



Mahendra Yasa:

Marga Abstrak



Colophon

Director

Benedicto Audi Jericho

Program Manager

Afil Wijaya

Writer

Hendro Wiyanto

Assistant Writer

Ignatia Nilu

Project Manager

Saryono John

Design Supervisor

Georgius Amadeo

Designer

Muhammad Dody Al-Fayed

Photographers

Deni Fidinillah Tandjung

Ilkhas Rayi Winuranto

Wahyu Nurul Iman

Proofreader

Vattaya Zahra

MAHENDRA YASA: MARGA ABSTRAK

A solo exhibition by Gede Mahendra Yasa

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without prior permission of the copyright holder. Copyright of artwork images belong to the artist and essays to the respective authors.

Published by Srisasanti Syndicate

©2023 Srisasanti Syndicate, Yogyakarta

Daftar Isi

6

Pengantar Galeri

10

Yasa, Potret, Abstrak

Hendro Wiyanto

26

Wawancara dengan Gede Mahendra Yasa

Hendro Wiyanto

38

Karya

56

Biografi Seniman

62

Profil Galeri

64

Ucapan Terima Kasih



Pameran tunggal berjudul *Mahendra Yasa: Marga Abstrak* kali ini, terlaksana berkat “provokasi” sahabat saya, Hendro Wiyanto. Kami memang sejak lama, dalam beberapa kesempatan, sering memperbincangkan seniman Bali kelahiran tahun 1967 ini dan perkembangan kekaryaannya. Pada suatu pagi di pertengahan bulan Februari 2023, Hendro Wiyanto mengirim foto melalui WhatsApp, foto laki-laki berjanggut putih, kaca mata dinaikkan di atas alisnya dan seekor kucing dalam pelukannya. Saya langsung mengenali wajahnya, Gede Mahendra Yasa. Rupa-rupanya, Hendro Wiyanto sedang berkunjung ke studio Mahendra Yasa, menjalankan perannya sebagai kurator ARTJOG 2023 yang juga akan memamerkan karya seniman ini. Kiriman foto tersebut berlanjut menjadi komunikasi intens antara galeri dengan Hendro Wiyanto dan Mahendra Yasa, sampai akhirnya saya bersama Direktur Srisasanti Syndicate, Benedicto, mengunjungi studio sekaligus taman bermain puluhan kucing peliharaan Mahendra Yasa di Denpasar, Bali. Mengalir begitu saja, hingga kemudian saya mengundangnya untuk berpameran tunggal sekaligus bersamaan dengan pembukaan bangunan baru Srisasanti Syndicate, Tirtodipuran Link Building B di Jl. Tirtodipuran No. 26, Mantrijeron, Yogyakarta.

Saat kami berbincang sambil mencermati dan mengagumi karya lukisan abstrak yang akan dipamerkan, saya masih memiliki kesan yang sama terhadap seniman ini. Mahendra Yasa adalah sosok seniman cerdas yang tidak pernah merasa puas dalam mengeksplorasi gagasan-gagasannya dalam berkarya. Selalu ada saja yang membuatnya terus menemukan hal-hal baru dan terwujudkan dalam setiap periode kekaryaannya. Karya-karya lukisan abstraknya dalam pameran ini menunjukkan betapa seniman ini tidak mau berhenti pada satu titik nyaman tertentu.

Srisasanti Gallery mengapresiasi komitmen dan totalitas Mahendra Yasa dalam menyiapkan pameran ini, juga atas dukungan Indira Dewi Ketut sebagai manajer

sekaligus pendamping setianya. Tentunya, kami juga mengapresiasi kontribusi Hendro Wiyanto sebagai penulis dan Ignatia Nilu sebagai asisten penulis dalam pameran kali ini, serta seluruh manajemen dan staf Srisasanti Syndicate yang turut membantu merealisasikan pameran ini.

Diawali dengan pameran *Mahendra Yasa: Marga Abstrak* yang sekaligus merupakan pameran pertama di bangunan Tirtodipuran Link Building B, kami berharap dapat terus menghadirkan pameran-pameran seni rupa berkualitas lainnya di masa mendatang, sebagai wujud komitmen kami untuk terus membangun ekosistem seni rupa yang semakin baik di Indonesia.

Yogyakarta, 24 Juni 2023

Emmanuel St. Eddy Prakoso
Founder





Yasa, Potret, Abstrak

Hendro Wiyanto

“Although we cannot imagine our descendants in 2550 looking at painting made in the last thirty years with the same awe and beguilement as we today look at those paintings made by Fra Angelico in 1434, we can not believe they will not look at all. We may have no shared vision such as Fra Angelico and his confrères had—our world and our perception of the world are more fragmented—but I believe there are still possible moments of beauty, moments of insights, moments when we connect.”

– Tony Godfrey¹

Kita bisa menghimpun bermacam pendapat mengenai seni lukis abstrak di Indonesia yang pernah diutarakan oleh sejumlah kalangan. Beberapa di antaranya akan kita pungut—terkadang perlu agak panjang—seperti berikut ini.

Pada pertengahan 1960-an, Misbach Thamrin, seorang pelukis muda dengan bersemangat menulis, antara lain begini: “Apa yang disebut *modern style* pada hakikatnya adalah formalisme dan abstrak. Jamur aliran seni yang paling sekarat selama dasawarsa sejak pemunculannya lewat Konferensi Meja Bundar almarhum. [...] Seni yang bertema perjuangan revolusioner, telah ditantang oleh seni tanpa isi, yang mau mengalihkan dan mengunci cita-cita patriotisme ke dalam jaring seni itu sendiri. [...] Kini bagi kita melawan neokolonialisme dalam seni rupa, berarti pula bertarung dengan seni formalisme dan abstrakisme. Realisme sebagai baja yang ampuh di ujung tombak senjata seni kita akan mampu menghadapinya dengan perkasa.”²

Di masa yang lebih kemudian, pelukis Sudjojono, dengan retorikanya yang khas mendudukan seni (lukis) abstrak dalam kaitannya dengan kesejahteraan masyarakat. Dia menulis, antara lain: “[...] Kalau Barat, yang sudah menguasai materi, lalu kemudian jadi *bosen* dan muak pada materi lalu terus pergi ke abstrak dan lain-lain, itu saya mengerti. Tetapi kok di Indonesia yang baru saja keluar dari kekerean 350 tahun *cawe-cawe* (ikut-ikutan, *pen.*) juga ke abstrak, ini kira-kira sebab apa? Kapan kita *gablek* (merasa cukup, *pen.*) materi, kok sudah jadi *bosen* materi? Malah kalau yang rakus materi saya lebih sering lihat dan baca. Jadi dalam praktek, yang muak materi saya betul-betul nggak pernah lihat, tapi di seni lukis *le* muak materi kok

koyo ya-ya-ha.³ Bagi Sudjojono, lukisan adalah “buku, moral, malah alat monitor watak.”

Misbach Thamrin hidup di masa Demokrasi Terpimpin, ketika kekuasaan memusat di tangan Soekarno dan pertentangan antara kelompok-kelompok liberal/humanis/universalis dan kiri/sosialis/Marxis memuncak sangat tajam di masa itu. Kita tahu, sepanjang hidupnya Sudjojono memang tidak pernah menghasilkan lukisan abstrak. Namun di mata Sudjojono, “seni lukis abstrak dalam petualangan pergerakannya (di Barat, *pen.*) benar”. Dan meski Sudjojono tidak berabstrak-abstrak dalam seni lukisnya, akan tetapi perkumpulan yang dia dirikan, Persagi (1938), setidaknya telah membuka jalan bagi munculnya kecenderungan abstraksi, “segala macam distorsi yang nampak dalam seni lukis sejak Persagi.”⁴

Senada dengan pernyataan para pelukis di atas, seorang Menteri Pendidikan dan Kebudayaan di zaman Soekarno berpendapat: “[...] Kesusasteraan dan kesenian modern kita itu kita abdikan kepada rakyat kita pada umumnya, kaum pekerja, kaum tani dan angkatan bersenjata kita pada khususnya. Maka gaya karya-karya sastrawan dan seniman kita harus gaya yang dimengerti mereka. Menurut pendapat saya itu adalah realisme, atau gaya yang berdekatan dengan realisme. Gaya yang terlampau berjauhan dari realisme, apalagi

abstrak mungkin dipahami oleh sejumlah kecil orang-orang Indonesia yang telah berpendidikan hebat dalam kesenian modern, akan tetapi tidak dipahami oleh rakyat banyak.”⁵ Seni abstrak menurut pandangan ini adalah gaya yang “berjauhan” dengan realisme, dan karena itu jauh pula dari jangkauan pemahaman rakyat jelata. Maka para seniman mesti menghasilkan seni-seni yang bisa dipahami oleh kalangan terbesar itu. Adalah Sudjojono pula yang di tahun 1950-an mengujarkan ungkapan terkenal, bahwa rakyat hanya mengerti “realitas nasi”, yakni gaya realisme, bukan “realitas langit” atau seni-seni yang sukar mereka pahami.

