rather than possessing a wealth of imagination. A painting rich in imagination can be created anywhere, even on flowing water. Nezami also stated that a painting is born from imagination rather than from reality, that's why the act of painting is viewed as an imaginative, intuitive and creative activity.

The explanation can be found in the book of Arudi. Imagination is the faculty of the soul that function as a storage for images absorbed by the five senses from the outside world so this images are stored in the brain even when the images are no longer exists. In other words, imagination is the faculty of the soul that has a very strong visual memory; a painter with a strong visual memory can easily create an excellent painting. Another writer, Dust Muhammad, stated that an artist with a sharp vision and rich imagination is a mirror of how easy they capture images that come their way. An artist creates a beautiful painting, according to Dust Muhammad, with a bright vision from their heart.

Maulana Rumi also uses the mirroring parable. According to Rumi a painter is a mirror of someone who's heart is able to received messages or reflection from the outside world well and through the heart is where painting shines. Rumi equates images in paintings with shadows in the mirror to shadows in the mirror of images in the mirror. It's lifeless and God created it. If a painting is like a shadow and mirror so the real painting doesn't exist in the paintings. What existed is the hidden soul of the painter. Nizami explained that every painting created by a painter is a reflection but not the reflection of their soul that taught them how to paint rather than the use of the soul that's hidden somewhere else. This is how they defended painters and the art of painting is Islam civilization. The defended them for accusation that they were painting living things. Artists did not paint living things but they present drawings based on what they saw in their imagination. Thus; the drawing in the painting is lifeless. Those ideas and thoughts gave birth to the concept that art is not a reflection of nature.

From this we can see that Islamic art does not have ideological contrast refer to the dichotomy of whether or not it may describe humans and living beings with western art appearance. Even in certain contexts we can see how the concept of art is not an imitation of nature (which seemed to be influenced by mimesis concept of Plato) reinforces the argument why portrayal of figures is not an attempt to imitate nature. If then western art would want to be abolished by some artist under the pretext of referring to the teachings Islam , instead positioning Islamic painting as opposed to the law of nature and historical.

Like it or not, western art runs for hundreds of years and its development can felt to date. We observe the efforts of some artists not acknowledge western art as history of world art. Do not hesitate also they use the territory western artistry to raise the area of Islamic art in the name of sharia. According to our perspective it is full of contradictions. Some of them ran from painting figures or removing figures in his painting on the basis of erroneous religious law and far from what has been described above. In this NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC exhibiton, we raise this recent phenomenon associated with the case of abstract painting, many artist are now turning abstract painting only to avoid figures, but on the other hand they make it as a tool to hit the branches of other art of paintings. If it is an individual understanding for an artist who rejects the figure in their painting for us it is legitimated. Maybe that's the limit of their thinking. But if it is made as an ideology to change the face of culture of this nation so we can not stay silent. We know our right as part of the nation, for what the constitution promises to us thru Pancasila and The Unitary state of the Republic of Indonesia.

## 1. Pencerahan dan Visualitas

Semenjak belajar sejarah seni rupa Barat di bangku kuliah, kini sulit sekali bagi saya untuk tidak mengasosiasikan kata “pencerahan” dengan Renaissance Eropa itu. Bersamaan dengan pemaknaan itu, dalam benak saya hadir pulalah berbagai imaji liar tentang peradaban manusia. Imaji liar tersebut tidak lain adalah narasi tentang petualangan sekaligus pertarungan pemikiran manusia yang berujung pada perkembangan ilmu pengetahuan. Pada akhirnya, semua itu tidak lain merupakan upaya untuk mencari jawaban atas pertanyaan paling esensial tentang kita, manusia: siapakah kita dan untuk apa kita berada di sini. Yang terakhir merujuk pada dua pemaknaan, yaitu di kehidupan ini, maupun di planet ini, seperti yang kerap dipertanyakan oleh ilmuwan astrofisika. Pencarian jawaban atas pertanyaan-pertanyaan tersebutlah yang memberikan umat manusia wajah dari peradabannya kini.

Persoalannya bukan terletak pada seberapa jauh umat manusia telah melangkah. Akan tetapi pada bagaimana cara umat manusia menemukan cara-cara untuk melangkah. Sebagai seseorang yang mengenyam pendidikan seni rupa, baik pertanyaan esensial dan persoalan yang diutarakan tersebut di atas, semuanya hadir dalam wujud yang visual. Lukisan, arsitektur dan bentuk perupaannya lainnya dalam narasi di atas merupakan representasi dari seluruh ikhtiar manusia memaknai dunianya, dan yang lebih penting lagi, bagaimana manusia memaknai pemikirannya. Sampai di sini, setidaknya, bagi saya kata “pencerahan” selalu terasosiasikan dengan perjalanan umat manusia mewujudkan pemikirannya. Manifestasi pemikiran tersebut, tentu saja, hadir secara visual dan bahkan dalam wujud fisik. Dari

sketsa tubuh manusia, lukisan dengan perspektif sempurna, teknik *Sfumato* dan *Chiaroscuro*,<sup>1</sup> hingga karya arsitektural, kesemuanya merupakan manifestasi tersebut.

Padahal, jika kita telusuri lebih jauh ke konteks historisnya, momen “pencerahan” yang dialami peradaban “Barat” itu sejatinya datang dari sebuah pertemuan antara spiritualitas dengan intelektualitas. Ketika itu, di penghujung abad pertengahan tiba-tiba bangsa Eropa melakukan keputusan penting, yaitu mendisseminasikan narasi ilmu pengetahuan yang sebelumnya mutlak berada di domain Gereja, ke masyarakat umum. Sebagian ahli sejarah mengatakan lantaran perang Salib, banyak teks-teks ilmu pengetahuan dari “dunia Timur” (dalam hal ini peradaban Islam) yang masuk ke Eropa. Teks-teks tersebut terdiseminasikan melalui gerakan politik bawah tanah yang saat itu menentang dominasi Gereja. Munculnya gereja Kristen Protestan pertama yang didirikan oleh Martin Luther (yang kemudian menjadi asal-usul dari gereja Kristen Lutheran), pecahnya Konstantinopel menjadi Konstantinopel Barat dan Timur, hingga diktum “*Cogito Ergo Sum*” yang dikemukakan René Descartes merupakan rangkaian peristiwa peradaban penting di Eropa, sebagai hasil dari “pencerahan.” Peradaban kita ini, apalagi kita yang tinggal di Dunia Ketiga seperti ini, tidak terhindar dari narasi historis tersebut karena terlanjur dimodernisasi oleh Barat melalui proses kolonialisme.

Jadi kita ini sudah demikian jauh melangkah, melanjutkan hasil dari sebuah peradaban berusia lima ratus tahun, dan sudah berhasil mengonstruksi makna-makna baru tentang relasi kata “pencerahan” dengan ilmu pengetahuan dan bahkan, seni. Peran seni rupa sendiri sangat penting dalam konteks ini karena seni rupalah yang memberi

bentukan, wajah dan tampilan dari perjalanan pemikiran Barat yang berujung pada pembentukan peradaban umat manusia kini. Seni rupa berperan memmanifestasi gagasan-gagasan besar tentang ilmu pengetahuan, manusia, kebenaran dan bahkan tentang Tuhan sendiri. Di sisi lain, proyek perwujudan pemikiran ini juga menjadi alasan bagi manusia untuk menciptakan gambaran dirinya dalam peta peradaban. Alasan tersebut kemudian kita kenal dengan istilah "kreativitas," sementara proyek penciptaan gambaran diri tersebut kemudian kita sebut sebagai "seni rupa." Setelah berabad-abad umat manusia mencipta untuk mengagungkan penciptanya, lalu seni memberi jalan bagi manusia mencipta untuk mengagungkan perjalanan hidupnya. Pada tataran ini, penciptaan menjadi "sekuler" justru ketika manusia berhasil memmanifestasikan citra dirinya yang serupa dan secitra dengan Tuhan.<sup>2</sup>

Sejarah peradaban mencatat bagaimana peran penting praktik kesenirupa dalam merekam proses ilmu pengetahuan. Di tangan para maestro Barat seperti Da Vinci, Rembrandt, David, Gericault, Delacroix dan masih banyak lagi nama lainnya, seni rupa menjadi medium penting bagi diskursus ilmu pengetahuan alam, matematika hingga humaniora. Di masa Renaissance hingga romantik, perbincangan tentang manusia merupakan titik sentral dari *subject matter* seni rupa. Praktik seperti ini masih diteruskan hingga kelahiran seni rupa modern yang menurut buku sejarah seni rupa dimulai pertengahan abad kesembilan belas itu. Sadar atau tidak, kita dapat menemukan dokumentasi ilmu pengetahuan melalui karya-karya seni rupa Barat yang berorientasi pada manusia. Lebih jauh lagi, melalui seni rupa pulalah kita dapat membaca bagaimana ilmu pengetahuan memaknai peradaban dan keberadaan kita manusia. Sejalan dengan waktu, setelah bermacam perkembangan yang terjadi di dunia seni rupa (Barat, tentunya), pada akhirnya kita mendapati praktik seni rupa sebagai praktik kultural yang ideologis.

Memasuki abad kedua puluh interseksi seni rupa dalam hal ini seni rupa modern dengan praktik berpolitik tidak dapat dihindari di Eropa. Dengan sendirinya, ideologi politik "apapun ideologinya" menjadi faktor penentu baru dalam seni rupa. Kita kemudian dapat melihat bagaimana Futurisme, Konstruktivisme Rusia hingga Bauhaus sekalipun memasukkan muatan ideologisnya ke dalam praktik berkeseniannya. Tidak mengherankan mengingat sejatinya praktik seni rupa merupakan manifestasi dari perbincangan tentang yang ideal, bukan? Dengan demikian bukan pula hal aneh jika seni rupa menjadi medium "dakwah ideologis" dari poros-poros politik tertentu di Eropa jaman itu. Hal ini dimungkinkan karena di masa itu budaya populer belumlah "ditemukan" oleh kapitalisme, dan andaipun sudah ditemukan, potensinya sebagai corong ideologis belum dieksplorasi. Masalahnya kemudian bagi saya adalah bagaimana para pelaku seni rupa memaknai perannya sebagai "pembawa atau penghantar nilai" dari dunia ideal ke dunia sehari-hari manusia. Hal ini menjadi penting diperhatikan mengingat peran besar seni rupa dalam diskursus tentang estetika (visual) sehari-hari. Estetika sehari-hari seperti apa? Ya tentu saja yang dirujuk oleh umat manusia awam, yang mempraktikkan estetika dengan cara swafoto di Instagram, memesan fashion terkini secara online dan mengapresiasi tayangan media elektronik di berbagai medium. Bagaimanapun, inilah diskursus seni rupa yang berlaku di jaman penuh gempuran visual seperti sekarang.

## 2. Budaya Populer, Ideologi dan Proses Kreasi

Kasus terkait pencerahan yang bagi saya menarik adalah pada kasus hijrahnya sejumlah musisi *Rock* tanah air beberapa waktu belakangan

ini. Dalam kasus ini, para musisi melakukan transformasi diri dengan beralih kepada praktik kultural Islami saja. Lebih jauh dari sekadar mengubah penampilan, banyak yang meninggalkan profesi lamanya sebagai musisi lalu menekuni profesi baru yang "menurut mereka" tidak bertentangan dengan akidah agama. Ada yang berdagang, ada pula yang menjadi ulama dan lain-lain. Bagi masyarakat awam ataupun khususnya bagi publik seni rupa hal ini tentu bukan persoalan besar mengingat asumsinya tidak ada interseksi penting antara seni rupa dan industri musik. Namun sebaliknya bagi saya pribadi, anak drop out sekolah seni rupa yang kemudian sok-sokan mengamati industri musik, hal ini sangat menggelisahkan. Saya pernah mengulasnya panjang lebar dalam tulisan di *Rolling Stone Indonesia* edisi bulan Maret 2015, ketika majalah tersebut meliput fenomena hijrah di kalangan musisi.<sup>3</sup> Mengapa? Jawabnya sederhana, karena musik *Rock* ternyata tidak lagi memberdayakan anak muda. Musik *Rock* sejatinya merupakan sebuah manifestasi dari pemberontakan generasi muda (terutama di dekade 1960-an) terhadap narasi dominan yang diusung oleh generasi orang tua mereka. Menjadi aneh bila anak muda yang sejatinya penuh dengan gejolak (baik batin maupun pemikiran) justru runtuh dalam narasi pertobatan kolektif versi agama, yang biasanya lebih "konservatif."

