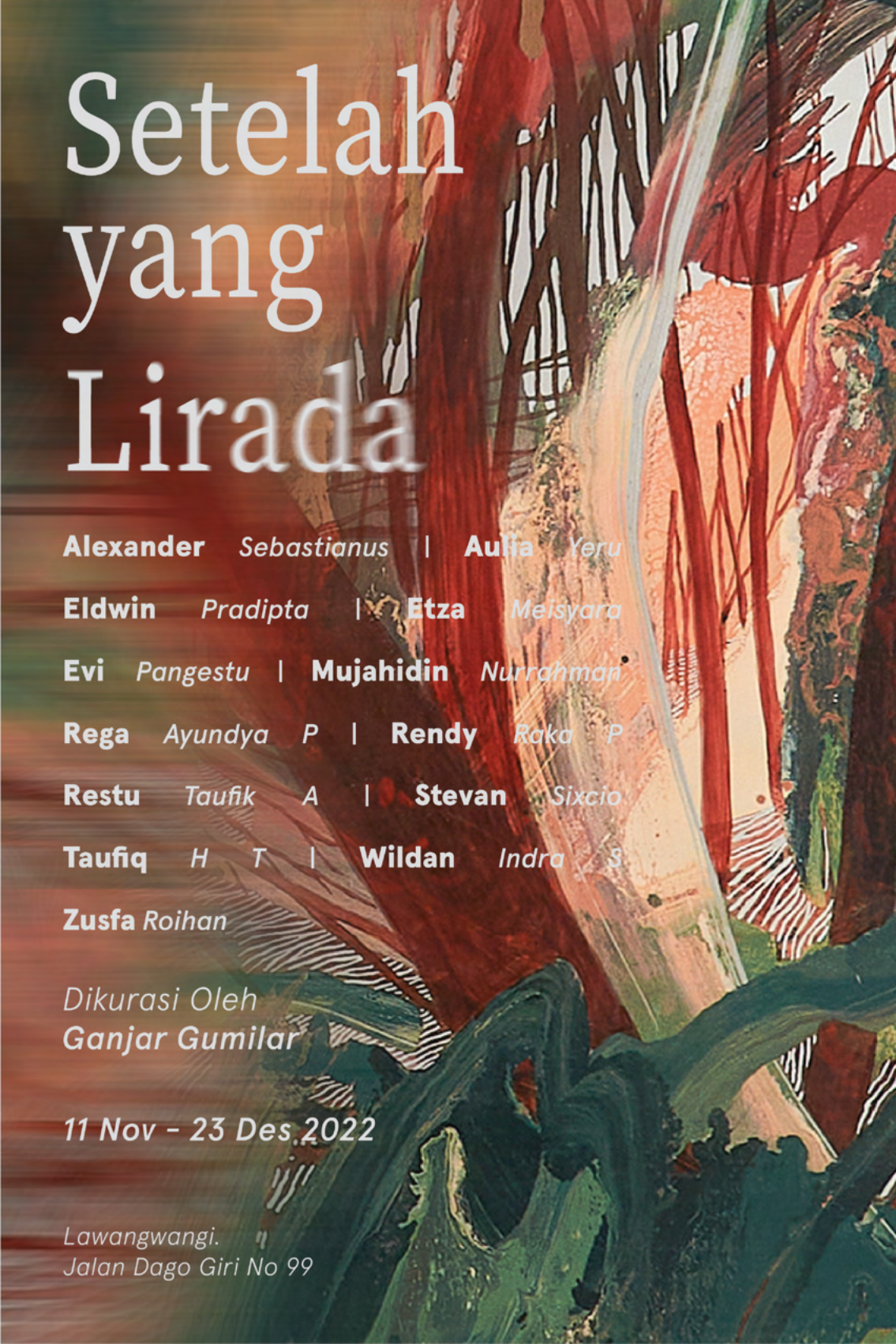


Setelah yang Lirada

Alexander *Sebastianus* | **Aulia** *Yeru*

Eldwin *Pradipta* | **Etza** *Meisyara*

Evi *Pangestu* | **Mujahidin** *Nurrahman*

Rega *Ayundya P* | **Rendy** *Raka P*

Restu *Taufik A* | **Stevan** *Sixcio*

Taufiq *H T* | **Wildan** *Indra S*

Zusfa *Roihan*

Dikurasi Oleh
Ganjar Gumilar

11 Nov - 23 Des 2022

Lawangwangi.
Jalan Dago Giri No 99

Pengantar ArtSociates

Andonowati

ArtSociates adalah entitas manajemen seni dan seniman yang didirikan pada 2007 sebagai bagian dari Foundation AB. Tujuan utamanya adalah untuk mempromosikan seniman Indonesia ke khalayak yang lebih luas, dalam lingkup nasional maupun dunia internasional. Sebagai sebuah entitas yang mandiri, ArtSociates juga menetapkan fokus utama pada manajemen industri kreatif, dan bertujuan untuk menciptakan kontribusi lebih untuk pengembangan dan inovasi dalam seni dan budaya Indonesia. ArtSociates bergerak maju untuk mendirikan tiga cabang: Artist Management, Estate Management (dimulai dengan G. Sidharta) dan Commission Works. Staf ArtSociates saat ini terdiri dari Bagus Nugroho, Axel Ridzky, Hazim Muhammad, Vienasty Rezqina dan Yori Papilaya

Saya sangat berharap para audiens dapat menikmati dan mengapresiasi pameran **Setelah yang Lirada** dan turut serta dalam memberikan kontribusi bagi pertumbuhan dan memperkaya perkembangan seni di Indonesia dengan beragam kesempatan, perspektif dan ide baru.

Saya dengan tulus berterima kasih kepada semua orang yang telah mendukung kami dalam perjalanan ini hingga sekarang: kolektor, kurator, seniman, galeris, dan semua orang yang berkontribusi dan berpartisipasi. Saya sangat berharap para aktor dalam medan seni dan ArtSociates, senantiasa terus memperkaya kancah seni rupa Indonesia dan Bandung dengan perspektif dan ide-ide segar. Saya sangat berterima kasih kepada: Alexander Sebastianus, Aulia