Seni abstrak adalah “modern style” dalam benak pelukis-pelukis revolusioner. Formalisme dan abstrakisme adalah “kotak-kotak aliran seni rupa...produk neokolonialisme.”⁶ Dan dalam pemahaman bapak menteri, mereka hanya sanggup mengerti lukisan-lukisan realis seperti halnya kalangan itu menggemari pertunjukan tradisional ketoprak, yang “mewakili perasaan massa yang menciptakan sejarah.”⁷ Bagi Sudjojono, abstrak berarti melampaui apa yang material, lebih tepatnya produk dari mereka yang “sudah bosan dan muak” dengan materi. Di Indonesia, menurut Sudjojono, nyatanya di satu sisi hidup orang kebanyakan baru saja terlepas dari kemiskinan, atau pada sisi yang lain orang terlalu rakus pada materi. Maka para seniman—seperti halnya rakyat jelata—yang belum pernah berkecukupan dalam kehidupan materi, tidak cocok menghasilkan lukisan-lukisan abstrak. Bagi mereka yang belum pernah merasakan kehidupan materi atau sebaliknya terlalu rakus bagaimana mungkin menolaknya?

Tapi, inilah juga yang pernah dikemukakan panjang lebar

oleh seorang pelukis abstrak di Indonesia: “Salah satu warisan budaya nenek moyang kita dalam seni rupa tradisional yang *adiluhung* adalah gaya abstrak. Apabila kita mau menyimak kembali kekayaan motif-abstrak yang diciptakan untuk melukisi berbagai macam kain batik dengan teknik batik maupun dengan tenun, atau untuk melukisi dinding rumah, untuk melukisi kitab-kitab atau peralatan rumah tangga yang berlangsung selama berabad-abad itu, maka kita dapat membayangkan kembali betapa kecintaan nenek moyang kita terhadap motif-motif abstrak tidaklah tanggung-tanggung. [...] Tentu saja mereka melihat motif-motif abstrak tidak dengan kaca mata realisme, juga tidak dengan realisme sosial. [...] Apabila mereka mendengarkan gending *Banteng Wareng* atau *Kutut Manggung*, mereka tidak menghubungkan di mana suara bantengnya atau bunyi perkutut di dalamnya. Karena mereka melihat atau mendengarkan dengan kepekaan perasaannya, mereka *nglaras* dengan merasakan nilai keselarasannya. [...] Abstrak sebagai salah satu warisan gaya dalam seni rupa tradisi di Indonesia sungguh sangat membanggakan kita. Baik gaya yang abstrak dekoratif maupun yang abstrak penuh simbol tentunya dapat berperan sebagai lubuk ide yang tidak akan kering-kering bagi perkembangan dunia seni rupa.”⁸

Dan terhadap mereka yang beranggapan bahwa seni abstrak bukanlah dorongan kepada

kehidupan dan “semangat optimis” atau “idealisme yang wajar” yang akan “melukiskan rakyat kita, perjurit (prajurit, anggota militer, *pen*) kita, pemuda-pemudi kita dengan badan yang sehat dan kuat, sikap yang tegap, dan wajah yang berseri-seri” seperti ujar Bapak Menteri, pandangan berikut menentangnya: “[...] Ketika itu rakyat kita sudah *lunglit* (kata orang Jawa), sudah tinggal *balung* (tulang) dan kulit. Hidupnya kian sengsara. Bisik saya kepada seorang pelukis ITB: “Lantas kamu mau melukis mereka dengan badan sehat, dan kuat, dan tegap dan wajah berseri? Itu namanya realistik, atau...abstrak?”⁹

Memang seni lukis abstrak tidak dipahami banyak orang ketika cara melihat telah ditentukan secara apriori, sebagai hanya satu-satunya, dan digunakan ukuran-ukuran penilaian yang serba kasat mata (material, kehidupan masyarakat, wujud-wujud nyata). Dan pemahaman juga semakin menjadi kabur jika sembarang ungkapan, istilah dan kategori dicampur-aduk sedemikian rupa seperti ditunjukkan berbagai kutipan di atas: “modern style”, motif tradisi “kecintaan nenek moyang”, ideologi, golongan sosial, realis, realisme, ketoprak sampai gending *Kutut Manggung*...dan entah apa lagi.

Dalam arti tertentu, sesungguhnya si pelukisnya sendiri hampir pasti tidak sepenuhnya “mengerti” apa yang telah dilukisnya, kalau sebuah lukisan mengenai lingkungan nyata, seperti kampung, misalnya bisa dilihat “terang bagaikan gelas”, yang membujur dalam “ruang dan waktu yang tak terbatas”. Mari mengutip perkataan Trisno Sumardjo, seorang pelukis dan kritikus ternama berikut ini: “Oesman Effendi adalah pelukis yang paling tidak dimengerti oleh

orang Indonesia, justru karena ia membuka jalan baru dalam kebangunan, kesadaran serta keragaman baru, antara lain dengan lukisan-lukisan abstraknya semacam yang dipertunjukkan di sini. Lukisan *Kampung* ini terang bagaikan gelas, tinjauan atas ruangan dan waktu yang membujur tak terbatas bagi manusia universal.”¹⁰

Tapi di sisi lain, ada pengamatan lain lagi yang tidak mengaitkan lukisan abstrak dengan segala abstraksi pandangan sosial atau mistifikasi representasi dari kenyataan. Menurut pandangan ini, seni lukis abstrak adalah corak atau motif yang tidak perlu niscaya disangkut-pautkan dengan peristiwa-peristiwa besar di luarnya. Lukisan abstrak adalah, “corak seni lukis yang tidak menampilkan rupa yang kita kenali sebagai rupa benda atau objek yang kita lihat dalam kenyataan sekeliling kita. [...] Lukisan dalam gaya ini tidak melukiskan objek (karenanya disebut juga “abstrak-non-objektif”) atau pun melukiskan figur (karena itu disebut juga “abstrak non-figuratif”). Tidak menampilkan rupa sehari-hari yang kita kenali, yang normal atau biasa tidak sama dengan mengatakan bahwa lukisan abstrak “tidak mempunyai hubungan apa pun dengan rupa yang kita kenal”.

Lebih lanjut, begini Sanento Yuliman mengamsalkannya, “ [...] Persiapan terbaik untuk “memahami” atau “menikmati” lukisan abstrak

ialah kekayaan dan kedalaman pengalaman kita akan dunia rupa yang aneka ragam itu...bumi dilihat dari kapal udara, benda dilihat sangat dekat (permukaan tanah, permukaan batu dan sebagainya) atau perhatian akan obyek-obyek, benda-benda yang dilihat dengan mikroskop (jasad renik, jaringan sel, susunan kristal dan sebagainya) menyodorkan kepada kita kekayaan rupa yang aneka ragam."¹¹ Maka, menurut amatan begini, para pelukis yang hanya gemar mengkait-kaitkan lukisan abstrak dengan kejadian-kejadian, tema-tema, atau pandangan-pandangan kemasyarakatan yang serba nyata dan besar-besar, justru berpotensi akan kehilangan kekayaan rupa atau motif yang sesungguhnya sangat dekat dengan diri mereka sendiri.

Dalam pandangan seorang pelukis yang menggeluti berbagai kemungkinan dan kekayaan khazanah rupa seperti itu, menyadari sepenuhnya wahana seni lukisnya sendiri (cat, kanvas dan berbagai cara mengolah atau menampilkannya), rupa, corak atau motif itu bukanlah representasi dari sesuatu, kecuali apa yang secara kasat mata terlihat "pada kanvas dan media yang dipakai". Jika tak tampak sosok atau figur pada lukisan semacam itu, tidak berarti lukisan itu "nonfiguratif" karena figur adalah "yang nampak pada karya". Bagi si pelukis, lukisan yang tampak abstrak justru "Tidak abstrak karena saya tidak mengungkapkan sesuatu yang ada di balik perwujudan yang hadir pada angan-angan, alam imaji, pengalaman dan lain-lain dari pada seniman yang sukar untuk diucapkan melalui media yang ada," seperti pernah dikatakan oleh pelukis abstrak, Ahmad Sadali.¹²

Tapi, alih-alih melihat ke dalam sejarah, ideologi politik,

patriotisme, tradisi, masyarakat, rakyat jelata, gaya-gaya seni, pesimisme atau optimisme, pelukis yang bernama Nashar malah mengumpamakan seni abstrak seperti hubungan personal antara empang dan pemiliknya.

Beginilah dia menulis: "[...] Sadar atau tidak, lama kelamaan cinta si pemilik empang kepada empangnya akan menjadi besar. Cintanya yang besar ini dapatkah aku simpulkan bahwa empang itu adalah dunia si pemiliknya. Empang itu adalah seperti diri si pemiliknya sendiri. Kecintaan seperti itu adalah suatu kehidupan. (...) Rasa cinta yang kugambarkan tadi adalah masalah abstrak dalam pengertian dia tidak bisa diraba oleh salah satu pancaindera yang dimiliki oleh manusia. Dia hanya bisa dijangkau oleh intuisi. [...] Aku kira, semua apa-apa yang kujelaskan di atas adalah dasar-dasar penciptaan sebuah karya lukis. Pertanyaan yang lebih lanjut ialah apa maknanya segala-galanya itu, sehingga dia dibutuhkan untuk dinyatakan dalam karya lukis?"¹³

Nashar bahkan dengan yakin menegaskan bahwa (masalah atau perihal) yang abstrak tadi, sesuatu yang sepenuhnya non-inderawi, adalah dasar bagi terciptanya sebuah karya seni (lukis). Seraya bertanya-tanya "apa makna segala-galanya itu", bagi Nashar tidak ada hubungan langsung antara seni dan kehidupan nyata, karena seni hanya berhubungan dengan

makna-makna kehidupan, yang bisa dirasakan oleh tiap individu. Agaknya, “makna-makna kehidupan” itulah tak lain adalah “makna segala-galanya”. Boleh juga kita tambahkan lagi pada pernyataan itu, hal itu berlaku baik individu yang “belum gableg materi” maupun yang “rakus materi”, kalau kita ingat ucapan Sudjojono yang dikutip di atas. Begini kesimpulan Nashar: “[...] Jadi kesenian bagiku bukanlah pancaran dari kehidupan nyata, tapi adalah pancaran dari makna kehidupan nyata, sebab itu kesenian selalu bersifat spiritual.”¹⁴

Sudjoko, terkenal dengan istilah bikinannya sendiri, “nirada”, menggambarkan berbagai imaji dan seni abstrak yang mengundang berbagai silang pendapat di atas itu sebagai “anganan nirada—cecipta yang tidak berpangkalan kanta apa pun, apakah itu bunga atau ruang atau warna langit. Niat bermirip atau bermalih sejak mula tidak ada pada pembuatnya. Apakah gubahannya itu bertara atau tidak di alamesta bukanlah urusannya.”