Konsumsi musik *Rock* seperti yang saya argumentasikan dalam artikel di majalah *Rolling Stone Indonesia*, mempertemukan anak muda di abad kedua puluh dengan berbagai gagasan penting seperti kesetaraan manusia dan kebebasan individu. Sebagai arena praktik kebudayaan, subkultur musik *Rock* menjadi arena bagi anak muda untuk memmanifestasikan kedua nilai tersebut di atas sekaligus menjadikannya komponen penting dalam konstruksi identitas. Itu sebabnya, praktik subkultural dalam kancah musik *Rock* menjadi sangat transformatif. Contoh sederhananya, ketika seorang remaja terpapar pada musik *Metal* dan menyukainya, maka kita dapat melihat transformasi dirinya menjadi seorang *Metalhead* dalam waktu singkat. Selain mengidolakan *band Metal* tertentu, dia akan berdandan ala *Metalhead*: rambut gondrong, kuping hingga hidung bertindik, tubuh yang ditattoo, aktif di subkultur *Metal* (misalnya menjadi musisi atau perupa *Metal*), hingga gaya *fashion* khas *Metal* (misalnya mengenakan *t-shirt band*). Namun lebih jauh dari transformasi penampilan itu, semangat perlawanan terhadap fasisme, penolakan terhadap kapitalisme, gagasan akan kesetaraan umat manusia dan hak individu akan menjadi *subject matter* yang umum baginya. Remaja yang tadinya penakut namun kini berani berada di tengah *moshpit* boleh jadi mengindikasikan adanya perubahan perilaku akibat konsumsi musik *Metal*. Artinya, praktik subkultural tidak hanya dapat mengubah identitas dan cara berpikir pelakunya. Praktik subkultural ini merupakan sebuah perlawanan kebudayaan melalui identitas. Melalui ini, kita melihat praktik ideologi yang menubuh (baca: termanifestasi dalam tubuh seseorang).

Dalam tataran tertentu, budaya populer memang dapat membuat praktik kultural seperti berkesenian menjadi lebih demokratis. Budaya populer membuat semua penikmatnya merasa bahwa mereka dapat masuk ke tengah arena produksi kultural secara aktif, lalu memberi dan/atau memperoleh manfaat dari praktik kulturalnya itu secara konkret. Seorang *Metalhead* remaja terinspirasi untuk bermain musik, membuat *band*, menciptakan lagu dan menjadi musisi *Metal* ternama. Dia dapat hidup sepenuhnya dalam subkultur yang digemari dan digelutinya. Dalam tataran kultural, kita dapat membaca bagaimana budaya populer menawarkan gagasan bahwa popularitas dapat diupayakan dan bukan lagi sekadar mimpi. Setidaknya, itulah yang

saya alami sewaktu duduk di bangku SMP. Dengan mengalami proses kultural ini, tanpa sadar proses kreatif bermusik menjadi arena untuk mempraktikkan ideologi tentang musik *Metal* ataupun ideologi lain yang saya gunakan sebagai *subject matter* untuk karya musik *Metal* saya. Singkat kata, pada tataran ini, proses berkesenian menjadi ekspresi ideologis dan tidak lagi semata persoalan ekspresi estetika. Pada tataran ini, estetika adalah ideologi itu sendiri. Ideologi dapat menentukan standar estetika yang dianut oleh seniman tertentu.

Dalam kasus subkultur musik *Metal* misalnya, kebisingan menjadi standar estetika musikal yang dijunjung tinggi oleh para musisinya. Gambaran tentang neraka, kematian dan iblis yang seram menjadi standar estetika visual yang menghiasi sampul album-album *Metal*. Ideologi mewujud ke dalam homologi estetika yang sangat konkret. Pada akhirnya praktik berkesenian selalu memerlukan ideologi (apapun itu), karena ideologilah yang menerjemahkan pandangan hidup seniman ke dalam bahasa estetika, baik itu bahasa bunyi, rupa, kata, gerak atau apapun di antaranya, bagai bensin yang memicu bara menjadi kobaran api. Itu sebab, agak menjadi absurd bagi saya bila seorang musisi dari subkultur musik yang seharusnya bersikap kritis terhadap narasi dominan, malah tercerahkan oleh sesuatu yang (dulu) dilawannya. Dalam beberapa kasus bahkan ada beberapa musisi yang kini berbalik melawan mantan subkulturnya. Mereka kemudian membenturkan praktik kultural dengan narasi agama dan memposisikan praktik kultural sebagai praktik yang bertentangan dengan nilai agama. Dari kasus seperti ini sebenarnya kita dapat mengidentifikasi bahwa ada kekosongan diskursus ideologis tentang gerakan kebudayaan dalam subkultur musik Indonesia. Menjadi masuk akal ketika gerakan kebudayaan kehilangan ruhnya maka diskursus agama masuk menggantikan diskursus ideologis tadi. Dengan demikian gerakan kebudayaan seakan mendapatkan ruh baru.

Benjamin (ibid.) mempersoalkan bagaimana aura berkesenian yang seharusnya transendental itu menjadi kosong akibat adanya intervensi reproduksi mekanis/elektronik. Proses produksi karya seni yang ritualistik digantikan oleh reproduksi mekanis/elektronik massal sehingga proses berkarya dapat diulang terus-menerus tepat sama layaknya hasil produksi industri manufaktur. Demikian pula halnya dengan proses apresiasi karya yang dapat diulang berkali-kali. Campur tangan reproduksi mekanis yang massal menurut Benjamin menghilangkan dimensi auratik dari sebuah karya seni. Dimensi auratik ini merupakan hasil dari proses berkarya seniman yang berbasis ritualistik dan transendental. Campur tangan mesin berpotensi untuk menggeser basis ritualistik dan transendensi spiritual seniman tadi ke tataran lainnya, yaitu politik (Benjamin 1968: 6).<sup>4</sup> Pernyataan tersebut dapat kita baca secara kritis bahwa menjadi sangat mungkin apabila keputusan estetika seniman dalam produksi karya tidak lagi sepenuhnya sebuah keputusan estetika, melainkan keputusan politik. Dengan ini sebenarnya kita harusnya sepakat bahwa nilai keindahan sebuah karya tidak lagi berupa nilai intrinsik dalam karya tersebut. Faktor-faktor di luar diskursus keindahan turut berperan mengonstruksi nilainya. Sepakat pulalah kita pada pernyataan bahwa persoalan estetika kerap terkait dengan ideologi (politik) tertentu. Setidaknya, ideologi seniman yang menciptakan karya tersebut.

Dalam perspektif ini, proses berkarya terkonversi menjadi proses politik pula. Pertimbangan seniman yang (kita-kira) transendental itu harus kita maknai pula sebagai pertimbangan politik yang ideologis. Ketika proses berkarya tidak lagi merupakan sebuah pengalaman transendental, maka pertanyaan lanjutnya adalah bagaimana sebuah

karya seni (yang direproduksi massal) dapat memberikan pengalaman estetika yang kontemplatif bagi penikmatnya? Akan tetapi di sinilah menariknya budaya populer karena aura yang hilang itu tergantikan oleh ideologi apapun. Budaya populer mengambil segala praktik seni dan menginkorporasikannya ke dalam logika produksi mekanis/elektronik massal atas nama kepentingan akumulasi modal. Atas dasar ini, seni pertunjukan dan seni rupa dikonversi menjadi sebatas hiburan kelas orang kebanyakan. Itu sebab seorang penikmat budaya populer hanya dapat menikmati karya/produk budaya populer dalam konteks hiburan saja. Namun satu hal yang tidak dapat dilupakan adalah, hiburan itu sebenarnya adalah hiburan ideologis. Mengapa demikian? Ya sederhana saja, karena dimensi kemassalannya budaya populer membuat jangkauan audiens/pemirsanya lebih luas dari sekadar gedung pertunjukan atau galeri seni.

Maka menjadi relevan pula bila kelompok-kelompok dengan kepentingan narasi tertentu masuk ke ranah budaya populer untuk menjangkau massa. Semata agar narasi yang diusungnya menjadi narasi publik, apalagi bila berhasil menjadi narasi dominan. Seperti yang terjadi di skena subkultur musik akhir-akhir ini, ketika sejumlah musisi (yang beragama Islam) sepakat untuk berhenti berkarya karena merasa tercerahkan. Keputusan tersebut merepresentasikan hijrahnya mereka dari Islam pada umumnya menjadi Islam yang kaffah. Walau bagi mereka keputusan tersebut mereka maknai sebagai keputusan spiritual yang transendental, namun kita dapat pula membacanya secara kritis sebagai proses penghilangan subyek (baca: manusia) dari dunia berkesenian. Secara kritis kita dapat membaca bahwa pengalaman estetika dan/atau pengalaman transendental akibat berkesenian, adalah ancaman terhadap spiritualitas. Seni dalam konteks ini tidak lagi menjadi katarsis bagi manusia awam agar dapat mengalami pengalaman spiritual sehari-hari. Ketika narasi dalam berkesenian dapat membahayakan jiwa, saya jadi teringat jaman Orde Baru. Ketika itu pemerintah dapat menentukan mana seni yang "berbahaya" dan mana yang tidak. Pada tataran ini, saya semakin bingung mana yang politis mana yang bukan.

Di sisi lain, tetap tidak akan pernah terlupakan bahwa pengalaman estetika yang saya alami dengan penuh kesadaran adalah mengagumi poster aksi panggung dari Jimmy Page, gitaris Led Zeppelin, yang terpampang di kamar kakak sepupu saya, di suatu hari akhir dekade 1970-an. Sejak momen itulah, saya antusias mempelajari secuplik hasil peradaban umat manusia yang terpenting dalam hidup saya, yaitu musik *Rock*. Melalui musik *Rock*, saya justru terpapar pada berbagai bentuk seni selain musik. Dari album *Rock* saya mengenal Roger Dean, Victor Moskoso dan lain-lain. Perkenalan dengan merekalah yang mendorong rasa ingin tahu saya pada praktik seni rupa. Dari lirik-lirik lagu Rush saya jadi bersemangat belajar bahasa Inggris dan mulai semangat membaca berbagai novel. Bagi anak yang duduk di bangku sekolah dasar, pencerahan melalui musik *Rock* seperti yang saya alami sungguh melemparkan diri saya ke tengah jagad kebudayaan dunia. Jika budaya populer memiliki kekuatan mencerahkan orang seperti yang dilakukannya terhadap saya, maka dengan sendirinya posisi para pelaku budaya populer di tengah peradaban ini juga menjadi penting. Narasi yang ditawarkan budaya populer lebih cair dan renyah seakan tanpa pretensi ideologis tertentu. Meski isu-isu yang dikedepankan dalam setiap judul komik Tintin sangatlah kiri (melawan kapitalisme, membantu kelompok-kelompok marginal yang tertindas dan lainnya) tetap jauh lebih menarik melihat aksi Tintin dan Snowy dibandingkan dengan mempelajari bagaimana relasi Picasso dengan gerakan kiri Spanyol di masa kepemimpinan jenderal Franco, misalnya. Saya rasa, semua sepakat dengan hal ini.

### 3. Tentang Hilangnya Manusia Dalam Karya Seni

Konsumsi budaya populer adalah konsumsi yang ideologis. Karya atau produk budaya populer kita nikmati dalam bahasa ideologi yang kita pahami. Ketika ada orang yang masih terheran-heran mengapa di Solo, Jawa Tengah musik *Black Metal* populer dan berhasil menciptakan subkultur baru yang khas (seperti *Javanese Black Metal*), maka ideologi dalam budaya populer sendirilah yang dapat menjawabnya. Mulai dari persoalan bagaimana sub-genre *Metal* seperti itu yang populer di Solo, hingga keheranan orang itu sendiri juga merupakan konstruksi ideologis dari diskursus musik mana yang populer dan tidak (dalam perspektif politik ekonomi media). Bila budaya populer dan seluruh infrastrukturnya harus dibaca secara ideologis, maka tidak heran ketika fenomena hijrahnya para pelaku subkultur musik *Rock* di Indonesia juga melibatkan peran ideologi tanding tertentu. Kembali ke bahasan tentang fenomena tersebut, hijrahnya para musisi dapat dibaca secara kritis sebagai momen depolitisasi subkultur (budaya populer) tertentu. Akan tetapi perlu diingat bahwa depolitisasi terhadap kancah kebudayaan apapun, sejatinya merupakan tindakan yang sama politisnya. Respon tandingan untuk melawan narasi dominan di arena pertarungan diskursus kebudayaan tempat kancah/skena tersebut berada.

Hijrahnya para musisi yang diikuti dengan mundurnya mereka dari skena tempat mereka berkisah (dengan alasan bermusik itu haram) dengan sendirinya melemahkan posisi skena tersebut di kancah kebudayaan. Lalu apa dampaknya? Suara kritis mereka melemah dan hal ini mungkin dilakukan karena para konsumen mereka mengkonsumsi karya/produknya secara ideologis. Anak *Punk* atau *Metal* mengonsumsi musik *Punk* atau *Metal* beserta tampilannya secara ideologis dan karena setuju dengan ideologinya (dengan mempertimbangkan sekian persen dari populasi mereka yang sekadar *posers*/hanya ikut-ikutan). Di sinilah sebenarnya aura berkesenian yang hilang itu dapat ditemukan kembali. Praktik politik yang oleh Benjamin dianggap menggeser transendensi berkarya (yang auratik), dalam konteks budaya populer justru menghadirkan kembali aura dalam bentuk ideologi yang klandestin.

Bicara mengenai hal ini, saya teringat dengan perbincangan dengan beberapa rekan seniman seputar ideologi dalam berkarya. Pertama, dengan almarhum Riza Arshad, seorang musisi Jazz progresif senior yang juga alumni sekolah seni rupa, tentang label ideologis pada karya. Semasa hidupnya, Ija (demikian panggilan akrabnya) dikenal sebagai musisi Jazz yang sangat militan dalam berkarya. Di sisi lain, beliau juga sangat Islami. Ija termasuk musisi yang berpendapat bahwa bermusik merupakan ibadah puja-puji kepada Tuhan Yang Maha Esa. "Gue main musik terus karena mensyukuri bakat musik gue sebagai pemberian Allah," demikian ungkapnya di tengah kesibukannya mempersiapkan peluncuran album "Demi Masa" (2009)<sup>5</sup> bersama *band*-nya, SimakDialog.<sup>6</sup> Album *Demi Masa* merupakan album yang spiritual bagi Ija. Dengan judul yang terinspirasi Al Quran dan lagu-lagu yang seakan menggambarkan sebuah perjalanan spiritual, album tersebut rasanya cukup layak untuk dilabeli "album musik Islami."