Yeru, Eldwin Pradipta, Etza Meisyara, Evi Pangestu, Mujahidin Nurrahman, Rega Ayundya, Rendy Raka, Restu Taufik, Stevan Sixcio, Taufiq HT, Wildan Indra Sugara, Zusfa Roihan dan kurator Ganjar Gumilar. Saya juga berterima kasih kepada staf Lawangwangi yang telah mengatur malam pembukaan, staf ArtSociates,dan terakhir suami saya Brenny van Groesen.

Setelah yang Lirada

Menjemput Kondisi Paska Representasi

Ganjar Gumilar

I

Belum lama ini kita mendapati bukti bahwa pluralisme seni kontemporer berdiri di atas landasan ringkih yang beresiko: bahwa tidak semua audiens dapat selalu terbuka mengapresiasi intensi, bahwa tidak pula kebebasan berekspresi itu selamanya dimaklumi. Siapa menyangka peristiwa seni skala besar sekalipun[1] dapat menjadi arena dimana kecelakaan pluralisme ini terjadi: gagal tercapainya kesepahaman niatan, diselingi penudingan dan pengusutan, hingga riuh pembahasan yang kian menjauhi kesepadanan. Bahkan di sana, upaya arbitrase 'ahli'[2] sekalipun sepertinya tidak tepat menyelesaikan perdebatan, berujung menjadi semacam dialog canggung dengan luaran normatif yang dicapai. Di luar forum itu ragam pembahasan organik bekembang dalam percepatannya yang tak terduga. Narasi terdistorsi dan konteks dipertukarkan, masing-masing mengupayakan dan mengutarakan agenda yang berbeda. Sepertinya, 'kesalahan pemaksudan[3]' dan dinginnya positivisme yang mengitari itu, melipat rumit dan menunda penyelesaian untuk dapat mencapai kesepahaman. Apa ini pertanda bahwa pluralisme—yang diandaikan menjadi cerminan kemutakhiran—perlu kembali dicermati? setelah mendapati kenyataan bahwa relativisme kultural—yang menjanjikan pelebaran cakrawala kebudayaan—masih dapat tergelincir pada dinamika tak produktif tuna-acuan? Selanjutnya, apa perlu paradigma seni kontemporer ini kembali kita kunjungi? Kembali didekati untuk 'diperbaiki', atau setidaknya dilengkapi?