Imaji-imaji nirada, yang terlukis di atas kanvas pelukis abstrak adalah “apa-apa yang (dianggap) takada, tiada (ti-dak ada), ternyata, tiyakti, nirada, atau lengkara. Artinya, lukisan itu tidak membuat kita ingat kepada kekanta yang dikenal umum. Dia berasal dari angan perupa sendiri, sehingga lukisannya kita sebut anangan. Dia itu juga rupa apa-apa yang sesungguhnya niskala (= tak berwujud, tak berzat). Misalnya rupa jiwa, roh, semangat, hasrat, gejala, gagasan, dan rasa (kesal, cinta, senang, tenang, dll)”.¹⁵

Di bagian atas kita sudah mencatat perihal seni lukis abstrak

yang dicemooh sebagai gaya seni paling sekerat. Seorang tokoh pimpinan partai di masa itu bahkan menyebutnya sebagai (seni) “nihilis”. Hampir setengah abad kemudian, pandangan itu dipersoalkan kembali. Aminudin TH Siregar menulis perihal itu: “[...] Aidit menganggap bahwa seni abstrak adalah nihilis karena “seolah-olah ada manusia-manusia aneh yang bisa dilahirkan di muka bumi tanpa menjadi penduduk suatu negeri, tanpa menjadi anggota suatu masyarakat...[...] Sungguh aneh, meski tidak sulit diduga, di Indonesia seni abstrak identik dengan Barat yang memang sempat diharamkan pada periode tertentu dalam sejarah seni rupa Indonesia. [...] Sejatinya, mengikuti nalar Aidit, pelukis yang bukan Barat atau mereka yang memenuhi standar identitas nasional adalah mereka yang melukiskan realita sosial dan mengabdikan pada Rakyat (dengan ‘R’ besar). Celakanya, bentukan realisme sosial sendiri berasal dari sebuah negeri yang juga Barat. Kini, Barat dan bukan Barat pada akhirnya mungkin menjadi wacana kuno yang membosankan...”¹⁶

Yasa, Potret, dan yang Abstrak

Mahendra Yasa menganggap lukisan-lukisan abstrak yang ditampilkannya pada pameran ini tidak memiliki makna atau pesan-pesan apriori apa pun. Lukisan-lukisan itu, mengacu pada judul-judulnya adalah [...], ruang kosong yang mesti dan bisa diisi oleh siapa pun yang

memandangnya. Dia tidak menghubungkan-duduk perkara seni lukis abstrak yang dipraktikkannya dengan sebagian besar yang dibincangkan berbagai kalangan sejak lebih setengah abad lalu, seperti ditunjukkan berbagai kutipan di atas. Lukisan baginya bukanlah medium untuk mengkonstruksi pesan tertentu. Yang paling menarik perhatian Yasa adalah proses pembuatan serta pengenalan akan sifat-sifat material cat yang akan menentukan perlakuan tertentu atasnya saat dia melukis pada bidang permukaan kanvasnya.

Studi material enkaustik berbahan lilin lebah dan damar (endapan padat yang diperoleh dari bahan terpertin, berasal dari minyak pohon pinus) yang memunculkan sifat-sifat bertentangan (keras tapi rapuh, padat tapi tembus atau peka cahaya) telah membuka peluang bagi Yasa untuk melukis dengan cara yang berbeda dari praktik melukis dia sebelumnya yang menggunakan bahan-bahan akrilik dan cat minyak. Material enkaustik tergolong cepat kering sehingga sapuan-sapuan dengan pisau palet atau alat bantu lukis yang lain mesti dilakukan dengan cepat. Yasa menggunakan alat-alat pencedok dan pengaduk untuk mengoles, memancur, mencedok, mengerok atau melepa cat-cat tebal pada kanvas. Dengan palet dan pencedok, olesan-olesan setebal apa pun yang terlanjur ditorehkan pada kanvas bisa dikerok lagi dengan seketika tanpa meninggalkan bekas yang tidak

diinginkannya. Dengan sifat-sifat utama enkaustik yang padat dan cepat kering, Yasa dapat melukis kanvas-kanvas berukuran besar dengan menyandarkannya pada dinding, dan tetap dapat mengendalikan efek tetesan atau turunnya bahan ini.

Berbagai percobaan menggunakan bahan enkaustik sebagai cat—dicampur dengan bahan akrilik atau cat enamel untuk memperoleh warna—dilakukan Yasa sejak 2017, tak lama setelah ayahandanya meninggal. Perasaan tertekan dan kehilangan telah mendorongnya, tanpa sepenuhnya disadari untuk memahami temperamennya sendiri. Dia memerlukan semacam terobosan dari kebiasaan melukis dengan cat minyak yang memerlukan waktu penyelesaian lebih lama. Beberapa studi lukisan potrenya—studi ini merupakan upayanya untuk mengenali material, bukan kecenderungan untuk *image making*—yang dikerjakan sebelum tahun itu menunjukkan dia berada di ambang situasi seperti itu. Seri lukisan-lukisan potret diri dan miniaturnya yang terkenal yang dikerjakan sebelumnya menandai kesadarannya sebagai seniman konseptual yang bekerja dengan kanvas dan cat pabrian.¹⁷

Studi Yasa atas lukisan-lukisan potret Rembrandt, Lucian Freud, dan Francis Bacon—dalam berbagai ukuran—yang tampak berada di studionya seperti menciptakan benang merah sangat halus dengan seri lukisan-lukisan abstraknya pada pameran ini. Studi-studinya terhadap karya sejumlah seniman di Barat, dengan demikian bukanlah praktik apropriatif atau gagasan parodi semata—tren pascamodern yang terutama marak pada lukisan-lukisan kontemporer di





Indonesia mulai awal 2000-an.

Pengajar seni rupa dan kurator Asmudjo Jono Irianto menyebut kecenderungan apropriasi Pollockian—dan terhadap beberapa karya abstrak seniman lain— pada suatu periode karya Yasa sebagai “pseudo abstract” atau “realist abstract”. Di masa itu, Yasa tidak mengadopsi gaya abstrak, namun merepresentasikan dan mempersoalkan seni lukis abstrak, yakni “asik dengan detail persoalan sejarah seni lukis modern dan wacana seni lukis kontemporer...[...] bebas keluar masuk antara metode apropriasi dan upaya membuat konstruksi visualnya sendiri.”¹⁸

Studi Yasa menunjukkan, kalau kita melihatnya lebih cermat, bahwa ia tertarik pada gagasan tentang lukisan, pada fondasi filosofis yang menopangnya. Yakni, dalam kata-kata seperti ini, bahwa “lukisan tidaklah merepresentasikan suatu gambaran; gambaran itu hadir untuk merepresentasikan lukisan itu, yakni “idea lukisan tentang lukisan”¹⁹. Memang, masa yang dialami oleh Yasa ketika ia tertarik pada ide-ide tentang lukisan sudah tidak sama lagi dengan situasi silam yang tergambar melalui berbagai kutipan di atas. Acuan-acuan melukisnya telah sama sekali berbeda, seperti dapat kita baca pada wawancara dengannya dalam katalog ini.

Salah satu pertanyaan paling menarik ketika Yasa mulai mendalami ide-ide lukisan tentang lukisan adalah digantikannya pertanyaan mengenai “apa itu lukisan” menjadi “problem pembuatannya”. Yakni, bagaimana menggunakan material, metode melukis, konsep-konsepnya, bahkan memanfaatkan berbagai tradisi melukis yang tidak harus disebut lukisan. Di masa kiwari inilah, pertanyaan

mengenai “apakah lukisan” justru muncul dari “bagaimana lukisan itu dibuat”.²⁰

Willem de Kooning yang lukisan-lukisan seri *Woman*-nya yang terkenal suatu ketika menarik perhatian Yasa pernah mengatakan bahwa lukisan adalah “jalan kehidupan”. Cara mengekspresikan diri (seniman) bisa terus menerus berubah, dan pada saat demikian tidak ada lagi perbedaan antara yang “abstrak” dan “realistis”, antara “objektif” dan “non-objektif”, karena dalam lukisan (modern) perbedaan itu kehilangan kesahihannya. Satu-satunya yang berharga, kata de Kooning adalah tindakan melukis itu sendiri, alih-alih untuk menghasilkan gaya lukisan tertentu.²¹ Tertarik pada “jalan kehidupan” yang melahirkan lukisan-lukisan de Kooning adalah mencermati bagaimana si pelukis mengoperasikan material, metoda dan pandangan-pandangannya.