Ternyata Ija justru menolak. Persoalan aura (keislaman) baginya adalah perkara spiritualitas yang individual. Posisinya sebagai penulis lagu dalam SimakDialog membuat album tersebut seakan merekam perjalanan spiritual sebuah kelompok musiknya dan seakan gayung bersambut dengan narasi "musik bernuansa Islami." Dalam perbincangan ini, kami berdua sama-sama sepakat bahwa pencerahan spiritual

sepenuhnya merupakan pengalaman individual. Oleh karenanya, pencerahan spiritual kolektif perlu dibaca secara kritis sebagai hasil dari gerakan sosial-politik-budaya. Gerakan spiritual kolektif yang menggunakan seni dan praktik kultural lain sebagai instrumen ataupun aparatusnya adalah gerakan kebudayaan yang tujuannya menciptakan narasi tanding atas narasi dominan. Kembali kepada bahasan bahwa keputusan estetis dalam hal ini keputusan Ija terhadap karyanya adalah keputusan politik, maka karya Ija sudah menjadi politis tanpa harus ia bubuhkan label politis tertentu seperti "Jazz Islami", "Musik Islami", atau apapun itu. Bukan persoalan apakah Ija mempolitisasi Islam atau tidak, akan tetapi cara Ija memuji Tuhan melalui karya musik Jazz adalah sebuah keputusan politik. Di situlah, momen transendentalnya. Ija tidak perlu menihilkan subyektivitasnya atau menghilangkan dimensi kemanusiaannya. Justru dengan semakin mengedepankan kesadarannya sebagai bagian dari kelompok tertentu itulah Ija berhasil menciptakan karya musik Jazz yang bernilai spiritual (Islam).

Perbincangan kedua adalah dengan para perupa NU-Abstract dari Bali tentang seni lukis abstrak dan hilangnya figur dalam karya seni rupa. Figur makhluk hidup (terlebih manusia) dalam sejarah seni rupa Barat menjadi penting karena manusia adalah titik sentral dari perbincangan kebudayaan Barat sejak masa Renaissance karena manusia adalah subyek sekaligus obyek dari perbincangan tersebut. Maka dengan sendirinya sulit membayangkan seni rupa di masa itu yang tanpa figur manusia di dalamnya. Ketika diskursus reproduksi mekanis muncul ke ranah peradaban, manusia menjawabnya dengan mengedepankan gagasan orisinalitas dan otentisitas karya. Meski pada tataran tertentu gagasan orisinalitas dan otentisitas ini membuka lembaran persoalan dan diskursus baru dalam praktik kebudayaan, akan tetapi kita harus mengakui bahwa jawaban tersebut merupakan upaya untuk tetap memposisikan manusia sebagai pusat subyek dan sekaligus obyek dari kebudayaan.

Dalam khazanah seni rupa Barat, nama-nama besar seperti Wassily Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondriaan, Willem de Kooning, Mark Rothko, Jackson Pollock, Terry Winter, Sean Scully, Elizabeth Murray hingga Ken Noland (dan masih banyak lagi lainnya) merupakan para pelukis yang memvisualisasikan abstraksi. Namun meskipun figur dihilangkan dari karya-karya mereka, bagi saya pribadi lukisan mereka tetaplah karya yang membicarakan manusia dengan cara yang lebih kontemplatif. Analoginya, ibarat sebuah film tentang perjalanan spiritual seseorang, kamera tidak mengambil posisi sebagai orang ketiga akan tetapi masuk ke dalam tubuh manusia dan memvisualisasikan tubuh orang pertama dari dalam. Yang dilihat orang tentu saja adalah obyek-obyek non-figuratif, mungkin organ tubuh, hormon atau jaringan neuron. Pada intinya, lukisan abstrak tanpa figur yang dikenal dalam sejarah seni rupa Barat dan mempengaruhi banyak seniman Indonesia, masih merupakan hasil dari perbincangan tentang manusia. Seperti halnya karya seni rupa itu sendiri sejatinya memang sebuah hasil dari kesadaran reflektif tentang manusia dan kemanusiaan. Artinya, hilangnya figur tersebut merupakan hasil dari dialog intersubjektif antara seniman dengan dunianya yang diperantarai oleh ideologi sosialisme, liberalisme atau apapun ideologi itu. Karya-karya Piet Mondriaan dan De Stijl sekalipun merupakan sebuah refleksi gagasan humanisme yang kontekstual pada jamannya.

Lain halnya dengan Indonesia. Munculnya fenomena penghilangan figur dalam lukisan yang dilakukan oleh beberapa perupa (pelukis) akhir-akhir ini, bagi saya memunculkan beberapa pertanyaan untuk didiskusikan. Ini memang bukan hal baru dalam dunia seni rupa

Indonesia. Terkesan fenomena ini hanya persoalan praktik melukis yang berimplikasi pada persoalan *subject matter*, mazhab atau aliran seni, gaya visualisasi, hingga teknik berkarya saja. Seakan persoalan ini melulu persoalan estetika yang tidak memiliki korelasi ideologis. Figur ataupun bentuk lain yang menyerupai makhluk bernyawa seakan hanya tergantikan oleh visual lain, yang diasumsikan tidak merepresentasikan apapun selain komposisi elemen-elemen rupa. Disadari atau tidak, tindakan ini sebenarnya cenderung menyerahkan persoalan estetika pada nilai intrinsik seni dan seakan membebaskan seni dari proses interpretasi para penikmatnya. Dengan demikian seolah tidak ada lagi diskursus tentang manusia (makhluk hidup) di dalam karya itu. Ketika manusia sebagai sumber dari berbagai *subject matter* dalam karya seni berupaya dihilangkan, saya rasa menjadi sangat penting untuk memeriksa ideologi apakah yang mengedepankan gagasan tersebut. Apapun ideologinya, secara sengaja ideologi tersebut menghilangkan subjektivitas manusia dari diskursusnya. Atau setidaknya, mereduksi manusia ke dalam narasi yang dikonstruksinya. Saya gagal memahami mengapa manusia mesti dihilangkan dari *subject matter*. Mengapa juga harus seperti itu?

Sebagai penggemar produk budaya populer yang remeh temeh ini, saya percaya bahwasanya praktik berkesenian memiliki fungsi sebagai memento dari kehidupan. Fragmen kehidupan dalam konteks tertentu dan dalam kurun waktu tertentu yang disebut sebagai peradaban ini perlu dicatat, direkam dan didokumentasikan dengan sebaik-baiknya melalui praktik berkesenian. Melalui praktik berkesenian, produksi ilmu pengetahuan dan nilai-nilai kemanusiaan menjadi terjangkau oleh khalayak awam. Dari kegiatan inilah umat manusia merefleksikan kembali keberhasilan dan kegagalannya, semata agar peradaban akan menjadi lebih baik di masa depan. Oleh karena itulah, seni harus dan wajib membicarakan manusia, baik sebagai subyek utama maupun obyek pembicaraan. Seni harus mampu memberdayakan manusia baik penikmatnya atau bukan secara spiritual dan/atau intelektual.

#### 4. Seni Rupa Transnasional di Aras Global

Hal menarik dari era globalisasi adalah percepatan diseminasi gagasan, informasi, pengetahuan dan juga ideologi. Dalam "*Modernity at Large*" (1995),<sup>7</sup> Arjun Appadurai menyatakan bahwa globalisasi memungkinkan kekuasaan terpecah ke dalam pusat-pusat baru. Setidaknya posisi pusat kekuasaan menjadi sedikit terancam akibat munculnya kekuatan tandingan. Bagi yang tumbuh besar di era 1980-an tentunya ingat berita demonstrasi tidak berkesudahan di Korea Selatan selalu muncul di Dunia Dalam Berita TVRI. Akan tetapi di zaman itu siapa berani memprediksi bahwa Korea Selatan dapat menjadi ancaman serius bagi Hollywood, sentra industri budaya Amerika Serikat yang selama ini dominan. Kini menjadi sangat lumrah bila seorang gadis remaja berhijab yang tinggal di sebuah pesantren di Jawa Timur mengidolakan artis-artis Korea Selatan. Sebagian dari mereka ada yang hafal lirik lagu berbahasa Korea, sebagian lagi dengan serius belajar bahasa Korea akibat terlalu banyak menonton K-Drama, ada pula yang mengenal berbagai jenis makanan Korea, dan masih banyak lagi absurditas lainnya.

Dari perspektif Arjun, itulah efek globalisasi yang tidak hanya membuat arus barang dan jasa terdistribusi secara global saja, akan tetapi arus modal, teknologi, media, etnisitas dan ideologi.<sup>8</sup> Kita mungkin dengan naifnya mengira bahwa fenomena seperti ini sebatas menikmati ramen babi enak di sebuah restoran Jepang di Little Tokyo, Blok M, Jakarta Selatan.<sup>9</sup> Globalisasi seringkali kita maknai sebagai proses transaksi

ekonomi di aras global. Yang kerap terlupakan adalah globalisasi juga menawarkan bermacam rujukan identitas baru. Identitas baru ini bukan lagi sekadar gadis pesantren yang fasih berbahasa Korea dan mengenakan *fashion* Korea di balik busana muslimahnya. Identitas baru ini bukan sekadar melihat gadis-gadis berhijab dari Garut mendirikan band *Heavy Metal* dan menjadi sorotan dunia seperti yang dialami oleh band *Voice of Baceprot*.<sup>10</sup> Satu pokok penting yang kerap terlupakan adalah globalisasi juga membuat ideologi dapat berpindah-pindah tempat (negara, kota) dengan cepatnya.

Lebih jauh dari itu, globalisasi juga membuat ideologi politik tertentu yang tadinya tidak memiliki akar menjadi eksis di kelompok masyarakat tertentu. Di zaman modern, jauh sebelum era globalisasi kita dapat menemukan kasus-kasus dalam sejarah tentang bergeraknya gagasan-gagasan besar tentang manusia. Mulai dari kapitalisme, gerakan missionaris Zending, Marxisme dan Sosialisme, hingga gerakan Islamisme (Islam sebagai ideologi politik). Sejarah politik Indonesia sejak awal masa kebangkitan nasional hingga kini diwarnai oleh pertarungan ideologi politik global. Masalahnya, di masa itu proses penyebarannya berjalan jauh lebih lambat dan tidak serta-merta melibatkan industri media populer (sebagai bagian dari budaya populer), serta tidak juga membawa iming-iming investasi ekonomi di aras global. Lain halnya kini, ketika gagasan Islam transnasional masuk ke khazanah sosial-budaya dan sosial-politik Indonesia.<sup>11</sup> Gerakan Islam transnasional menawarkan tafsir Islam sebagai *framework* politik dan bahkan sebagai ideologi politik itu sendiri. Kepada umat Islam di Indonesia gerakan politik ini menawarkan gagasan "dunia Islam" yang dapat dibentuk melalui penerapan konsep khilafah Islamiyah di Indonesia. Langkah awalnya adalah dengan membangun Indonesia yang berbasis syariah.

Lalu apa korelasinya dengan seni rupa? Memang pada tataran ini saya belum menemukan keterkaitan kuat antara keduanya. Apakah dengan masuknya Islam transnasional lalu praktik seni rupa akan terancam? Saya rasa juga tidak demikian. Konsekuensi logis yang harus diperhatikan adalah bila banyak perupa Indonesia yang merangkul ideologi tersebut. Di satu sisi sangat mungkin kita melihat munculnya seni rupa Islam gaya baru. Menjadi masuk akal bila anjuran untuk tidak menggambar makhluk hidup atau menghilangkan manusia dari lukisan muncul sebagai trend perupa di masa depan. Hal ini tentunya sesuai dengan pelarangan menggambar manusia dan binatang di ranah seni rupa Islam. Namun jika perdebatan ini kita kaitkan dengan argumentasi panjang lebar yang saya kemukakan sebelumnya, kita perlu juga membaca fenomena ini secara kritis. Dimulai dengan pertanyaan apakah perlu membangun narasi seni rupa Islam yang baru?

Jika ingin membangun identitas seni rupa Islam, sebenarnya seni rupa Indonesia sudah punya A.D. Pirous, Ahmad Sadali dan masih banyak lagi pelukis yang menjadikan Islam sebagai sumber inspirasi karya. Pirous menggunakan kaligrafi Quran sebagai sumber sekaligus strategi berkarya. Di tangannya, ayat-ayat Quran seakan "berubah wujud" menjadi lukisan-lukisan yang indah. Namun, tentu saja, untuk dapat melakukan hal seperti itu, diperlukan kemampuan baca-tulis dan penafsiran Quran yang mumpuni. Semangat berkaryanya juga seperti yang diungkapkan almarhum Riza Arshad, harus merupakan ungkapan rasa syukur kepada Tuhan atas bakat yang diberikan. Dengan modus seperti ini saya pikir tidak menjadi persoalan apakah "seni rupa Islami" perlu dikedepankan sebagai konstruksi identitas kesenirupaan baru atau tidak.