Betapapun mereka berjasa dalam perwujudan visi mulia seni untuk kemanusiaan, boleh jadi pluralisme dan representasi ini perlu kembali mendapati pencerminan. Dalam seni kontemporer, representasi telah menempatkan seni dalam '... kondisi yang mencerminkan kemutakhiran', dan dilihat sebagai '... ruang dimana beragam persoalan bersama diutarakan secara bersamaan[4].' Melalui representasi, seni berkembang eksponensial dalam menjangkau lingkup pembahasan yang seolah tak berbatas, memberi landasan bagi pluralisme[5] yang dibayangkan membangun sikap toleran. Representasi juga dilihat sebagai kandidat paradigma tunggal yang menjelaskan keseluruhan kebudayaan[6], dalam totalitas ragam bentuk dinamika dan segala keterpautannya. Namun di sisi lain, ia juga punya sisi 'kelam,' untuk menjebak kita pada 'perangkap' relativisme kultural[7]: ketika perbedaan tak lagi indah dan saling memperkaya, namun sebaliknya malah meretak dan memantik patahan-patahan keterhubungan. Celakanya, retakan yang umum dimaklumi sebagai kultural ketika beroperasi di level komunal itu, menjadi beresiko ketika direplikasi di lingkup personal. Umpamanya terjadi, idiosinkrasi yang diharapkan dapat menjadi penunjuk dan jangkar signifikansi diri justru bermutasi menjadi delusi kebenaran sendiri. Di situ relativisme tak lagi menawarkan keterbukaan dan keluasan pemahaman, malah ketertutupan dan keterhimpitan yang kemudian dimunculkan.

1 Sebagaimana diketahui, dalam Documenta 15 dan beragam debat dan tuduhan yang menyertai dan membayangi pembahasannya.

2 Diselenggarakan dalam panel 'Antisemitism in Art' tak lama setelah kemunculan rumor (Tschierse, 2022). Forum ini mendatangkan pakar di bidangnya yang terkait.

3 Diterjemahkan dari Intentional fallacy, sebuah upaya 'pengandaian' intensi seniman hanya melalui pembacaan dan apresiasi kritis, dikemukakan oleh Wimsatt & Beardsley (1954). Terlepas dari adanya viabilitas pendekatan yang demikian, mengasumsikan pembacaan untuk dapat sepenuhnya menjelaskan niatan sang seniman tentunya beresiko dan berbahaya, intensi seni tak mungkin selesai hanya melalui analisa objektif yang berjarak dengan senimannya. Ketaksebangunan intensi dari narasi juga dapat dilihat sebagai perimbangan lainnya.

4 Mengikuti Smith (2012), dalam pembacaannya tentang ragam arus dan trajektori perkembangan seni kontemporer.

5 Apa mungkin dapat dibayangkan bahwa kebebasan berekspresi dalam pluralisme dan relativisme itu sebetulnya juga bersyarat?, atau setidaknya ada semacam 'konvensi' yang samar-samar disepakati—seperti didahuluinya oleh pertimbangan yang berkesesuaian—agar dapat secara sah beroperasi? Karena, tanpa melaluinya, pluralisme dapat berujung pada kecelakaan dan kekacauan sebagaimana disebutkan di pengantar awal.