Situasi seniman berkuat dan tak henti-hentinya bertanya perihal makna pekerjaannya di dalam studionya sendiri adalah apa yang boleh disebut sebagai “teologi” dalam seni lukis, yakni “titik temu antara teori dan praktik’, arah-arrah pertanyaan atau pemaknaan ulang yang bisa muncul dari semacam “residu dari tindakan melukis”. Teologi seni lukis juga secara halus akan membisikkan “titik-titik problematis” saat seniman memandangi karyanya sendiri di tempatnya bekerja, antara jejak-jejaknya



yang ada di sana dan kehadiran semua karya yang bisa dilihatnya lagi di tempat yang sama.²² Katakanlah, itu semua adalah sebuah potret seniman sendiri dalam arti seluasnya, yang abstrak sekaligus material. Atau, kalau kita bersedia bermain-main dengan kata itu, dalam bahasa gado-gado adalah *(pour)-trait*, seniman yang terus-menerus mau mengekspresikan dan memandangi kembali jejak-jejaknya, residu yang masih tertinggal dan yang kemudian dapat dipandang sebagai kehadiran suatu karya. Tapi, apakah dan benarkah hanya itu?

Dalam “teologi” seperti itu, Yasa agaknya setuju dengan pernyataan Freud, bahwa apa pun yang dilukis sejatinya adalah sebuah potret. Maka mengamati benang merah yang tidak selalu kasat mata dalam studio Yasa di Bali antara *sites* percobaan material dan tindakan melukisnya tak lain adalah menemukan potret temperamen seniman yang bergulat dengan material sebagai substansi lukisan. Dengan kata lain, perlakuan atau sikap seniman atas material atau

yang fisik itu sendiri adalah seni lukisnya. Tentu saja, adalah Clement Greenberg yang menyebut sejenis sikap semacam itu adalah “anti-idealisme”. Pengaruh atas sikap tersebut, yang dimulai sejak munculnya impresionisme yang sudah jauh di masa lampau tampak pada lukisan yang tidak hanya datar, tapi menjadi lebih dekat dengan fisikalitas kanvas (dan cat) itu sendiri seraya menjauhi “perspektif suasana”. Kata kritikus ini, saat seni ilusionis dianggap usang dan representasi mengenai reproduksi alam dibongkar, lukisan “menyerah sepenuhnya pada permukaan bidang secara harfiah [...] terkandung di dalam disposisi warna dan garis murni yang sederhana, tidak menggugah kita melalui asosiasi dengan benda-benda yang bisa kita alami dengan lebih otentik di tempat lain.”²³

Bagi Yasa sendiri sekarang, kesadaran material

itu merupakan kesadaran modernis terpenting yang membedakan tradisi *modern painting* dengan tradisi-tradisi melukis yang sebelumnya, dalam khazanah di Barat atau bukan. Cara melukis yang ditentukan oleh karakter material—khususnya cat—bagi Yasa sangat menentukan apa yang kemudian terjadi di atas kanvas.^{24 25 26}

Seperti bersepakat dengan Freud lagi, lukisan-lukisan potret baginya tidak seperti yang diasumsikan selama ini—khususnya genre yang banyak diamatinya di Indonesia—berakar justru pada kekhasan material yang digunakan oleh seniman, bukan berbasis kemampuan teknis melukis realis atau realisme-foto. Maka pengertian “potret” dalam karya-karya Yasa pada pameran ini sama sekali tidak mengacu pada wacana seni lukis realis atau genre *photorealism*, melainkan “potret” lukisan sebagai genre yang disadari Yasa—dalam istilahnya sendiri—sebagai *subculture*, yang memiliki kaidah dan aturan mainnya sendiri dalam memperlakukan material, dan dalam memandang sejarah seni lukis itu sendiri. Inilah lintasan ganda yang dipilih Yasa sebagai jalan masuk sekaligus jalan keluar—atau sebaliknya—dalam pencarian ulang-aliknya atas model dan praktik seni lukis, yang bergerak antara ranah imanensi dan transendensi, terkurung dalam sejarah seni itu sendiri atau sejenak keluar dari sana untuk kemudian memasukinya kembali. Dan sejarah atau tradisi seni lukis itu mesti dibayangkan tidak dibatasi oleh kekhasan praktiknya di Barat atau di Timur, melainkan oleh cara semua pelukis di dunia mana pun memaknai mediumnya untuk melukis.

Merujuk pada kesadaran seniman modernis pada era 1960-an yang memunculkan lukisan-lukisan abstrak, Yasa pada

pameran ini menemukan kembali kesadaran akan “kualitas dan intensi” yang inheren (melekat) dari genre lukisan modern itu sendiri. Demikianlah kini ia menyebut dirinya, berulang-ulang, sebagai seniman modern yang bergelut dan belajar lagi untuk menjadi modern dengan lukisan sebagai *painterliness*, istilah khas dalam seni lukis ketika pelukis memperhatikan efek-efek visual materi atau cat itu sendiri.

Fred Orton menulis, bahwa seni modern secara asasi adalah sebuah tindakan intensional, sekaligus obyek pikiran yang memahami tindakannya sendiri. Karya seni merupakan wujud keinginan diri seniman untuk membentuk gugus pengetahuan mengenai karya itu. Dan kendati karya dipastikan tidak dapat direduksi kembali pada intensi pembuatnya yang telah membuatnya meng-ada—atau pada pernyataan senimannya sendiri—proses atau aktivitas penciptaan dan pemahaman atas karya seni adalah sebetulnya kesadaran diri. Pendeknya, suatu aktivitas mencipta karya seni adalah “relasi antara intensi, metode dan objek, tidak tergantung hanya pada apa yang bisa diduga, tetapi juga kemajemukan tindakan dan peristiwa, pengaruh, dan akibat-akibat yang lebih kurang tidak bisa diduga....[...] Seorang seniman bisa jadi tercengang oleh apa yang telah dikerjakannya, dan hal itu menunjukkan adanya karakter labil pada perubahan dari intensi menjadi karya seni.” Jasper Johns, yang kerap

kali diamsalkan oleh Yasa, misalnya hanya mampu secara intuitif menginginkan melukis bendera, karena “ekspresi yang paling eksplisit mengenai intensi adalah bukti-bukti intensi yang sendirinya tidak cukup.” Itu titik awal yang menentukan bagi kelahiran seni modern.²⁷

“Bahwa (kualitas dan intensi) *painting* telah disisihkan dalam *contemporary art*, harusnya disadari oleh seorang *painter*,” kata Yasa ketika dengan bergairah ia melanjutkan eksperimen-eksperimen materialnya. Dengan kacamata begini, Yasa agaknya mau mengatakan bahwa menyisihkan lukisan dalam medan seni kontemporer, bagaimana pun adalah berisiko mengabaikan kualitasnya sebagai seni (*art*).

Intensi atau maksud jelas tidak sama dengan makna yang ingin disampaikan oleh seniman modern. Maksud adalah sesuatu yang ekstrinsik dalam ungkapan berbahasa, sedangkan makna dianggap berada dalam struktur ujaran atau ekspresi berbahasa itu sendiri. Intensi seniman dalam hal ini menurutnya hanya dituliskan dengan tanda [...].

Agar mengenali intensi-intensinya lukisannya sendiri, Yasa mulai rutin kembali melukis dengan berbagai material dan kanvas sejak September 2020. Ia mencoba bereksperimen dan mencampur-campur bahan agar dapat lebih bebas bekerja dengan lukisan-lukisan berukuran besar. Di samping itu, ia membiasakan diri dengan “tindakan melukis”, membuat sejumlah studi corat-corek di atas bidang atau papan berukuran lebih kecil.

“*Painter*”, katanya lagi, “harus intim dengan material. Kalau sekadar pelukis, cukuplah mereka membelinya di toko

material.” Keluar dari kebiasaan orang berdebat mengenai seni lukis abstrak seperti kutipan-kutipan yang ditampilkan di awal tulisan ini, pameran Yasa ini menunjukkan setidaknya dua hal: dengan secara sadar menghapus makna atau pesan suatu lukisan, tidak berarti proses melukis itu sendiri tidak bisa kita nikmati. Yang kedua, seperti dikatakannya, di masa kini para pelukis telah kehilangan pengetahuan yang selama ini telah menopang tradisi melukis itu sendiri: pengetahuan alkimia, perihal material utama yang membentuk substansi dan tindakan melukis itu sendiri. Pernyataannya jelas tertuju kepada para seniman modern yang merasa sudah cukup modern dengan bekerja menggunakan bahan-bahan cat pabrikan. +++

Hendro Wiyanto

Jakarta, 17 Mei 2023.