Jika persoalannya hanya perlunya menghilangkan makhluk hidup dari lukisan, saya rasa kita juga sudah diberi contoh luar biasa oleh para leluhur, melalui Batik. Ya mengapa kita tidak mulai dari situ saja, toh secara konsep, praktik kesenirupaan melalui simbol-simbol dalam batik sudah memenuhi kaidah seni rupa yang Islami. Tidak ada satupun praktik simbol dalam batik yang bertentangan dengan Islam. Kita bisa saja mengeksplorasi visual di wilayah itu, meski sudah banyak seniman dari berbagai disiplin seni yang melakukannya. Bagi saya, tidak ada masalah dengan itu. Kecuali jika memang kita menginginkan kebaruan atau inovasi visual yang tidak berkorelasi dengan tradisi lokal atau "warisan leluhur." Merujuk pada argumentasi saya sebelumnya tentang dokumentasi peradaban (Barat) melalui seni rupa dalam hal ini seni lukis, sebenarnya leluhur kita juga melakukan hal serupa contohnya pada praktik membatik.

Di sisi lain, jika para pelukis beramai-ramai meninggalkan praktik melukis yang biasanya mereka lakukan dan menghapus makhluk hidup dari kanvasnya atas alasan religiusitas, maka kita punya masalah yang serius. Jauh lebih serius dari wajah seni rupa yang akan terlihat homogen dengan satu gaya, mazhab dan metode yang sama. Seseorang apakah maksudnya? Pertama, kita secara tidak langsung menyepakati bahwa seni tidak lagi berperan dalam diskursus kemanusiaan, sehingga kita tidak memiliki cermin untuk melakukan refleksi kritis terhadap pencapaian-pencapaian peradaban kita. Kita tidak dapat memaknai kembali perjalanan kemanusiaan kita secara cair dan luwes. Kedua, kita tanpa sadar menyepakati bahwa kehadiran manusia adalah semata untuk menjadi obyek dari kekuasaan narasi dominan, bukan untuk mewarnai dunia ini menjadi lebih baik semata karena kita memiliki tanggung jawab kemanusiaan terhadap generasi penerus kita. Toh bagaimanapun, peradaban ini harus terus berjalan dan manusia-manusia baru akan lahir.

Pada akhirnya kita perlu melakukan pembacaan kritis terhadap "agenda politik" para perupa/seniman. Bagaimanapun praktik berkaryanya, apapun bentuk ideologinya, menurut hemat saya tetap harus merujuk pada semangat untuk mewarnai dunia seindah mungkin. Tidak masalah menyuntikkan *subject matter* dengan segala macam ideologi politik yang diinginkan seniman, asalkan tujuannya adalah untuk membangun narasi kemanusiaan. Di zaman pascamodern ini, seni pada dasarnya sudah hadir sebagai sebuah proyek kemanusiaan, karena kita terlanjur mewarisi praktik berkesenian melalui kesejarahan yang seperti sekarang ini: melalui kolonialisme dan imperialisme; melalui rasionalisme Barat; melalui relasi Dunia Pertama dan Dunia Ketiga; melalui pertarungan nilai global dan lokal; dan juga tidak lupa, melalui relasi tradisionalitas warisan leluhur dan modernitas warisan para pendiri bangsa ini. Kita sudah terlanjur berada dalam fragmen kesejarahan yang seperti ini. Rasanya tidak mungkin kita melakukan *restart* besar-besaran seperti Pol Pot menetapkan "year zero" di Kamboja pada tahun 1975. Dengan demikian, agenda politik para seniman yang paling penting sekarang adalah membangun narasi kemanusiaan di zaman baru ini. Sudah waktunya memaknai kembali jargon *l'art pour l'art*, sebagai *l'art pour l'homme* (seni untuk kemanusiaan). Apalah artinya keindahan dan apalah gunanya seni jika keduanya tidak (dengan sengaja) dibuat untuk memanusiasi manusia?

Bintaro, awal Syawal 1439H.

Yuka Dian Narendra Mangoenkoesoemo

Catatan:

- 1 *Sfumato* adalah teknik melukis yang membaurkan outline dengan bayangan dengan menciptakan bayangan halus untuk menghasilkan transisi lembut antara warna dan nada. Dengan membuat rendering atau gradasi halus yang memberi kesan hilangnya garis atau batas, maka area cahaya dengan area gelap pada lukisan akan semakin jelas perbedaannya. *Chiaroscuro* atau "Gelap-Terang" berasal dari istilah dalam bahasa Italia yang bermakna sama. Secara teknis, *chiaroscuro* mempertajam kontras antara gelap dan terang pada lukisan. Prinsip ini berangkat dari anggapan bahwa soliditas sebuah bentuk hanya dapat terlihat ketika cahaya jatuh pada bentuk tersebut. Leonardo Da Vinci merupakan pelukis Eropa di masa Renaissance yang banyak menggunakan kedua teknik ini dalam lukisannya (Penulis).
- 2 Seperti yang dikatakan dalam Kisah Genesis dalam Alkitab (Penulis).
- 3 Lihat Mangoenkoesoemo, Yuka D.N., "I Will Choose Freewill: Musik Rock dan Pertobatan Massal," majalah Rolling Stone Indonesia edisi 119, bulan Maret 2015, halaman 46 - 51.
- 4 Walter Benjamin (1968). Hannah Arendt, ed. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction", dalam "Illuminations." New York: Schocken Books, halaman 6.
- 5 Secara pribadi, Ija pernah mengungkapkan kepada saya bahwa judul "Demi Masa" diambilnya dari surat "Al Ashr," yang merupakan surat ke-103 dari Al-Quran. Al Ashr sendiri berarti Demi Masa (Penulis).
- 6 SimakDialog "Demi Masa" (2009) produksi Like Earth/Moon June Records. Lihat juga Sakrie, Danny (2015), "100 Tahun Musik Indonesia." Jakarta: Gagas Media, halaman 150-152.
- 7 Appadurai, Arjun (1995). "Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization." Minneapolis: University of Minnesota Press
- 8 Ibid.
- 9 Little Tokyo merujuk pada sebuah kawasan tempat sejumlah restoran dan bar Jepang berada, terdapat di sebuah kawasan di dalam pasar Blok M, Jakarta Selatan. Di kawasan ini orang-orang Jepang dapat menikmati masakan kangen-kangenan seperti di kampung halamannya. Penamaan kawasan Little Tokyo ini secara informal saya mulai dengar semenjak kawasan ini menjadi tempat diselenggarakannya Enichisai, festival kebudayaan Jepang, yang diselenggarakan oleh pusat kebudayaan Jepang (Japan Foundation) di Jakarta (Penulis).
- 10 Mengenai Voice of Baceprot, silakan baca artikel saya di Jurnal Ruang melalui tautan berikut ini: <https://jurnalruang.com/read/1514956883-voice-of-baceprot-perempuan-metal-hijab>. Sumber internasional tentang Voice of Baceprot dapat dilihat pada tautan berikut: <https://www.theguardian.com/global-development/2017/jun/09/the-schoolgirl-thrash-metal-band-smashing-stereotypes-java-indonesia-voice-baceprot>
- 11 Menurut J.R. Bowen, gerakan Islam transnasional adalah sebuah nomenklatur yang mencakup tiga hal, yaitu: pergerakan demografis, lembaga keagamaan transnasional, dan perpindahan gagasan/ide (Hilmy 2011: 2 melalui Aksa 2017, dalam "Gerakan Islam Transnasional: Sebuah Nomenklatur, Sejarah dan Pengaruhnya di Indonesia," Yupa: Historical Studies Journal, 1 (1), 2017: 1-14 ISSN: 2541-6960-1).

Tentang Penulis

Lahir di Jakarta, 15 September 1972. Lulus kuliah pada tahun 2000 dari Jurusan Desain Komunikasi Visual, Universitas Pelita Harapan, Tangerang. Penggemar berat Rush dan Slayer ini langsung terjun ke dunia pendidikan menjadi dosen di almaternya. Pernah berkarir sebagai perupa kontemporer dengan menekuni *sound art* dan sempat berpameran di Galeri Cemara Jakarta (2004) dan CP Biennale (2005). Kini, meski tidak lagi menjadi seniman, Yuka sering diundang menulis pengantar kuratorial dan menjadi pembicara di beberapa pameran seni rupa kontemporer di Jakarta.

Kecintaannya pada musik *rock* menumbuhkan ketertarikan yang besar dalam dirinya untuk mempelajari budaya populer. Hal ini membuatnya banyak membaca buku teks tentang *cultural studies* sejak duduk di bangku kuliah. Setelah menjadi dosen seni rupa selama beberapa tahun, Yuka akhirnya memutuskan untuk melanjutkan studi dalam bidang *cultural studies* di Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia pada 2004. Pada jenjang ini ia berhasil meraih predikat lulusan terbaik di fakultas.

Setelah meraih gelar magister, Yuka kembali mengajar di Universitas Pelita Harapan almaternya, dan beberapa universitas swasta lain. Semenjak itu ia juga mulai menekuni dunia tulis-menulis seputar kebudayaan populer dan hal-hal remeh lainnya. Beberapa penelitian, artikel, dan buku antologi telah dihasilkannya semenjak tahun 2006 hingga sekarang. Sebagai dosen, ia juga aktif mempresentasikan penelitiannya dalam forum-forum ilmiah tingkat nasional maupun internasional.

Di kala senggang, Yuka meneruskan minatnya pada urusan mengutak-atik tata suara dan perangkat audio. Sedikit demi sedikit ia membangun studio rekaman kecil di rumahnya. Lalu ia memroduksi belasan album rekaman dari banyak musisi atau grup musik independen sejak tahun 2000. Dimulai dari Bonita, Anda Perdana, Gribs, dan banyak musisi independen lainnya. Karena sulit meninggalkan aktivitas bermusik sepenuhnya membuat Yuka selalu menyempatkan diri untuk terlibat dalam proses rekaman musik. Selain itu, beberapa kali ia menjadi ko-kurator untuk pameran seni rupa yang dikurasi oleh Evelyn Huang, istrinya tercinta. Sekarang ayah satu anak ini berkarir sebagai Sekretaris Program Studi Desain Komunikasi Visual di Universitas Matana di Gading Serpong, Tangerang, Banten.

## 1. Enlightenment and Clarity

Since I studied western art history in college, it is hard for me not to associate the word “Enlightenment” with the western Renaissance period. Along with the meaning of the period, it pops in my head a few wild images of human civilization. Those wild images in other words are just a narrative on adventure along with struggle of human thoughts that would end up on the advancement of science. In the end, all of it is just our effort to find answers for the most essential question about us, human: who are we and why are we here. The latter refers to two meanings, which are in life and in this planet – just like how those astrophysicists kept questioning. The quest for answers on those questions is what gives humankind’s civilization its face.

The problem does not lie on how far humans have advanced but rather than how humans find ways to take steps. For someone who received his education in art, essential questions and aforementioned problems appear in visual forms. Paintings, architectures and other art forms are representation of the whole human endeavor and effort to find meaning in this world and more importantly how humans find the meaning of their thoughts. Till this point, at least for me the word “Enlightenment” always associated with the journey of humans materializing their thoughts. The manifestation of those thoughts, of course, appears in visual and even in physical forms. From a sketch of a human body, a painting with the perfect perspective, the *Sfumato* and *Chiaroscuro*<sup>1</sup> techniques, to architectural work, all of them are form of manifestations.

If we trace even deeper in the historical context, the moment of “Enlightenment” in the “western” civilization purely comes from when spirituality and intellectuality meets. Then suddenly, in the tail end of the mid-century the European nations made an important decision. They decided to disseminate the narrative of science, previously held only by the church, to the public. Some historians think that due to the holy war, a lot of the science texts from the “eastern world” (in this case Islam civilization) came in to Europe. Those texts are disseminated through guerilla underground political movement against the church domination. The birth of Protestant founded by Martin Luther (later became the origin of the Luther Christian church), the Constantinople divided into the west and the east, to the dictum “Cogito Ergo Sum” declared by Renée Descartes are chain of important events in the western civilization, as a result of “Enlightenment.” Our civilization, especially us living in a 3<sup>rd</sup> world country are inevitable from western historical narration since we are already modernized by the west through colonialism.

We have advanced so far, continuing the result of a 500 year old civilization and successfully constructed new meaning regarding the relationship between the word “Enlightenment” and science – and even, art. Art plays a very important role in this context because it provides shapes, faces and appearances to the journey of western thinking that ends up being the formation of human civilization that we know today. Art is instrumental in the manifestation of grand ideas in science, mankind, truth and even God. On the other hand, the embodiment of this thought also becomes a reason for humans to create an image of themselves on the map of civilization. That very reason is what we all know today as “Creativity,” while the project of creating self-portraits is now called “Art.” After centuries of human beings creating for the purpose of glorifying their creator, art gives a way for them to create for the purpose of glorifying their life’s journey. At this level, mankind’s creation is “Secular” only when they were able to manifest their self-image that is similar with the image of God.<sup>2</sup>

History of civilization noted the practice of art is vital in the accounting process of science. In the hand of western maestros such as Da Vinci, Rembrandt, David, Gericault, Delacroix, among others, art became an important medium for the discourse in natural science, mathematics and even humanities. In the renaissance until the romantic period, conversations about humans were the vocal point of the subject matter in art. This practice was continued until the birth of modern art – according to art history books – started in the middle of the 19th century. Whether or not we’re aware, we can find science documentations thru western artworks that are oriented on humans. Further more, thru art we can read how science interpreted our civilization and existence as human beings. Overtime there have been various advancements that happened in the world of art (the west, certainly), eventually we find the practice of art as an ideological culture practices.