Sumber kutipan-kutipan di dalam artikel:

1. Godfrey, Tony. *Painting Today*, hlm. 16. London: Phaidon Press Limited, 2009.
2. Lihat pada Thamrin, Misbach. *Melawan yang Abstrak, Seni Paling Sekarat di Bidang Seni Rupa*, *Harian Rakyat*, 16 Maret 1963, dimuat kembali dalam D.S. Moelyanto, Taufiq Ismail, *Prahara Budaya: Kilas-Balik Ofensif Lekra/PKI* dkk, hlm. 80-83. Bandung: Penerbit Mizan dan *Harian Umum Republika*, 1995.
3. Lihat pada S. Sudjojono, *Seni Rupa yang Menjawab Tantangan Masa Kini*, makalah *Sarasehan Seni Rupa di Sasana Mulya*, Solo, 7 Juli 1985.
4. Yuliman, Sanento. *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar*, hlm. 30. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976.
5. Lihat pada Sudjoko. *Menuju Nirada*, hlm. 168. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional, 2001.
6. Lihat pada Thamrin, Misbach. *Ibid.*, hlm. 82.
7. Lihat pada Budiman, Kuslan. "Teater Tradisional Ketoprak Digarap Lekra Sangat Serius", *Harian Rakyat Minggu*, 24 November 1963, dimuat kembali dalam D.S. Moelyanto, Taufiq Ismail, *Prahara Budaya: Kilas-Balik Ofensif Lekra/PKI* dkk., hlm, 80-83. Bandung: Penerbit Mizan dan *Harian Umum Republika*, 1995.
8. Lihat pada Mustajab, Krishna. "Gaya Abstrak, Salah Satu Gaya Seni Rupa Tradisional", *harian Kompas*, Jumat, 13 Desember 1985.
9. Sudjoko. *Menuju Nirada*, hlm. 168. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional, 2001.
10. Lihat pada Sumardjo, Trisno. "Eksposisi Seni Rupa di Yogya", *Mimbar Indonesia*, No. 1-2, Tahun II, Januari-Februari 1951.
11. Yuliman, Sanento. *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar*, hlm. 31. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976.
12. Sadali, Ahmad. Kutipan dari katalog pameran tunggalnya, *Taman Ismail Marzuki*, 1981.
13. Nashar. *Nashar oleh Nashar*, hlm. 196. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya, 2002.
14. Nashar, *ibid.*, hlm. 205.
15. Sudjoko. *Menuju Nirada*, hlm. 141-142. Jakarta: Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi, Departemen Pendidikan Nasional, 2001.
16. Lihat pada TH Siregar, Aminudin. "Mempermasalahkan Seni Abstrak", *Kompas*, Minggu, 17 Juli 2005.
17. Lihat pada Wawancara dengan Gede Mahendra Yasa di katalog ini.
18. Lihat pada Irianto, Jono Asmudjo. "Taxu 2008: Painting Rejuvenation", dalam *Taxu 2008: Painting Rejuvenation*, Pameran Grup Taxu, Sigiarts Gallery, Jakarta, 13 Januari 2008-10 Januari 2009, katalogus pameran.
19. Schwabsky, Barry. "Painting in the Interrogative Mode", *Vitamin P, New Perspective in Painting*, hlm. 008. New York: Phaidon Press Inc, 2002.
20. *Ibid.*, hlm. 009.
21. Merkert Jorn. "Stylessness as Principle: The Painting of Willem de Kooning", *Willem de Kooning: Drawings. Paintings. Sculpture*, hlm. 116. New York, Munich, London, 1983.
22. Godfrey, Tony. *Gede Mahendra Yasa*. Yogyakarta: Langgeng Art Foundation, 2018. Naskah yang akan diterbitkan oleh Penerbit Gang Kabel, 2023.
23. Greenberg, Clement. "Abstract Art", dalam *The Collected Essays and Criticism, Perceptions and Judgments, 1939-1944*; edited by John O' Brian, Volume 1, hlm.199- 202. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1986.
24. Lihat pada <https://www.youtube.com/watch?v=mfn-4j01DWM>: Lucian Freud Reveals Himself Through 70 Years of Self Portraits – Open Studio with Jared Bowen
25. Lihat pada <https://www.youtube.com/watch?v=jDb7FATVkrI> \: A Conversation of Frank Auerbach
26. Lihat pada <https://www.youtube.com/watch?v=-Ta4cFgPkg>: Philip Guston: The Capacity of Painting
27. Orton, Fred. "On the Intention of Modern(ist) Art" dalam *A Companion to Art Theory*, edited by Paul Smith and Carolyn Wilde, hlm. 238-239. UK, USA: Blackwell Publishers, 2002.





Wawancara dengan Gede Mahendra Yasa

HENDRO WIYANTO (HW):
Painting, menurut Bli bukanlah image making, dan lukisan-lukisan abstrak yang sekarang Bli kerjakan bukanlah jenis deco-abstract—menurut istilah Bli sendiri—yang banyak berkembang di Indonesia. Genre painting menurut Bli adalah subculture. Maksud Bli bagaimana ?

GEDE MAHENDRA YASA (GMY): Saya pikir, itu seperti benteng, pelakunya sedikit. Ya, saya tidak bilang sedikit-sedikit *banget*. Saya kurang tahu, apakah istilah itu benar-benar bisa dipakai.

Konon, (genre) *painting* di New York kayak *subculture* gitu. Tapi intinya begini. Misalnya, sekarang ada kompetisi (lukisan) portret, kompetisi (lukisan) *landscape*, akhirnya *painting* menjadi spesifik. Semacam *subculture*, terminologi yang sederhana. Jadi dia eksis tapi menjadi agak eksklusif. Di Inggris ada lomba setiap tahun, ada penjurian segala macam untuk lukisan portret. Jadi *nggak* Turner Prize aja gitu. Jadi maksud saya dengan terminologi *subculture* itu dia ada, kelompoknya eksklusif, relatif kecil, pelakunya fanatik. Jangan salah, saya *nggak* bilang fanatik kayak agama, kayak *cult*. Kalau *subculture* itu kan kayak *cult*.

Contohnya sekarang, pemakaian *oil* aja sudah jarang *banget*. Belanja *oil* juga susah. Kesadaran ini penting. Sebenarnya skema besarnya kan gambar, *picture*

sebenarnya. Di sana ada *sketch*, *drawing*, segala macam. Sebenarnya *painting* menjadi bagian—di Indonesia juga begitu—di bawah payung besar itu. *Image making* sebenarnya lebih tinggi. Cuma yang saya ingin bilang, sekarang yang *image making* itu benar-benar *nggak* peduli material. Yang penting berhasil menggambar. Mau pakai akrilik (atau material yang lain, *peny.*), kita kan gak perlu tahu. Bahkan sekarang mungkin memanfaatkan *print out*, wahana digital.

HW: Bli banyak bereksperimen dengan material, enkaustik, enamel, dan lain-lain. Bli bilang sangat peduli dengan material. Seberapa penting arti material itu untuk lukisan-lukisan Bli?

GMY: *Modern painting* itu kan dari para pelukis impresionis, ingin meng-*counter* fotografi. Nah, sekarang kalau kita lihat *game*, yang kita namakan *multiple* dan segala macam yang virtual itu, sebenarnya dasarnya adalah potret, lebih tepatnya fotografi. Meniru cara kerja lensa, representasi gambar menjadi dominan sekali. Yang dominan realisme. *Photorealism*. Nah, ngelukis-ngelukis kayak yang saya kerjakan begini sudah jarang. Bahkan di Barat pun sudah jarang. Jadi, kalau saya bilang yang saya kerjakan adalah *painting*, apakah lukisan-lukisan Alfi atau Ratayoga itu bukan *painting*? Ya, itu juga *painting*. Tapi, pertanyaan saya, apakah hanya karena *on canvas*, maka disebut *painting*? Sebenarnya itu

pencil on canvas, meminjam dari *drawing*. Maksudnya, *tool*-nya, *pencil on canvas*. Tapi kalau mau longgar mendefinisikan *painting*, ya karya-karya itu *painting*.

(Lukisan-lukisan) Sukawati juga dibilang *painting*. Kira-kira begitulah. Kembali tentang *subculture* itu, ya saya merasa *painting* adalah *subculture* karena minimal atau sedikit sekali yang mengerjakannya. Kita bicara *oil*, siapa sih yang masih menggunakan *oil* sekarang? Memang masih ada, tapi minim. Dan karena *minority*, otomatis menjadi eksklusif dan susah ngobrol. Terus kemudian mungkin sedikit ideologis, mentalnya sedikit *cult*, agak-agak fanatik begitu. Mungkin saya juga seperti itu.

HW: Apakah kanvas itu termasuk yang Bli sebut material? Atau hanya apa saja yang berada di permukaannya?

GMY: *Counter* terhadap realisme, terhadap fotografi itu kan datang dari pelukis-pelukis impresionis (di Barat). Mereka mulai mengurangi mimesis, lalu mulai *concern* pada *oil*, pastel...Maka kalau saya mau masuk ke material, saya tidak berpikir mengenai *image* dulu. Lebih baik bermain material, kayak pakai tanah liat. Lebih cepat kita menguasai (material itu). Dengan membuat (material sendiri), gimana dia kalau kayak begini, kalau encer begini. Jadi *concern* material ini membuat saya ingin lebih cepat menguasainya. Kalau materialnya begini, kalau encer...bagaimana. Terus setelah itu baru membangun, mau ke ekspresionis, mau ke bentuk. Tidak mungkin saya membikin lukisan

seperti karya Seurat itu, kecuali ukurannya gede banget.

Nah, kalau (pelukis) *image making*, nggak peduli semua itu. Mau pensil, mau akrilik. Saya sendiri pernah mengalami itu, menggunakan akrilik dan *oil*. Sebagian besar *oil*. Dan memang tidak peduli pada material, karena yang dikejar gambar. Maksud saya dengan gambar itu tidak mesti foto realis. Bisa saja dari imajinasi, seperti surealismenya Magritte dan Dali, itu semua kan imajiner, elemen-elemennya gambar itu kan. Bikin tekstur batu, bikin meleleh. Basisnya mau nggak mau foto realisme...

Kalau saya bilang, *painting* itu mengacu modernisme ya...sangat *concern* pada material. Jadi kalau saya meng-*copy*, misalnya bikin studi *after* Degas yang pastel atau *oil*, tentu beda. (Meng-*copy*) van Gogh, atau studi *after* Hokusai atau Hiroshige, tentu beda lagi. Yang itu *print out*, *woodcut*, kalau ini *oil*. Jadi sesuai materialnya... dan kita *concern banget* dengan misalnya proses mengeringnya segala macam gitu. Bukan tanpa alasan belajar bikin (material cat), karena ingin mengenali material dari yang *raw banget*. Kanvas itu substrat, permukaan.

Karena material yang saya gunakan tebal banget. Tapi saya sadar bahwa dia (kanvas) berdarah biru. Makanya orang (lebih senang) bilang, "*pencil on canvas*", bukan "*pencil on paper*".

HW: Karena material yang Bli

gunakan sangat tebal, apakah ada semacam upaya atau keinginan Bli untuk meniadakan kanvas? Seakan-akan, bagaimana karya Bli bisa dilihat tanpa orang merasakan bahwa cat itu ada di atas permukaan kanvas. Jadi... rasakan... rasakan... hanya ini, catnya saja, bukan kanvasnya.

GMY: Sebenarnya tidak, karena saya pernah di sana (melukis di atas kanvas) dengan foto realisme, karya-karya miniatur itu. Ambillah contoh Putu Wirantawan.¹ Saya pernah ke sana. Karena *nggak* bisa ngakalin kanvas, maka dia bikin *on paper*, jadi *ballpoint*, *pencil on paper*, tapi ditempel di atas kanvas, di lem. Tapi itu paper. Jadi mereka itu meminjam kanvas karena darah birunya itu. Di Indonesia hal itu penting, makanya semua boyongan ke kanvas.

HW: Cuma memanfaatkan kanvas?

GMY: Ya, memanfaatkan kedarah-biruan, ke-elitisme-an kanvas.

HW: Justru karya Bli yang sekarang seperti mau menghilangkan atau menutupi permukaan sehingga orang *nggak* harus melihat, ini sebenarnya di atas apa sih gitu. Seperti ada

upaya untuk dengan sadar atau tidak menghilangkan image kanvas. Substitusinya adalah material.

GMY: Ya, secara visual saya menutup (kanvas) dengan cover yang penuh, padat, tebal. Tapi saya tidak pernah menghilangkan kanvas. Justru...

HW: Visual atau dalam arti...

GMY: Konstruksinya, marjin-nya...

HW: Tidak ingin menghilangkan “darah biru” itu?

GMY: *Nggak* juga... (Tapi) saya tidak menyebut begitu karena tidak perlu. Beda dengan si *image* maker yang perlu *banget* dengan itu. *Sorry* ya, ini sudah *painting on canvas*, pasti gitu lho. Saya tidak perlu begitu... paling orang bingung, apakah ini panel. Karena bagi saya, *painting* itu ya sudah, sudah kanvas. Tentu saja kalau kita tarik ke belakang ada *fresco*, panel sebelum ada kanvas, jadi saya tidak perlu ber-*statement* lagi karena sudah inheren. *Painting* itu elit. *Nggak* meniadakan, (tapi) bahwa meng-cover (dengan material tebal) itu beda.

HW: Tolong cerita tentang eksperimenmu membikin material.

GMY: Sebagai *conceptual artist*, tadinya saya *nggak*

begitu peduli. Cuma saya senang melihat, belajar tapi (saat itu) masih teoritis. Awalnya saya ingin tahu tentang *oil*, karena itu basis saya sebelum ke akrilik. Saya kurang begitu suka akrilik, tapi mau *nggak* mau membandingkan merek segala macam untuk anak-anak (artisan) saya.

Sebenarnya dari dulu saya bereksperimen dengan enamel, *nggak* pernah meninggalkan itu, tapi sebagai desain. Bikin Pollock-Pollock-an, digedein, abstrak, *concern* pada material.² Rupanya secara *nggak* sadar saya perhatian pada detail, lalu pada karakter material. Karya-karya *pseudo*-abstract saya kebanyakan masih menggunakan karakter material *wet*, *shiny*, seperti *oil*. Kalau kering menjadi keriput dan segala macem. Mungkin dari sana ketertarikan saya pada material mulai. Tapi eksperimen yang dulu *nggak kayak* sekarang, tutorial menyediakan semuanya. Saya benar-benar berterimakasih pada *Youtube* dan dengan orang-orang yang *sharing* itu. Waktu periode Bali-Bali-an itu saya mulai bereksperimen. Pakai kanvas Kamasan, bikin arang sendiri, pakai kerang dilurusin *kayak* sterika untuk mendapatkan kalsium.

Tahun 2015 saya bikin cat putih yang beracun itu, *lead white* itu. Saya beli satu tube 2 juta itu...jadi timbal. Saya mulai eksperimen dengan bahan kimia, cuma akhirnya *nggak* berani pakai terlalu banyak karena *toxic banget*. *Breakthrough*-nya pada 2017 itu, waktu bapak saya meninggal, bulan Juni atau Juli. Saya *nggak* begitu dekat dengan beliau, tapi kok merasa kehilangan, malah stres. Tiga bulan setelah itu, saya

bikin eksperimen dengan enkaustik karena *oil* terasa ecek-ecek. Bekerja dengan enkaustik itu harus cepat, karena sifatnya *dry*, harus dalam kondisi *hot*, kalau terlambat akan membeku. Eksperimen selama lima sampai enam bulan, bikin lukisan dengan ukuran gede, 2 x 2 meter. Dari saya saya menyadari *temper* saya.

Saya cukup tahan bikin detail tapi kok, stres dan bosan, terus kemudian ada artisan yang bisa, ya sudah nyewa orang aja. Saya menyadari bahwa tiap manusia punya *size*-nya masing-masing. Bukan masalah tubuh. Entang itu walaupun kecil, tapi karyanya *gede-gede banget*.³

Saya bikin karya ukuran dua meter dengan enkaustik, *nggak* bisa nyantai seperti *oil*. Saya pakai kompor, pakai setrikaan, *blue torch*, *heat gun* gitu, harus cepat.

Ternyata saya *sreg*, cuma *nggak* dilanjutkan, main-main. Saya pikir enkaustik *nggak* bisa dikembangkan. Sebelum covid saya bangkrut, sama (ketika di bawah manajemen) Dedi Irianto itu. Saya bengong karena *nggak* bisa bayar artisan. Coba-coba lagi *start*. Ketika mau lanjut, di masa covid itu barang susah dicari. Saya cari cat putih, barangnya *nggak* ada. Saya pernah beli banyak, sampai dua puluh tube. Lama-lama saya merasa dikerjain sama kapital, urusan distribusi.

HW: Jadi material memang sangat penting dalam karya Bli?

GMY: Kalau kita meriset material *kayak* yang saya bilang, artinya setengah atau lima puluh persennya itu (seniman) sudah selesai dengan masalah penguasaan material. Contohnya, cat air yang *ready-made*, untuk melukis lama *banget*. Coba bikin sendiri, setengah jalan kita sudah dapat karakternya, kecairannya, kekentalannya, gravitasinya, dan seterusnya. Jadi kelihatannya saja ribet, tapi sebenarnya lebih cepat kalau materialnya bikin sendiri. Saat kita baru mulai, kita harus bebas. Jadi, permulaannya memang abstrak. Kalau saya bereksperimen mengenai material, mengapa saya mesti bereksperimen dengan bentuk? Materialnya saja dulu yang dikejar, sesudah intim, biasanya mau cari bentuknya, jadilah sesuatu. Saya menyukai *chemistry*, dulu saya kan lulusan IPA.

HW: Ceritakan soal keinginan menjadi seniman itu, Bli.

GMY: Itu mimpi saya tahun '90-an. Saya baru melukis umur 21 tahun, *drop out* dari (Jurusan Arsitektur, *pen.*), Surabaya tahun 1988. Saya tahu temperamen saya *kayak* gini, penyakit saya *kayak* gini, memang mau jadi tentara? Jadi tentara, jadi dokter, jadi insinyur pasti susah. Terpaksa jadi seniman. Pada umur 21, saya memutuskan jadi seniman. Saya *nggak* peduli apakah ditolak atau *nggak* oleh ayah saya. Akhirnya orang tua mengalah aja, tapi *nggak* setuju dan *nggak* sampai *nggak* dikasih uang makan. Dari sana, sekitar sepuluh tahun itu hilang, selama 1988-1998. Saya kuliah lagi pada umur 31. Orang percaya atau *nggak* saya melukis selama sepuluh tahun itu, *nggak* peduli

saya.

HW: Tolong lanjutkan cerita Bli mengenai ketertarikan pada material enkaustik tadi.

GMY: Ya waktu itu, sekitar tahun 90-an, sebelum saya menikah saya banyak melihat buku, saya beli (buku) Jasper Johns. Dia menggunakan enkaustik, apa sih ini. Saya mencoba, dan gagal. Padahal sudah kepingin *banget*, terutama (seri) benderanya itu.



Saya tanya ke (seniman) siapa saja, *nggak* ada yang pakai. Saya tahu itu bahan batik. Tapi siapa seniman (kontemporer) yang kenal *banget* batik? Jadi itu semangat yang tertunda, Saya suka *banget* Jasper Johns, dan ada alasan ideologis dia pakai enkaustik. Dia bilang, abstrak ekspresionisme itu ada dua divisi. Yang pertama, *color field painting* yang tipis-tipis itu, Noland, Morris yang *kayak* Frankenthaler dan satu lagi yang gestural yang tebal. Nah, Johns itu veteran perang Korea, makanya dia pakai bendera, yang paling dekat dengan dia. Dia pakai enkaustik itu

dengan *reason* jelas, tebal tapi transparan. Karena tebalnya *oil* atau enamel pasti tidak transparan, *gimana* caranya bisa mendapatkan dua hal sekaligus.

Yang *color field painting* kayak water color-nya Frankenthaler itu diencerin, pasti transparan. Kamu bisa bikin orange dengan *layer*-nya. John pakai enkaustik beneran, dengan kandungan *wax*-nya lebih tinggi. Saya lihat, wah keren *banget*...dan oh ternyata bahan untuk batik. Jadi saya tertarik, cuma tertunda.