Entering the 20<sup>th</sup> century the intersection of art, in this case modern art with political practices was unavoidable in Europe. Naturally, political ideology “whatever the ideology is”, it maybe became a new determining factor in art. We then saw how futurism, Russian constructivism to even Bauhaus incorporating their ideology into their art. No wonder considering the true practice of art is a manifestation from conversations regarding idealism, right? Thus, it is also normal that art became a medium for “ideological preaching” by the political axis in Europe at that time. This was possible, because at the time,

popular culture hasn't been "discovered" by capitalism and even if it had been discovered, it's potential as an ideological funnel hadn't been explored yet. For me the problem then becomes how these artists that interpret their role as "carriers and conveyers of value" from the idealist world to the everyday world. This becomes important to observe bearing in mind art's major role in the discourse of everyday esthetics (visual). Everyday esthetics? Of course the ones that referred to by the layman, the ones that practices visually by taking instagram selfies, the ones that order the latest fashion online and the ones that appreciate electronic media feed on various medium. Nevertheless, this is the discourse of art applied in the age full of visual onslaught like today.

## 2. Popular culture, Ideology and Creation Process

A Case related to enlightenment that interest me is the migration of many local Rock musicians in recent times. In this case, these musicians are transforming themselves and switch only to the Islamic culture practice. Not only do they change their appearance, many of them left their previous profession as a musician and went to pursue a new one that "according to them" does not conflict with the creed of Islam. Some went on to become businessman, some become scholars, etc. For the general public or especially for the art community this transformation surely is not a problem considering the general assumption is that there is not a significant intersection between fine art and the music industry. On the contrary for me personally, an art school drop out and a quasi music industry observer, it's concerning. I did an in-depth review for Rolling Stone Indonesia March 2015 edition, when the publication is covering this migration phenomenon of musicians.<sup>3</sup> why? The answer is simple, apparently rock music is no longer empowering the youth. Rock music in its purest form is the manifestation of younger generation's rebellion (especially in the 1960s) towards dominant narrative of their parent's generation. It is absurd that younger people that are filled with turmoil (both in their heart and their thoughts) actually collapsed within the religious version of a collective repentance, which usually is more "Conservative."

The consumption of rock music like I stated in the Rolling Stone's article, unites youth in the 20<sup>th</sup> century with a few important ideas like human equality and individual freedom. As an arena for cultural practice, the subculture of rock music became an arena for young people to manifest those two aforementioned ideas while simultaneously utilize them as key components in the construction of their identity. Therefore, subculture practice in the rock music scene became very transformative. For example, when a teenager is exposed to Metal music and loving it, we can see a transformation in him or herself becoming a Metalhead in a very short period of time. In addition to idolizing a certain metal band, he or she will dress ala a Metalhead: long hair, pierced ears and nose, tattoos on their body, active in the metal subculture (becoming a musician or artist), to wearing their favorite band T-shirt as a fashion statement. But a much deeper transformation is also happening, the spirit of resistance towards fascism, rejection towards capitalism, ideas on human equality and individual rights will become a normal subject matter for this individual. What once was a scared teenager now bravely standing in the middle of a moshpit might be an indication that there's a change in the behavior due to the consumption of Metal music. Meaning, not only subculture practice can change one's identity and one's way of thinking, this subculture practice is a cultural rebellion thru identity. Through it, we see a whole-body ideology practice (Read: it manifested inside an individual's whole body).

On certain level, pop culture can make cultural practice becomes more democratic. Pop culture makes everyone that enjoys it feels like they can actively enter the cultural production arena, then gives and/or earns concrete benefit from the cultural practice. A teenage Metalhead is inspired to play music, form a band, write music and become a famous musician. The teenager can fully submerged within the subculture he prefers and favors. On a cultural level, we can see how pop culture offers the idea that popularity can be achieve by working on it and it is not just a dream. That was my experienced in junior high, at least. By experiencing this cultural process, subconsciously, the creative process of playing music became an arena to practice my ideology about Metal music along with other ideologies I used as subject matter for my creation of Metal music. In short, on this level, the process of art becomes an expression of ideology and not just merely an aesthetic expression. On this level, the aesthetics is the ideology. It can determine a standard of aesthetic adopted by the artist.

In the case of Metal music subculture, loud noise becomes the standard musically and upheld highly by its musicians. Visuals of hell, death and evil become the standard visually and grace the covers of metal band's albums. Ideology materializes into a very concrete aesthetic homology. In the end art practices always need an ideology (whatever it maybe), because its ideology that can translate an artist's perspective of life into the language of aesthetics, whether it's the language of sound, art, word, movement and anything in between, like gasoline-fueling sparks into a fury of fire. Therefore, it's a bit absurd for me when musicians that comes from a subculture and suppose to act very critically towards dominant narratives, instead became enlightened by the very thing they previously fought. In some cases they turned their back to fight their former subculture. They then crash the cultural practice against the religion narrative and positioned cultural practice as something that go against religious values. From this instance we can identifies that there is a vacant discourse of ideology in the cultural movement inside Indonesia's subculture of music. It made sense when a cultural movement lost its soul then a religious discourse will come in and replace the ideology discourse. Thus, it seems like the cultural movement obtained a new soul.

Benjamin (ibid.) questioned how an artistic aura that meant to be transcendental became hollow due to the intervention by mechanical/electronic reproduction. Ritualistic production process of an artwork is replaced by mechanical/electronic mass reproduction so that the creative process can be repeated over and over just exactly like an industrial manufacture. Likewise the process of appreciating the artwork can be repeated over and over. According to Benjamin, the interference of mechanical mass reproduction eliminates the aural dimension of an artwork. Aural dimension is the result of an artist's creative process based on ritual and transcendental. Machine interference has the potential to shift them to other level, namely; politic (Benjamin 1968: 6).<sup>4</sup> We can examine that statement critically, it is very possible that an artist aesthetical decision in the creative process is no longer a pure an aesthetic one but rather a political one. With this we can all agree that the level of beauty in an artwork is no longer based on the intrinsic value of the work itself. Factors outside of the artwork's beauty play a role in constructing its value. We can also agree that aesthetical problems are often related to a certain (political) ideology. At the very least is the ideology of the artist that produced the work.

In this perspective, the work process is converted to also be a political process. We also have to interpret the artist consideration (that might be) transcendental to also be a political ideology one. When the creative process is no longer a transcendent experience then question becomes how does an artwork (that's mass produced) can give its recipients a contemplative aesthetical experience? But this is where pop culture is interesting because the missing aura of the artwork can be replaced with any ideology. Pop culture gathers all art practices and incorporates them into the logic of mass production (mechanically/electronically) on behalf of the importance of accumulating capital. So then, performance art and fine art is converted to be merely an entertainment for most people. That's why a recipient of pop culture work/product can only enjoy them within the context of entertainment. One thing we shouldn't forget is this is an ideological entertainment. Why is that? Its simple, pop culture's scope of audience/viewers is far greater than just concert halls and art galleries.

They also become relevant when organizations with certain interests breach into the world of pop culture in order to reach the masses. Only so their narrative can be the public narrative, especially to be de dominant narrative. Just like what happened in the music scene recently, when some musicians (who are muslims) agreed to stop creating because they were enlightened. That decision signified their migration from general Islam to the Islam that's *kaffah* (more pure). Although, for them, the decision is a spiritual and a transcendental one, we can look at it critically as a process of removal of subjects (humans) from art. We can also see that the aesthetical and/or transcendental experience from art is a threat to spirituality. Art, contextually, no longer becomes a catharsis for layman people to be able to experience everyday spiritual journey. When the narrative on art can be dangerous to the soul, it reminds me of the era of "*Orde Baru*" (Indonesian government era under Soeharto). Back then the government can decide which art was "dangerous" and which one wasn't. At this level, I'm even more confused to what's political and what's not.

On the other hand, I will never forget my aesthetical experience of admiring a poster of Jimmy Page, the guitarist of Led Zeppelin, in action on my cousin's bedroom wall one weekend in the 1970s. That moment led me to enthusiastically studied a small portion of human civilization that's very important in my life, which is Rock music.

### 3. The Disappearance of Mankind in Artwork.

The consumption of popular culture is an ideological consumption. A piece or product of popular culture that we enjoy under the language of ideology that we understand. When there is people still amaze by why in Solo, Mid Java, Black Metal Music is popular and it even produced a new specific subculture (like Javanese Black Metal), the ideology of popular culture itself that can answer this question. It starts with the question on how a sub-genre of that particular metal music is popular in solo, to the astonishment of that individual in itself is also a ideological construction from the discourse of music in which one is popular and which one isn't (in the perspective of political media economy). If pop culture and its infrastructure have to be viewed as ideological, then it's no wonder when the migration phenomenon of Indonesia's rock music musicians also involve the role of a certain fighting ideology. Going back to the argument of that phenomenon, the migration of these musicians can be critically viewed as a moment of de politicization of a certain sub culture (pop culture). However, it

is necessary to remember that the de politicization of any cauldron of culture, in truth is just a political action. A counter response to fight the dominant narrative in the battlefield of cultural discourse where the cauldron/scene exists.

The migration of these musicians, followed by them pulling themselves out from the very scene they were active in (with reasons that music is forbidden) by itself will weaken the position of that scene in the cauldron of culture. What's the impact? Their critical voices weaken and they do it because their fans are consuming their work/product ideologically. A punk head or a metal head is consuming their punk music or metal music along with its appearance ideologically and also because they agree with its ideology (with a consideration that a small percent of the population are just posers). Here is where the missing artistic aura can be found again. The political process considered by Benjamin to have shifted working transcendently (aura), in the context of popular culture, it actually re introduce the presence of aura in the form of clandestine ideology.

Speaking of which, it reminded me of a conversation I had with a few of my artist friends regarding ideology in creating. First with Riza Arshad, may he rest in peace, a senior progressive Jazz musician who also studied fine arts, about ideology label on a piece of work. All his life, Ija (his nickname) was known as a jazz musician that militantly always keeps working. On the other had, he was also very religious (Islam). Ija is one of the musicians that thinks of playing music is a form of worship to God. "I will always play music because I am grateful that Allah has given me the gift of talent to play music," that's him talking in the middle of his busy schedule while planning the launch of the album "*Demi Masa*" (2009)<sup>5</sup> with his band *SimakDialog*.<sup>6</sup> *Demi masa* album was a spiritual album for Ija. With the Quran inspired title and songs as if they were illustrating a spiritual journey, that album felt like it deserved to be labeled as an "Islamic Album." But Ija actually denied it. The problem of aura (Islamic) for him is an individual spiritual album. His position as a songwriter for *SimakDialog* made the album as if it recorded a spiritual journey of the band and as if the "Islamic Music" narrative just sort of attached to it.

The second conversation was with Kemalezidine Zubir and Ketut Moniarta, artists from Bali, about abstracts painting and the disappearance of figures in art. Figure of living things (especially humans) in the history of western art becomes important because humans is the central point of the conversation in the western culture since the Renaissance period, because humans is the subject and object of those conversations. Naturally it's a bit hard to imagine art from the period with out a human figure in it. When the discourse of mechanical reproduction appeared in civilization, human responded by putting forward ideas of originality and authenticity of the work. Even though on certain level the idea of originality and authenticity opens up new problem and discourse in the cultural practice, however, we have to admit that those answers was an effort to keep humans subjectively and objectively in the center of culture.

Within the treasure of western art, big names like Wassily Kandinsky, Paul Klee, Piet Mondriaan, Willem de Kooning, Mark Rothko, Jackson Pollock, to Ken Noland (among others) are painters that visualized abstraction. Even though they eliminate figures form their work, for me personal, their painting still talks about humans in a more contemplative way. Here's an analogy of it, Imagine a movie about an individual's spiritual journey, instead of using a third person view the

camera is actually inside the individual's body and visualizing it from the inside of the individual's body. What people would see of course are non-figurative objects, such as organs, hormones or neuron networks. Essentially, abstract paintings without a figure that's known in the history of western art and influenced a lot of Indonesian artists are still a result of conversation about humans. As with artworks in itself truthfully is a result of conscious reflection on humans and humanity. Meaning, the lost of figures are the result of inner subjective dialog between artists and their world which was intermediated by socialism, liberalism or whatever ideology it may be. Piet Mondriaan and De Stijl artworks are ideas of humanism that was contextual in its time.