Waktu saya mulai melukis, saya *nggak* bisa bikin *oil* kecuali warna putih.

Justru dengan enkaustik, saya coba *nggak* susah. Di Tokopedia dan Bukalapak ada. Enkaustik adalah *breakthrough* untuk saya, saya jadi tahu karakter saya. Maka, ketika saya praktik *oil*, jadinya mentalitasnya kayak enkaustik. Permainan intuisinya tinggi. Enkaustik bisa dipanasin pakai teflon, atau kalau malas saya pakai *double boiler* atau *disteam*. Panasnya *nggak* terlalu tinggi, di bawah 80 derajat. Serunya, semua alat yang *nggak* biasa dipakai, *heat gun*, seterika itu yang paling saya senang. *Scrapping* pakai setrika, benar-bener bisa hilang semua (lapisan cat sebelumnya), seperti mulai dengan kanvas baru. Kalau banyak *wax*-nya namanya enkaustik, *hot wax*. Kalau kebanyakan *oil*, dia kayak *oil*, disebut *cold wax*. Enkaustik kuat untuk (membuat lapisan) tebal. Campurannya damar dan *beeswax*. Damar itu lembek, memperkuat, tapi *nggak* boleh kebanyakan karena bikin retak. Jadi, *style* baru, material baru, kondisi mental saya baru, pas saya *fifty*. Yaah...*still crazy at fifty*. Tapi, sekarang saya

umur lima puluh enam masih *crazy* juga. Saya juga beli bukunya (Agus Suwage) yang empat juta itu, lho... mahal *banget*.

Saya ingat, *interview* pertama saya dengan Tony Godfrey itu pas saya umur lima puluh. Saya bilang, "Tony, saya ulang tahun nih, *gimana* rasanya? Kok lebih seru lima puluh daripada empat puluh ya? Angka-angka itu *magical* ya, sebenarnya mistik saja itu. Kenapa disebut setengah baya? Kok yakin *banget fifty* adalah setengah baya, kayak yakin *elo* bakalan berumur seratus...Saya tidak akan bekerja seagresif ini kalau tidak melalui enkaustik. Enkaustik itu material yang *nggak* bisa diapa-apain, harus begitu metodenya atau ditidurin. Kebanyakan orang pakai meja, daripada meleleh gitu. Cuma saya *nggak* mau repot, masih bisa (melukis) berdiri.

HW: *Bli bilang, dalam tahun-tahun terakhir ini, sejak 2017 seperti menjadi pemula lagi, belajar lagi.*

GMY: *Deskilling*...Jargon itu diperkenalkan, kalau di *art*, Jerry Saltz. Dia bilang "zombie formalism", sarkas *banget* tulisannya.⁴ Kadang-kadang natur orang Bali bilang ageman ya, dipegang terus, supaya dapat hidayah. Kesadaran (tentang *deskilling*) itu di modernisme ada. Picasso kayak begitu. Para seniman abstrak atau ekspresionis yang matang itu semua akademik. Pada abad ke-19, sistem di Eropa masih akademik. Semua seniman (di masa

itu) melakukan penolakan, semua bisa bikin *drawing*. Jadi, modernisme itu sudah otomatis *deskilling*. Karena itu *style* baru, cuma itu memang *nggak* ada terminologinya. Jadi kalau kita mau cari *style* lain, harus *deskilling* dong, tapi *nggak* bisa langsung di bawa kesana. Yah, kita lebih sensibel dibandingkan pemula yang *skill*-nya baru belajar. *Deskilling* juga berbentuk kesadaran, kesadaran untuk belajar. Kalau material baru, *style* baru, kita pasti merasa goblok. Semua orang pasti goblok dulu, mana ada orang yang pintar duluan?

HW: Kesadaran apa?

GMY: Kesadaran untuk menjadi goblok, untuk belajar lagi. Caranya, entah ganti medium, entah ganti idiom, ganti *style*, ganti material, pakai tangan kiri, pakai kaki, boleh aja.... Jadi, *deskilling* itu suatu bentuk ketegaan, *enggak* semua orang bisa. Saya merasakan goblok benar-benar kok waktu bikin enkaustik, *nggak* ada miripnya sama sekali dengan *oil*.



HW: Kalau dalam konteks karya Bli, yang mau ditiadakan dengan *deskilling* itu apanya?

GMY: Segala macam, sepanjang saya sadar. Misalnya, dulu saya bikin rendering, (lukisan-lukisan) miniatur bisa kok, tapi kemudian saya delegasikan pada artisan. Jadi saya peka bikin detail, sampai sekarang juga bisa kalau mau. Cuma mata (saya) kalah. Nah temperamen itu saya buang, dirombak habis. Studio saya dulu bersih, normal saja. Sekarang kalau mau benar-benar mendalaminya kita harus rusak *banget* standar kebersihannya, bukan higienis. Kalau higienis terlalu bersih nanti kena COVID juga.

Saya menganggap (seniman) hampir sama dengan



aktor. Maksud saya, ketika kita dalam suasana melukis itu *acting out*. Tapi kalau misalkan saya goreng telur, *nggak* bisalah kayak begini, muncrat minyaknya.... Kayak Anthony Hopkins, masa dia mau makan daging di luar. Dia bilang, habis satu peran dia harus istirahat,

untuk keluar dari peran itu. Melukis menurut saya (seperti) memainkan peran juga. Kalau suasana ini saya bawa keluar, kasihan anak-anak dan istri saya. Saya tahu batasannya. Saya berusaha ingat, oh... saya normal ketika berhenti melukis. Terus terang saya tidak mengidolakan Nashar, Hendra Gunawan yang mengabaikan anak. Saya cukup serakah untuk jadi orangtua, yang *insyaallah* berhasil. Anak saya *nggak* jadi bandit dan menjadi seniman.

HW: Tapi Bli kemarin banyak cerita tentang tidak adanya intensi apa pun saat melukis. Momen-momen seperti itu Bli anggap penting. Apakah kita berhenti melihat pada yang material itu atau menerobosnya? Ada yang ingin Bli katakan di luar eksperimen materi itu sendiri?

GMY: Ya pasti ada *message*-nya, sesuatu yang ingin disampaikan (oleh seniman). Justru (seni) abstrak lebih kuat dalam hal itu. Kemarin saya kirimkan sebuah artikel bagus.⁵ Kata-katalah yang mati-matian saya ingin habisin.... Makin abstrak karya tersebut, makin kepingin ada pesan. Bagi saya hal itu ironis *banget*, dan itu hasil riset... Pantasan kalau lukisan abstrak, seniman abstrak, bukunya bisa tebal *banget*, karena story-nya.

HW: Tapi pesan itu tidak dikonstruksi oleh senimannya

sendiri.

GMY: Oh, ya...ya.

HW: Ketika Bli mengerjakan lukisan-lukisan ini, apakah tidak ada semacam pesan yang apriori?

GMY: Ya, betul. Tapi biasanya seniman bikin *quotes* ya. Cukup *quotes* saja., kayak Picasso, de Kooning yang berargumen soal seri lukisan *Woman*-nya. Maksud saya begini, kalau kita menekuni sesuatu secara mendalam, belum tentu bisa menceritakan prosesnya. Hal itu menjadi urusan orang lain....Tapi kalau seni kontemporer, terutama seni aktivis, *quotes*-nya panjang *banget*. Tapi yang konseptual kayak On Kawara *nggak* banyak ngomong. Saya menyadari lebih susah saya ngomongin (lukisan-lukisan abstrak) ini daripada seri yang sebelumnya. Saking *nggak* berjaraknya, jadi *myopic*. Keintiman (dalam melukis) kadang-kadang harus membunuh kata-kata agak banyak. Padahal ujungnya juga kata-kata dan semantik, tapi sebenarnya yang diproduksi oleh orang lain.

HW: Itu yang Bli sebut kemarin sebagai ranah spiritual?

GMY: Spiritual dalam arti seperti filosofi adalah spiritual-rasional. Zen itu setengah spiritual setengah filosofi. Saya anggap spiritualitas itu produk yang nonrasional, *nggak* harus irasional. Sekarang ada

tren filsafat itu diaplikasikan, ada kelompok Stoa, kelompok eksistensialis, dan lain-lain. Tapi mereka berusaha tidak menjadikan filsafat sebagai agama. Karena kalau filsafat terus membahas soal “mengada”, berat *banget*... Saya orang *nonbeliever*, *nggak* punya pegangan. Kalau mau berdoa, ke mana nih? Manusia butuh spiritualitas, belum tentu butuh religi atau Tuhan. Spiritualitas itu akhirnya saya cari pada yang saya tekuni. Carilah spiritualitas, untuk orang Bali hal itu *clear*, *Yoga marga*. Profesi apa yang kamu jalani, di sanalah kamu dapat.

HW: Apa artinya Yoga Marga?

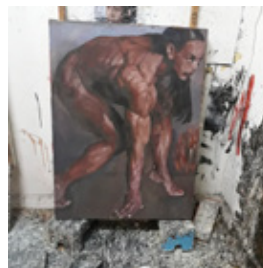
GMY: *Yoga marga* itu jalan dharma kita, jalan profesi kita. Mencari spiritualitas *nggak* harus menjadi *pedanda*. Apa margamu, apa jalanmu?

HW: Jadi karya-karya Bli memang berubah?