Indonesia is a different story. The emergence of the disappearance of figures phenomenon in paintings by many painters recently, raises many questions that needs to be discussed. This isn't something new in Indonesia's art world. The impression of this phenomenon is just a problem of painting practice that's implicated in the matter of subject matter, sect of art, visualization style, to technique. As if it's always an aesthetical problem that does not have an ideological correlation. As if any figure or other shape that resembles a living thing is replaced by other visuals, under the assumption that it does not represent anything other than a composition of art elements. Realized or not, this action tends to surrender the aesthetical problem to the intrinsic value of the art and as if it liberating art from the process of interpretation of the viewers. Thus; as though there are no more discourse about human (living thing) in the artwork. When humans, as source for many subject matter in art, are to be eliminated, I feel it becomes very important to check on which ideology that put out these ideas. Whatever one it is, surely that ideology meant to eliminate the subject of humans from its discourse. Or at least, reducing humans into the narrative it's constructing. I failed to understand why humans must be eliminated from subject matter. Why does it have to be like that?

As a fan of these paltry products of pop cultures, I believe that the practice of art serves a function as a memento from life. A fragment of life in a certain context and in a certain time frame that's called a civilization that needs to be noted, recorded and documented properly thru the practice of art. Thru this process of art, the science products and humanitarian values became reachable to the layman and thru this activity mankind can reflect on their triumphs and failures, just so civilization can be better for the future. For that reason, art must and should talks about human as its main subject as well as a conversational object. Art must be able to empower mankind connoisseur or not, spiritually and/or intellectually.

#### **4. Transitional Art on A Global Level**

One interesting thing the era of globalization is the accelerating dissemination of ideas, information, knowledge and ideology. In "Modernity at Large"(1995),<sup>7</sup> Arjun Appadurai stated that globalization made power to be spread out into new points. At least the center of where power is located will be a little threatened due to the emergence of rival powers. For those who grew up in the 80s surely remember the news about the never ending protest in South Korea was always reported on TVRI (Indonesia's national TV). At the time, who would've dared to predict that South Korea would become a serious threat to Hollywood, it has ben the dominant force of culture in the U.S.A and has been for a long time. Now it is common when a teenage girl dressed in moslem clothing and goes to a moslem school in the east

of Java idolizes South Korean artists. A lot of them know the words to their song by heart, some of them study Korean because they watch a lot of K-drama, and many even know the various types of Korean food. There are many more absurdities out there just like it.

From Arjun perspective, the effect of globalizations not only makes the flow of goods and services globally, it also affect the flow of capital, technology media, ethnicity and ideology.<sup>8</sup> Perhaps we naively think that this phenomenon only happens when we Jakarta.<sup>9</sup> We often interpret globalization as a process of economic transaction on a global level. What we keep forgetting is globalization is also offering various new identities that we can refer to. This new identity is more than just the Moslem girl who is now fluent in Korean and wearing Korean fashion underneath her Moslem clothes. This new identity is more than just muslim girls from Garut forming a heavy metal band and now has the spotlight of the world like what happened to the band Voice of Baceprot.<sup>10</sup> One main thing that keeps getting forgotten is that globalization also makes ideology travels from places (cities, countries) very rapidly.

Furthermore, globalization also makes a certain political ideology, that previously no root, to exist in certain community organization. In the modern era, far from the era of globalization, we can found cases in on the movement of grand ideas about human. Starting from capitalism, the Zending missionary movement, Marxism and socialism to the Islamism movement (Islam as a political ideology). The history of Indonesia politics, since the rise of nationalism period to now, is filled with competitions among the global political ideas. But the thing is, back in the earlier period, the speed in which these ideologies were spread is much slower and it did not involve the popular media (as part of the pop culture), it also did not have the lure of global economical investment, In contrast to the penetration of transnational Islamic movement into the wealth of social-culture and social-politic in Indonesia at the present time.<sup>11</sup> The transnational Islamic movement offers Islamic interpretations, as a political framework, in offering the ideas of "Islamic world" that can be shape into the implementations of Islamic caliphate concept in Indonesia. The first step is to build a version of Indonesia that's based on sharia.

So what's the correlation with art? At this point, I haven't found a strong correlation between the two. Is the penetration of transnational Islam will threatened the practice of art? I don't think so. A logical consequence that we need to pay attention to is when a lot of Indonesian artists are starting to embrace that ideology. On one side it is very possible we are starting to see the emergence of new styles of Islamic art. It starts making sense that the suggestion to not draw living things or to eliminate humans from painting emerges as a trend in art for the future. This issue of course is in accordance to the ban of drawing humans and animals in the realm of Islamic art. But if we associate this debate with a lengthy argumentation that I mentioned before, we also need to critically look at this phenomenon. Starting with the question of whether of not we need to build a new narrative for Islamic art.

In developing the identity on Islamic art, actually, Indonesia already has A.D. Pirous, Ahmad Sadali and many other painters that use Islam as the source of their work. Pirous uses Quran calligraphy as a source as well as a strategy for his work. In Pirous's work, the verses of Quran were "transformed" into beautiful paintings. But, of course in order to be able to accomplish it, one must have a qualified reading and writing

skills and also be able to expertly interpret the Quran. The working spirit as was said by the late Riza Arshad, must be an expression of gratitude to God for the gift of talent that God has given. By this modus, I truly think that it is not an issue whether or not "Islamic art" needs to be put forward as a construction of a new art identity.

If the only problem is the need to eliminate living things from paintings, I feel we already been given an extraordinary example by our ancestors through batik. Why don't we just starts from there. Conceptually the practice of art though symbols in batik has fulfilled the rules of Islamic art. Not one symbolic practice in batik contradicts Islam. We can explore visuals in that area, even though there is many artists from many different disciplines are doing it. For me, there is no problem. Unless we really want fresh or innovative visuals that don't have any correlation with local tradition or "legacy of our ancestors." Referring to my previous argumentation regarding western civilization through art in this case, art of painting. In truth, our ancestors were doing something similar in the process of making batik.

On the other hand, if every painter left the practice of painting they normally do and eliminate living things from their canvas on religious reason, then we have serious problem. Far more serious than when the face of art looks homogeneous with the same style, same school and the same method. How serious is this? Firstly, we indirectly agree that art no longer plays a role in the discourse of humanity; thereby we lost the mirror to do a critical reflection on our accomplishments as a civilization. We will not be able to perceive the journey of humanity as a fluid and as flexible as before. Secondly, we subconsciously agree that the presence of human is merely an object of the dominant narrative power, not as an addition of color for a better world but simply because we have a responsibility towards our future generation. Either way, this civilization must continue to progress and new humans will be born.

In the end we need to do a critical reading towards "political agenda" of artists. However they work, whatever their ideology, in my perspective it still has to refer to the spirit of influencing the world as beautiful as possible. It is not a problem to inject subject matters that contains various political ideologies of the artists, as long as the purpose is to build the human narrative. In this post-modern era, art is basically already present as a humanitarian project, we already inherited the way we do art through history like today: through colonialism and imperialism; through western rationalism; through the relationship between first and third world countries; through the competitions of global and local values; and not to forget, the relationship between the traditionalism of our ancestor's inheritance and the modernization of inheritance from the founder of this nation. We already are in the fragment of this kind of history. It feels impossible to do a major restart like how Pol Pot enacted "year zero" in Cambodia in 1975. Therefore; the most important political agenda of this artists is to build the human narrative in the new era. It is about time to once again value the jargon *l'art pour l'art* as *l'art pour l'homme* (art for humanity). What is the meaning of beauty and what is the use of art if both not made for (purposely) to humanize humans?

Bintaro, early Syawal 1439H

Yuka Dian Narendra Mangoenkoesoema.

Notes:

- 1 *Stumato* is a painting technique that blurs outline and shadows by creating soft shadows to produce a gentle transition between colors and tones. By rendering or creating a soft gradation it gives the impression of the disappearance of lines or borders, so then the bright and dark area on a painting is more visible, Chiaroscuro or "Bright and Dark" comes from an Italian word with the same meaning. Technically, chiaroscuro sharpened the contrast between light and dark on a painting. This principle is derived from the notion of the solidity of an object can only be seen when light hits it. Leonardo Da Vinci is a European painter during the renaissance period that utilized both of these techniques (writer)
- 2 As was told in the book of genesis in the bible (writer)
- 3 See Mangoenkoesoemo, Yuka D.N., "I Will Choose Freewill: *Musik Rock dan Pertobatan Massal*," Rolling Stone Indonesia 119 edition, March 2015, Pg 46-51
- 4 Walter Benjamin (1968). Hannah Arendt, ed. "The Work of Art in the age of Mechanical Reproduction", in "Illuminations." New York: Schocken Books, Pg 6.
- 5 Personally, Ija mentioned to me the title "*Demi Masa*" was taken from *surah "Al Ashr*," the 103rd *surah* in the Quran. *Al-Ashr* means "*Demi Masa*" (writer)
- 6 *SimakDialog "Demi Masa"* (2009) Like Earth/Moon June Records production. Also see Sakrie, Danny (2015), "*100 Tahun Musik Indonesia*." Jakarta: Gagas Media, Pg 150-112
- 7 Appadurai, Arjun (1995). "Modernity at Large:Cultural Dimensions of Globalization." Minneapolis: University of Minnesota Press
- 8 Ibid
- 9 Little Tokyo refers to an area where many of Japanese bars and restaurants are located inside the Blok M market in south Jakarta. The naming of Little Tokyo was informally known since this area was the site where the Enichisai, the Japanese culture festival, was held. It was thrown by Japan Foundation in Jakarta (Writer)
- 10 Regarding Voice of Bacepot, please refer to my article in Jurnal Ruang by clicking this link: <https://jurnalruang.com/read/1514956883-voice-of-baceprot-perempuan-metal-hijab>. International source regarding Voice of Bacepot please click on this link: <https://www.theguardian.com/global-development/2017/jun/09/the-schoolgirl-thrash-metal-band-smashing-stereotypes-java-indonesia-voice-baceprot>.
- 11 According to J.R. Bowen the transnational Islamic movement is nomenclature that covers three aspects: demographic movements, the transnational religious institution and the shift of ideas (Hilmy 2011 : 2 through Aksa 2017, in "*Gerakan Islam Transnasional: Sebuah Nomenklatur, Sejarah dan Pengaruhnya di Indonesia*," Yupa: Historical Studies Journal, 1 (1), 2017: 1-14 ISSN: 2541-6960- 1).

About The Writer

Born in Jakarta, 15th of September 1972. Graduated from the Pelita Harapan University, Tangerang, Banten as a Visual Communication Design major in 2000. This huge fan of Rush and Slayer dove right back into teaching and became a professor in his alma mater. He once had a career as a contemporary artist by pursuing sound art and held exhibition at Cemara Jakarta gallery (2004) and CP biennale (2005). Now, even no longer an artist, Yuka is often invited to write curatorial introductory and also a speaker in various contemporary art exhibition in Jakarta.

His love of rock music establishes a major interest to study popular culture within him. This led to him read a lot of books on cultural studies in the faculty of humanities at the University of Indonesia in 2004, where he graduated top of this class.

After getting his master's degree, Yuka went back to teach at his Alma Mater, the University of Pelita Harapan, and a few other private universities. He also started to dwell in the world of writing about pop culture and other light subjects. Some researches, articles, and an anthology book have been produced since 2006. As a professor, he's also active in presenting his researches at science forums both nationally and internationally.

In his spare time, Yuka continues his interest in fiddling with sound and sound equipment. Little by little he build a small recording studio at his house. He went on to produce dozens of albums for countless musician and independent music groups since 2000. Started with Bonita, Anda Perdana, Gribis, and other independent musicians. Since it is hard to walk away from playing music, that's what made him to always be available to get involve in the music recording process. Not only that, he often became a co-curator for art exhibition curated by his beloved wife Evelyn Huang. At this present time, this father of one is the secretary of program in Visual Communication Design study at the Matana University in Gading Serpong, Tangerang, Banten.





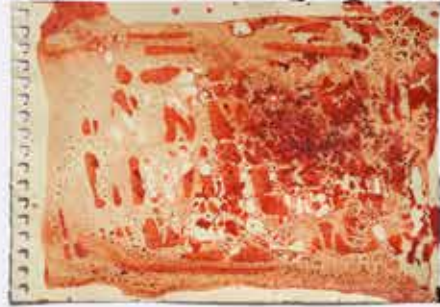




Dewa Ngakan Made Ardana, Mata Mendengar #18 -30, 2018, Acrylic, gouache and glue on paper, 14.7 x 20.9 cm/20.9 x 14.7 cm (each)

Dewa Ngakan Made Ardana, Mata Mendengar #16 &17, 2018, Acrylic and glue on paper, 29.5 x 20.5 cm (each)

Dewa Ngakan Made Ardana, Mata Mendengar #15 , 2018, Mixed media on paper, 29.5 x 20.5 cm.





I Putu Bonuz Sudiana, Fire, 2018, Acrylic on canvas, 150 x 150 cm.

I Putu Bonuz Sudiana, Wind, 2018, Acrylic on canvas, 150 x 150 cm.

I Putu Bonuz Sudiana, Water, 2018, Acrylic on canvas, 150 x 150 cm.







I Putu Bonuz Sudiana , Hope II, 2018, Acrylic on canvas, 194 x 194 cm.



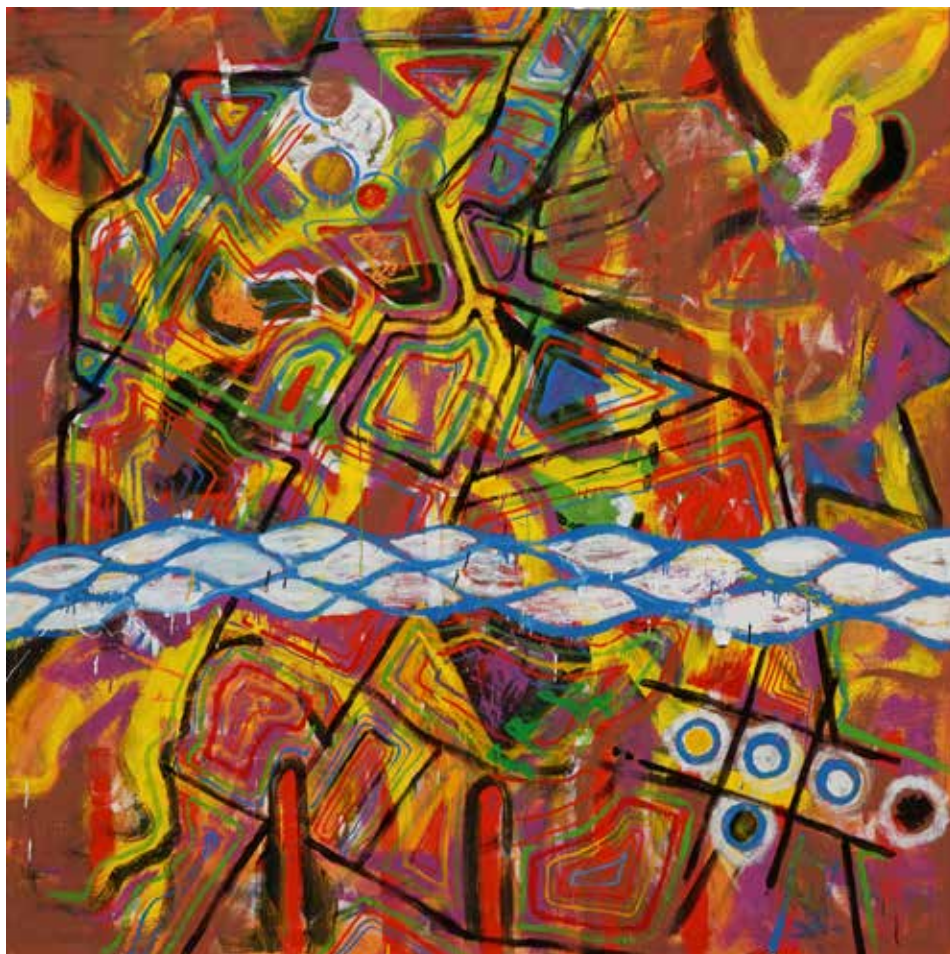


Gede Mahendra Yasa, Untitled #2, 2018, Encaustic on linen, 200 x 200 cm.





Gede Mahendra Yasa, Untitled #4, 2018, Encaustic on linen, 200 x 200 cm.



Ketut Moniarta  
Conversation With Nothing  
2018  
Enamel on canvas  
200 x 200 cm.



Ketut Moniarta  
Natural Mystic  
2018  
Enamel on canvas  
200 x 200 cm.



Ketut Moniarta, Me Us Pollock, 2018, Enamel on canvas, 200 x 200 cm.



Ketut Moniarta, Love Flower, 2018, Enamel on canvas, 179 x 139 cm.

Ketut Moniarta, New Blood, 2018, Enamel on canvas, 143 x 93 cm.



Ketut Moniarta, Terminator, 2018, Enamel on canvas, 179 x 140 cm.







Kemalezidine, Dance Macabre, 2018, Acrylic and oil bar on canvas, 200 x 1000 cm (tetraptych)



Kemalezidine, Square Hammer #1, 2018, Acrylic on canvas, 200 x 200 cm.

Kemalezidine, Square Hammer #2, 2018, Acrylic on canvas, 200 x 200 cm.

Kemalezidine, Untitled no. 13, 2018, Acrylic on canvas, 200 x 200 cm.





## DEWA NGAKAN MADE ARDANA

1979 Born in Klungkung, Bali, Indonesia

### Education:

1999 - 2004 Indonesian Art Institute [ISI], Denpasar, Bali, Indonesia

### Solo Exhibitions

- 2016 "Hana tan Hana: Death and Life of the Unknown", REDBASE Foundation, Yogyakarta, Indonesia
- 2014 "Kala", Balai Keseharian dan Pemajangan, Yogyakarta, Indonesia
- 2010 "Yogyakarta, Juni 1812", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
- "Beyond Still Life", Jakarta Art District, Jakarta, Indonesia
- 2009 "Anonymous Project", Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia
- 2008 "On Content and Messages", Ark Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2004 "Space in Between", CP Art Space, Jakarta, Indonesia

### Group Exhibitions

- 2017 "Stage of Hopelessness", Biennale Jogja XIV, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia
- "Changing Perspective", ArtJog 10, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia
- 2016 "Encounter", Sea+ Triennial, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
- 2015 "Duh Gusti-Seni Indonesia Berkabung", PKKH UGM, Yogyakarta, Indonesia
- "Urban Spirituality", Sudakara Gallery, Sanur, Bali, Indonesia

- 2014 "Memajang Boleh Saja Asal Ada Artinya", Balai Keseharian dan Pemajangan, Studio Handiwirman Saputra, Yogyakarta, Indonesia
- 2013 "Peristiwa Sebuah Kelas", Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia
- "100 Tahun S. Sudjojono", Tony Raka Art Gallery, Ubud, Bali, Indonesia
- "Homoludens #4", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia
- 2012 "IVAA Archive Aid 2012", ArtJog, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia
- "Painting@Drawing", Tony Raka Art Gallery, Ubud, Bali, Indonesia
- 2008 "Art with an Accent" A1 Association-Art 64-Vanessa Art Link, Shanghai, China
- "Manifesto", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
- "A New Force in Southeast Asia" [Indonesian Contemporary Artist, with Edwin's Gallery], Asian Art Centre, Beijing, China
- 2007 "Tasty Loops", Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia
- 2006 "Young Arrows", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia
- "Taksu Art Clinic 2006", CP Art Space, Jakarta, Indonesia
- 2005 "TRANS-it", Biasa Art Space, Bali, Indonesia
- "Urban/Culture", CP Biennale II 2005, Museum Bank Indonesia, Jakarta, Indonesia
- "Realisme Banal", Gracia Gallery, Surabaya, Indonesia
- "Top 30 Finalist of The 2005 Sovereign Asian Art Prize", Oval Atrium, International Finance Centre Mall, Hong Kong
- "...reading REALISM", Nava Gallery, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2004 "Tamarind... in Pursuit of Identity", Nava Gallery, Denpasar, Bali, Indonesia
- "Cooking & History", Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia

- 2003 "CP Open Biennale", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 "Caution!!! There Is A Taksu Ceremony!", Taksu Art Space, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2002 "ATTENTION", Matamera Communication, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2001 "Loose", with Gangsta 5, Titik Dua Building, Denpasar, Bali, Indonesia  
 "Sesari", Kuta News Anniversary, Titik Dua Building, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2000 "Rare 99", Bali State Museum, Denpasar, Bali, Indonesia

#### Awards

- 2005 Top 30 Finalist The 2005 Sovereign Asian Art Prize, awarded by The Sovereign Art Foundation
- 2000 Award from the Regional Office of the Department of Art and Culture, Bali, Indonesia

#### Collections

- MACAN Museum, Jakarta, Indonesia  
 DHUSU LAKE Art Centre, Hangzhou, China  
 REDBASE Foundation, Yogyakarta, Indonesia

### **GEDE MAHENDRA YASA**

1967 Born in Singaraja, Bali, Indonesia

#### Education:

1998 - 2002 Indonesian Art Institute, Denpasar, Bali, Indonesia

#### Solo Exhibitions

- 2018 "The New Work of Mahendra Yasa", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia
- 2016 "A Study of the Visible", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia
- 2014 "Post Bali", Roh Projects, Jakarta, Indonesia
- 2011 "Painting for Painting's Sake", Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2010 "As The Face No Longer Bespeaks the Soul", SIGIArts, Jakarta, Indonesia
- 2009 "Hendra's Woman: Reframing De Kooning". SIGIArts, Jakarta, Indonesia
- 2008 "The Painter's Palette", The Aryaseni Art Gallery, Singapore  
 "White Series: Allegory of Painting", Richard Koh Fine Art, Kuala Lumpur, Malaysia.
- 2007 "Hendra Membaca Pollock", Emitan Fine Art Gallery, Surabaya, Indonesia

#### Group Exhibitions

- 2018 "Signature Art Prize 2018, Asia Pacific Breweries Foundation", Singapore Art Museum, Singapore  
 "Nu-Abstract", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia  
 "Celebrating Indonesian Potraiture", OHD Museum, Magelang, Indonesia  
 "Hello World", Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, Germany
- 2017 "JIWA", Jakarta Biennale, Gudang Sarinah, Jakarta, Indonesia
- 2013 "SEA+ Triennial", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
- 2012 "Gallery Rachel Inaugural Exhibition", Rachel Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2010 "Contemporaneity: Contemporary Art Indonesia", MOCA,

- Shanghai, China  
 Hong Kong Art Fair 2010, Hong Kong  
 "Unity", Wendt Galley, New York, USA  
 "Reality Effect", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 "My World, Your World, Our World: Premier Exhibition of South East Asian Art", Wendt Gallery, New York, USA.  
 "Pleasure of Chaos, Inside New Indonesian Art", Primo Marella Gallery, Milan, Italy
- 2009 "POST Tsunami Art, South East B[[ooming]", Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
 "Hybridization", North Art Space, Jakarta, Indonesia  
 "Prague Biennale 4, Prague, Czech Republic  
 "Friendship Code", Syang Art Space, Magelang, Indonesia
- 2008 "Taksu 2008: Painting Rejuvenation", SIGIArts, Jakarta  
 "Space", Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia  
 "Manifesto", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
- 2007 "Kuota", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 "On Appropriation", Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia
- 2006 "Surface", Emitan Gallery, Surabaya, Indonesia  
 "Trans—it", Biasa Art Gallery, Bali, Indonesia  
 "...reading Realism", Nava Gallery, Bali, Indonesia
- 2004 "Tamarind...in Pursuit of Identity", Nava Gallery, Denpasar, Bali, Indonesia  
 "Cooking & History", Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia
- 2003 CP Open Biennale, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 "Caution!!! There is A Taksu Ceremony", Klinik Seni [Art Clinic] Taksu, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2001 "Against Bali Art Festival", in front of Latta Mahosadi Museum, Indonesian Art College, Denpasar, Indonesia  
 "To Breaking Down Hegemony", KAMASRA [The Association of Visual Art Students] of Indonesia Art College, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2000 "Democracy in Visual Expression", the 8th Anniversary of Denpasar, Bali, Indonesia

#### Awards

- 2009 Most Innovative Young Artist Awards, Mapping Asia, CIGE  
 2018 Finalists of Signature Art Prize, Asia Pacific Breweries Foundation

### **I PUTU BONUZ SUDIANA**

1972 Born in Nusa Penida, Indonesia

#### Education:

1995 Indonesia Arts Institute, ISI Denpasar, Bali, Indonesia

#### Solo exhibitions

- 2018 "A Land to Remember", Santrian Gallery, Sanur, Bali, Indonesia
- 2017 "Tetabuhan-Tatabumi", Bidadari Art Space, Ubud, Indonesia
- 1015 "Because Life is Delicious", Kubu Art Space, Ubud, Indonesia
- 2014 "Magic Sound", Maya Gallery, Singapore
- 2013 "Be Happy, Water Color Paintings", Sand Fine Art Gallery, Bali, Indonesia
- 2012 "Harmony", Rumah Seni Maestro Art Space, Sanur, Bali, Indonesia
- 2011 "Inside of Bonuz", Tony Raka Gallery, Mas, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Refleksi Nafas", Hitam-Putih Art Space, Sangeh, Bali, Indonesia

- 2008 "Pleading Life's Tenacity", Kemang Village, Jakarta, Indonesia  
 2006 "Journey of the Soul", Relish Café and Pool, Jakarta, Indonesia  
 2003 "Esensi Abstrak", Art Centre Denpasar, Bali, Indonesia  
 "Universal Spirit", Jenggala Keramik, Bali, Indonesia  
 2000 "Melintas Batas", Merah-Putih Forum, Denpasar, Bali, Indonesia

#### Selected Group Exhibitions

- 2018 "NU Abstract", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia  
 "B to B #2", Komaneka Gallery, Ubud, Bali, Indonesia  
 2017 "ColourFul", Hadiprana Gallery, Jakarta, Indonesia  
 "AtUH Art the Universal Habit" by Militant Art, Santrian Gallery, Sanur, Bali, Indonesia  
 "B to B", Raos Gallery, Kota Batu, Malang, Indonesia  
 The Grand Opening VIP Fine Arts, Jakarta, Indonesia  
 2016 Ubud Writer, Bali, Indonesia  
 "Militant for Happiness", Militant Arts at CLC, Krobokan, Bali, Indonesia  
 2015 "Violent Bali", Tony Raka Gallery, Mas, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Soul Scape in Progress", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia  
 "Ulu Teben Militant Arts", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia  
 "Sama-Sama, Indonesia, Malaysia, Philipina", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia  
 2014 "Rel[ART]jionship", Sangkring Art Space, Yogyakarta, Indonesia  
 "Malaysia Contemporary Art Tourism", Kuala Lumpur, Malaysia  
 "Tandur: Menyemai diri", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia  
 2013 "Encore", Maya Gallery, Singapore  
 "ASIA Contemporary Art Fair", Luxe Art Museum, Singapore.  
 "Golden Harvest", Hadiprana Gallery, Jakarta, Indonesia  
 2012 "An Artistic Journey", Sudamala Art Space, Sanur, Bali, Indonesia  
 "Dialogue II", Gaya Art Space with G-13 Gallery, Sayan, Ubud, Bali, Indonesia  
 "The Journey of Gallery Hadiprana", Hadiprana Gallery, Jakarta, Indonesia  
 2011 "Dialogue I", G-13 Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia  
 2010 "Return of the Abstraction", Tony Raka Gallery, Mas, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Gerakan Abstrak Indonesia", Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia  
 "Behind the Funny Make-up", Hadiprana Gallery, Jakarta, Indonesia