GMY: Sebenarnya tidak bisa dibilang *change*, mungkin berlanjut, mencoba atau pendalaman. Secara material, metode pendekatannya tetap sama, eksperimental. Cuma yang saya riset sekarang adalah medium yang umum dipakai, akrilik, *oil*, enamel yang lebih populer dibanding enkaustik. Kalau pencarian kontennya, isinya, lebih *in depth* sekarang, saya makin modernis atau konservatif. Sebenarnya saya makin konservatif. Seni abstrak itu harus dilakoni, persis *kayak* filsafat sekarang. Tahun 2018-2019 saya *start* lagi, saya merasa saya harus mundur, akademik saya kurang.

Kan *nggak* ada pendidikan akademik sebenarnya di Indonesia. Sebenarnya, (karena) merasa kurang mumpuni, saya bikinlah figur-figur itu.

Saya pernah diledengin sama Ugo, dibilang si polan. Lho, saya masih (membuat) *painting*. Dia juga bikin mobil, bikin salib, instalasi, patung, apa salahnya? Saya mau seribu aliran seni, kan masih melukis aja. Saya mungkin *kayak* Masriadi, hampir *nggak* pernah



bikin instalasi. Video pernah bikin, karena grup. Instalasi *nggak* pernah. Saya (masih melukis) dalam medium dua dimensi. Masa *nggak* boleh? Abstraksi memberi ruang spiritualitas kaum sekuler. Mau *nggak* mau, itulah spiritualitas saya.

Pandemi 2-3 tahun itu membantu *banget* untuk *solitude*, orang yang tahan (hidup) sendiri. Jadi bersih

banget, nggak bisa lihat pameran. Jadi itu menurut saya blessing, karena (saya) nggak mati. Saya nggak suka bergaul, cukup asosial saya ya. Tapi kalau dalam kondisi normal saya nggak pulang kampung, jadi nyinyiran orang.

Pandemi itu orang bilang "*the rise of introvert*". Situasi itu mungkin membuat saya lebih mendalam, maksud saya, lebih cepat jadi mendalam. Ada sebuah situasi *blessing* yang (membuat kita) untung *nggak* mati. *I'm fine, still alive. Because I'm thankful, grateful, because I survive pandemic. ****

Sekadar sumber acuan tambahan untuk teks wawancara ini:

1. <https://www.youtube.com/watch?v=cqvxs9deyKQ> - #Diskusi #SeniRupa Mata Cosmis Putu Wirantawan
2. <https://arstechnica.com/science/2018/12/study-modern-masters-like-jackson-pollock-were-intuitive-physicists/>
3. <https://www.ycp.edu/about-us/offices-and-departments/center-for-community-engagement/downtown-locations/marketview-arts/a-thousand-kilometers/>
4. <https://www.vulture.com/2014/06/why-new-abstract-paintings-look-the-same.html> - Zombies on the Walls: Why Does So Much New Abstraction Look the Same?
5. <https://www.psychologytoday.com/au/blog/brain-behavior-and-beauty/202001/why-do-people-enjoy-meaningless-splatters-paint> - Why Do People Enjoy Meaningless Splatters of Paint?







Black & White #1 | 2023, Oil on canvas, 250 x 300 cm





Marga Abstrak #1 | 2023, Oil on canvas, 200 x 300 cm



Marga Abstrak #2 | 2023, Oil on canvas, 200 x 200 cm



Marga Abstrak #3 | 2023, Oil on canvas, 200 x 200 cm



Marga Abstrak #4 | 2023, Oil on canvas, 180 x 180 cm



Marga Abstrak #5 | 2023, Oil on canvas, 200 x 150 cm



Marga Abstrak #6 | 2023, Oil on canvas, 200 x 150 cm



Marga Abstrak #7 | 2023, Oil on canvas, 200 x 150 cm



Marga Abstrak #8 | 2023, Oil on canvas, 200 x 150 cm



Marga Abstrak #9 | 2023, Oil on canvas, 150 x 200 cm



Marga Abstrak #10 | 2023, Oil on canvas, 150 x 200 cm



Marga Abstrak #11 | 2023, Oil on canvas, 150 x 200 cm



Marga Abstrak #12 | 2023, Oil on canvas, 180 x 130 cm



Marga Abstrak #13 | 2023, Oil on canvas, 180 x 130 cm





Gede Mahendra Yasa

Gede Mahendra Yasa (l. 1967, Bali, Indonesia) adalah seorang seniman yang fokus mengeksplorasi pemikiran-pemikiran di balik dunia kanvas dan lukisan. Dia bekerja dengan garis, tekstur, dan komposisi—lalu memperbesar detail melalui rasio secara intens dan menyajikan guratan-guratan di atas kanvas yang seringkali tidak kasat mata namun mendobrak sensasi tubuh. Karya-karyanya secara kontroversial dan berkonflik memancing penonton untuk berpikir, meragukan, dan merenungkan hal-hal yang dapat diserap secara visual. Ketertarikannya pada material membuatnya berkelana dan menjelajah terus menerus. Mahendra Yasa mencari properti material yang ideal untuk karya-karyanya, yang membuatnya mirip dengan seorang peneliti di laboratorium yang senantiasa bereksperimen untuk menghadirkan sejarah dan konteks melalui hal-hal non-naratif, seperti lukisan abstrak.



GEDE MAHENDRA YASA**1967**

Born in Singaraja, Bali

EDUCATION**1998 – 2002**Fine Arts, Indonesian Institute of the Arts, Denpasar,
Bali**AWARDS****2009**Most Innovative Young Artist Award, Mapping Asia,
CIGE**SOLO EXHIBITIONS****2023**Mahendra Yasa: Marga Abstrak, Srisasanti Gallery,
Tirtodipuran Link Building B, Yogyakarta**2016**A Study of the Visible, Langgeng Art Foundation,
Yogyakarta**2014**

Post Bali, ROH Projects, Jakarta

2011Painting for Painting Sake, Primo Marella Gallery,
Milan, Italy**2010**As The Face No Longer Bespeaks the Soul, SIGIArts,
Jakarta**2009**Hendra's Woman: Reframin De Kooning, SIGIArts,
Jakarta**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, East Java**SELECTED GROUP EXHIBITIONS****2023**Sub-Values, Srisasanti Gallery, Galeri R.J. Katamsi,
Yogyakarta, Indonesia**2017**

Jiwa, Jakarta Biennale, Gudang Sarinah, Jakarta

2013

SEA + Triennale, National Gallery of Indonesia, Jakarta

2012Gallery Rachel Inaugural Exhibition, Rachel Gallery,
Jakarta**2010**

Contemporaneity: Contemporary Art Indonesia, MOCA
Shanghai

China HK Art Fair 2010, Hong Kong

Unity, Wendt Gallery, New York, USA

Reality Effect, National Gallery of Indonesia, Jakarta

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(L)ooming, Primo

Marella Gallery, Milan, Italy

Hybridization, North Art Space, Jakarta

Prague Biennale 4, Prague, Czech Republic

Friendship Code, Syang Art Space, Magelang

2008

Taxu 2008: Painting Rejuvenation, SIGI Arts, Jakarta
Space, Semarang Gallery, Central Java

Manifesto, National Gallery of Indonesia, Jakarta

2007

Kuota, National Gallery of Indonesia, Jakarta

On Appropriation, Semarang Gallery, Semarang,
Central Java

2006

Surface, Emitan Gallery, Surabaya, East Java

Trans—it, Biasa Art Gallery, Bali

...reading Realism, Nava Gallery, Denpasar, Bali

2004

Tamarind..in pursuit of identity, Nava Gallery,

Denpasar, Bali

Cooking & History, Cemeti Art House, Yogyakarta

2003

CP Open Biennale, National Gallery of Indonesia,
Jakarta

Caution!! There is A Taxu Ceremony, Klinik Seni (Art
Clinic) Taxu, Denpasar, Bali

2001

Against Bali Art Festival, in front of Latta Mahosadi
Museum, Indonesian Art College, Denpasar

To Breaking Down Hegemony, KAMASRA (The
Association of visual Art Students) of Indonesia Art
College, Denpasar, Bali

2000

Democracy in visual expression, the 8th Anniversary of
Denpasar, Bali





Srisasanti Gallery

Srisasanti Gallery merupakan galeri seni yang didirikan pada tahun 1994 oleh E. St. Eddy Prakoso dengan tujuan utama untuk menginisiasi apresiasi global bagi seniman Indonesia.

Melalui program manajemen dan representasi, Srisasanti Gallery mendedikasikan upayanya dalam mengembangkan karir seniman dengan perspektif jangka panjang sekaligus mengenalkan karya mereka kepada audiens yang lebih luas, baik dalam lingkup regional maupun global. Galeri ini juga menginisiasi berbagai program pameran maupun non-pameran secara berkelanjutan bagi seniman-seniman yang memiliki peran penting dalam perkembangan seni rupa Indonesia. Selain menghadirkan rangkaian program in-house yang intensif dan dinamis di setiap tahunnya, Srisasanti Gallery juga aktif mendukung seniman-senimannya dalam presentasi art fair ataupun ajang internasional lain.

Ucapan Terima Kasih

Srisasanti Gallery mengucapkan terima kasih
kepada:

Gede Mahendra Yasa

Emmanuel St. Eddy Prakoso

Ketut Indira Dewi

Hendro Wiyanto

Ignatia Nilu

Manajemen and Staf Srisasanti Syndicate

Seluruh pihak yang telah mendukung persiapan dan
pelaksanaan pameran

Gede Mahendra Yasa mengucapkan terima kasih
kepada:

Emmanuel St. Eddy Prakoso

Hendro Wiyanto

Ignatia Nilu

Ketut Indira Dewi

Supported by

SRI SASANTI INDONESIA
— FOUNDATION —

SRISASANTI
S Y N D I C A T E