#### Awards

- 1999 Semi Final of The Philip Morris Art Award VI From YSRI, Jakarta, Indonesia  
 1995, 1997, 1998 The Best Artwork from KAMASRA, STSI, Denpasar, Indonesia

### **KEMALEZEDINE**

1978 Born in Yogyakarta, Indonesia

#### Education:

1997 - 2004 Faculty of Art and Design, Bandung Institute of Technology, Bandung, Indonesia

#### Solo Exhibitions

- 2016 "Balinese Graphic Art II: Painting and Drawing- Nyoman Ngendon, Pencarian Corak Seni Lukis Baru Indonesia", Edwin's Gallery at Art Stage Jakarta, Jakarta, Indonesia

- "Balinese Graphic Art: Painting and Drawing", Langgeng Art Foundation Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia  
 2012 "Tales of Moving Island", S.14, Bandung, Indonesia

#### Group Exhibitions

- 2018 "NU-Abstract", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia  
 2017 "Art Stage Jakarta", with CG Art Space, Jakarta, Indonesia  
 "Kecil Itu Indah 15", Edwin's Gallery, Jakarta, Indonesia  
 "What's Next I", Sika Gallery, Bali, Indonesia  
 "Soludifusion", Edwin's Gallery, Jakarta, Indonesia  
 2016 "Contemporary Art from Bali", Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia  
 "Crossing: Beyond Bali Searing", 45downstairs, Melbourne, Australia  
 "South East Asia Triennial 2016", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 "Art Taipei 2016", Edwin's Gallery, Taipei, Taiwan  
 "Neo Pitamaha", Bazar Art Jakarta 2016, Jakarta, Indonesia  
 "Redraw II; Discovery", Edwin's Gallery, Jakarta, Indonesia  
 "Art Philippine 2016", Michael Janssen Gallery, the Philippines  
 "Art Stage Singapore 2016", [public space display], Singapore  
 2015 "Art Taipei 2015", Equator Art Project, Taipei, Taiwan  
 "Toyama Art Camp 2015", Toyama, Japan  
 "Violent Bali" [Neo Pitamaha], Tony Raka Contemporary Art Gallery, Bali, Indonesia  
 "Kemalezedine Special Presentation of Bazar Art Jakarta 2015", Pacific Place, Jakarta, Indonesia  
 "Void", Langgeng Gallery, Magelang, Indonesia  
 Art Moments Jogja, "Room with a View", Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia  
 "NOW: here – there – everywhere" [Neo Pitamaha], Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia  
 "Neo Pitamaha", Paradigma Baru Seni Lukis Bali, Platform3, Bandung, Indonesia  
 "Inside/Out", Braddock Tiles event, Brooklyn Street Art event, Manhattan, New York, USA  
 2014 "Art Supermart 2014", Sika Gallery, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Dickies Art Charity 2014", Melbourne, Australia  
 "Pameran Besar Senirupa Nusantara 2014", Taman Budaya Jayapura, Jayapura, Papua, Indonesia  
 "Bazaar Art 2014", [mural on venue and Rimowa luggage artwork charity], Pacific Place, Jakarta, Indonesia  
 "Kota Tua Creative Festival 2014", Kota Tua, Jakarta, Indonesia  
 "Good and Wood" Ciputra Artpreneur, Jakarta, Indonesia  
 "Artjog 2014", [Mahendra Yasa Feat. Neo Pitamaha], Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia  
 "Pameran Manifesto #4", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 2013 "Pameran Ilustrasi Cerpen Kompas 2012", Bentara Budaya Bali, Denpasar, Bali, Indonesia  
 "Mythography: Now", Sudakara Art Space, Sanur, Bali, Indonesia  
 "Bazaar Art 2013", [mural and art car project] Pacific Place, Jakarta, Indonesia  
 "JALAN MONSTER", Ubud Public Art Festival, Seniman Industries Art Project, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Art Mini Mart", Sika Gallery, Campuhan, Ubud, Bali, Indonesia  
 "Art Bromo: Collision of Nature and Culture", Java Banana Gallery, Mt. Bromo, Probolinggo, Indonesia  
 2012 "Reposisi", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

“Renegotiating Boundaries”, Lawangwangi Art Space, Bandung, Indonesia  
 “Indonesian Contemporary art #1”: Mapping, ART: 1, Jakarta, Indonesia  
 2008 “Showcase Showdown”, Guerillas Art Space [EAT Clothing company/art project], Bandung, Indonesia

## KETUT MONIARTA

1981 Born in Wanagiri, Bali, Indonesia

### Education:

1999 – 2006 Indonesian Art Institute, Denpasar, Bali, Indonesia

### Solo Exhibitions

2011 “Object in the Making”, Element Art Space, Singapore.  
 2009 “Post Branded Objects”, Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia  
 2008 “The Way of Seeing”, Ark Gallery, Jakarta, Indonesia

### Group Exhibitions

2018 “NU-Abstract”, Langgeng Art Foundation, Yogyakarta, Indonesia  
 2016 “Langgeng Art Foundation dan Equator Art Projects”, Contemporary Art From Bali”, Yogyakarta, Indonesia  
 “Osmosis”, Taksu Gallery, W, Bali, Indonesia  
 “NOW: here – there – everywhere”, Gallery Semarang [feat Neo Pitamaha]  
 “Paradigma Seni Lukis Bali”, Platform3, Bandung [feat Neo Pitamaha]  
 2015 “Element Artspace Anniversary”, Singapore  
 “Osmosis”, Taksu Gallery, W, Bali, Indonesia  
 “NOW: here – there – everywhere”, Gallery Semarang [feat Neo Pitamaha]  
 “Paradigma Seni Lukis Bali”, Flatform3, Bandung, Indonesia [feat Neo Pitamaha]  
 2014 “Artjog 2014”, Taman Budaya Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia [Mahendra feat Neo Pitamaha].  
 “Taksu Bali 3rd Anniversary”, W, Bali, Indonesia  
 2013 “Horizon of Strength: Indonesian Contemporary Craft”, Kunstkring, Jakarta, Indonesia  
 “Tease: A group Exhibition by Four Indonesian Artists”, Taksu Gallery, Bali, Indonesia  
 “Bali Art Fair 2013”, Bali, Indonesia  
 2012 “The 2011 Sovereign Asian Art Prize Finalists Exhibition”, Exchange Square, Hong Kong  
 “Bazaar Art Jakarta 2012”, Gallery Rachel, Jakarta, Indonesia  
 “Collective Ground: the gallery in the mind of market and discourse”, Gallery Rachel Jakarta, Indonesia  
 “New Works”, Taksu Gallery, W, Bali, Indonesia  
 2011 “Ekspansi Pameran Besar Patung Kontemporer”, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 “Painting for Painting Sake”, Primo Marella Gallery, Milano, Italy  
 2010 “Artissima 17”, International Fair of Contemporary Art, Torino, Italy  
 “Bazaar Art Jakarta 2010”, Pacific Place, Jakarta, Indonesia  
 “Reality Effects”, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 “Super Imposed”, D Gallerie, Jakarta, Indonesia

“Contemporary Art Turn”, SBin Art Plus, Singapore  
 “The Birth of Colors”, Syang Art Space, Magelang, Indonesia  
 “Pose Historia”, Vanessa Art Link, Singapore  
 “Almost White Cube”, CG Art Space, Jakarta, Indonesia  
 “Halimun”, Lawangwangi Art Space, Bandung, Indonesia  
 2009 “Common Sense”, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 “Art Singapore 2009”, Singapore  
 “Post-Tsunami Art”, Primo Marella Gallery, Milan, Italy  
 “Friendship Code”, Syang Art Space, Magelang, Indonesia  
 “Hybridization”, North Art Space, Jakarta, Indonesia  
 2008 “Taksu 2008: Painting Rejuvenation”, SIGlarts, Jakarta, Indonesia  
 “Space/Spacing”, Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia  
 “Manifesto”, Pameran Besar Seni Rupa Indonesia 2008, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 “Survey”, Pameran perupa muda di bawah 35 tahun, Edwin’s Gallery, Jakarta, Indonesia  
 2007 “Fetish”, Biasa Art Space, Bali, Indonesia  
 “Domestic Art Objects & Still Life”, Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia  
 2006 “Langgeng Contemporary Art Festival”, Langgeng Gallery, Magelang, Indonesia  
 “Taksu Art Clinic 2006”, CP Art Space, Jakarta, Indonesia  
 2005 “Consciousness of Here and Now”, Biennale Jogja VIII 2005, Yogyakarta, Indonesia  
 “Trans-it”, Biasa Art Space, Bali, Indonesia  
 “Urban Culture”, CP Biennale II 2005, Museum Bank Indonesia, Jakarta, Indonesia  
 “Initiation”, Gaya Gallery, Ubud, Bali, Indonesia  
 “...Membaca Realisme”, Nava Gallery Denpasar, Bali, Indonesia  
 2004 “Cooking & History”, Cemeti Art House, Yogyakarta, Indonesia  
 2003 “Caution!!! There Is A Taksu Ceremony”, Klinik Seni [Art Clinic] Taksu, Bali, Indonesia  
 2002 “Retrofigure,” Sanur, Bali, Indonesia  
 2001 “Loose”, Titik Dua Building, Denpasar, Bali, Indonesia  
 “Sesari”, Kuta News Anniversary, Denpasar, Bali, Indonesia  
 2000 “Two Cultures: Bali-Yogya”, Kuta Centre, Kuta, Bali, Indonesia  
 “Rare 99”, Bali State Museum, Denpasar, Bali, Indonesia  
 “Students Art Week”, Indonesian Art College, Denpasar, Bali, Indonesia  
 “Exhibition of the Students of the Year 1999”, Indonesian Art College, Denpasar, Bali, Indonesia

### Prize

2011 20 Finalist Sovereign Asian Art Prize

### Selected catalogues

2009 Rifky Effendy, Post Branded Object, Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia  
 2008 Alia Swastika, The way of Seeing, Ark Gallery, Jakarta, Indonesia

### Selected books

2009 Primo Giovanni Marella & Eleonora Battiston, Post-Tsunami Art: Emerging Artist from South East Asia, Damiani, Bologna, Italy  
 2005 CP Art Space, CP Open Biennale 2005, Urban/Culture CP Art Space, Jakarta, Indonesia



## NADIGALLERY

Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5

Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia

Phone: + 62 21 5818129

Fax: + 62 21 5805677

Email: nadigallery@gmail.com

Website: www.nadigallery.com

This book was published as a supplement to  
the group exhibition by NU-Abstract:

Dewa Ngakan Made Ardana

Gede Mahendra Yasa

I Putu Bonuz Sudiana

Kemalezedine

Ketut Moniarta

**NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC**

at Nadi Gallery, Jakarta

July 5 — 22, 2018

Written by NU-Abstract, Yuka Dian Narendra Mangoenkoesoemo

Translated by Gelly Octorian Kusuma

Designed by Biantoro Santoso

Photographed by Biantoro Santoso

Printed by Mahameru Offset Printing

Published by Nadi Gallery

Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5

Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia

Phone: + 62 21 5818129

Fax: + 62 21 5805677

Email: nadigallery@gmail.com

Website: www.nadigallery.com



**NADIGALLERY**

...uar...uduhan yang mengangga...  
...gambar makhluk hidup, pelukis tidak men...  
...hidup tetapi menghadirkan gambar be...  
...didihat dalam imajinasinya. Oleh ka...  
...dalam lukisan tidaklah bernyawa. Gagaa...  
...kiran tersebut melahirkan konsep seni bu...  
...la. Dari sini kita dapat melihat bahwa seni...  
...Islam tidak memiliki pertengan ideologis...  
...erujuk pada dikotomi boleh atau tidaknya me...  
...an manusia dan makhluk hidup dengan seni ru...  
...akan dalam konteks tertentu kita dapat mel...  
...agaimana konsep seni bukan tiruan alam (yam...  
...ya diperkuat argumen oleh konsep Mimesis dari Pla...  
...ama sekali bukan mengapa pena gambaran...  
...tutuk meniru alam. Jika kemudian seni rupa B...  
...ndak dihapuskan oleh beberapa seniman deng...  
...rujuk pada ajaran ke-Islam-an, malah mempos...  
...ni lukis Islam seakan berlawanan dengan huk...  
...n kesejahteraan. Suka atau tidak, seni...  
...rjalan sekian...  
...t...