6 Ketika melihatnya sebagai operasi utama dari kebudayaan mutakhir, banyak dibahas dalam mazhab 'tikungan bahasa' / linguistic turn, posmodernisme, dan 'filosofi dataran' / continental philosophy.

7 Kondisi untuk melihat perilaku, nilai, dan kebenaran manusia sebagai relatif karena dipengaruhi oleh konteks budaya yang disinggahinya (Glazer, 1994). Di seni rupa, titik mulai dari ini banyak didahului oleh pembahasan multikulturalisme (Lippard, 1990).

II

Anggap saja cerminan itu kita perlebar bagi kita semua, seluruh umat manusia, yang dengan leluasanya menyatakan otonomi dan mensejajarkan diri secara biametral dengan semesta, menduduk tinggi posisi subjek serta melabeli objek selainnya. Merasa eksklusif dianugerahi kognisi dan kesadaran, kita anggap semua hal selesai 'ditambang[8]' di pikiran, jika bukan menentukan kenyataan untuk keseluruhan mereka. Kuasa manusia yang dipersenjatai bahasa[9] dan potensi abstraksinya dalam menyederhanakan fenomena sebagai konstituen kenyataan, membuat semuanya seolah harus tunduk dalam skala, jangkauan, ukuran, dan kapasitas pemikiran kita. Di luar itu hampir tak kita rekognisi seutuhnya, apalagi dipentingkan signifikansinya. Arogan kita membuat manusia sebagai sentra dari semesta, menjadi antroposentris, dan merayakan bias manusia untuk 'kemaslahatan universal[10].'

Seni pun tak bedanya kita lihat demikian. Ia dikonstruksikan, diciptakan, diapresiasi, dimaknai, dicatat, diarsipkan, hingga dilembagakan melalui landasan yang kita buat di atas bahasa. Umum sebuah karya seni kita dekati sebagai sebuah media komunikasi, sebagai paduan teks visual yang saling menguatkan dan berkesesuaian di tiap unit pembentuknya, yang secara singular ditampilkan melalui kapasitas visual. Jika prasyarat ini dipenuhi, seni kemudian berfungsi menjadi sarana ekspresi yang kultural, menjadi situs dimana sikap seniman terhadap ragam konteks sosiokultural yang diresponnya beririsan, yang melaluinya relevansi terhadap kita selaku apresian dapat kemudian terhantarkan[11]. Dari situ kita lihat mereka signifikan apa bukan, untuk diserap dalam mekanisme pasar, dan apakah di sejarah bermuatan. Sebaliknya, ketika 'konvensi' representasi ini diingkari dan gagal berfungsi, akses terhadap makna seni seperti terhambat dan perlahan bergeser, kemudian terpiuh, disalahpahami, hingga tak lagi 'terbaca' dan direkognisi. Ini merupakan resiko yang membayangi seni kontemporer kita, menandakan adanya kebutuhan untuk setidaknya membenahi dan melengkapi representasi seni, atau boleh jadi sudah menuju pada kondisi 'paska representasi.'

Sepertinya, kemungkinan atas kondisi ini tak begitu jauh dari bayangan, beragam penjelajahan baru sudah cukup bermunculan[12], dengan sementaranya cukup patut mendapat porsi pembahasan. Berbagi konteks paradigma seni yang sama, karya-karya[13] yang demikian seringkali tidak diniatkan untuk menegasi representasi seni 'konvensional,' mereka masih dikerjakan sebagai sarana manifestasi gagasan, terdorong dari upaya penjelajahan yang berkesinambungan. Namun disayangkan, alih-alih dilihat sebagai perkembangan, gestur-gestur ini beresiko untuk disalahpahami, dilihat berseberangan dengan paradigma tunggal yang dirayakan.

7 Kondisi untuk melihat perilaku, nilai, dan kebenaran manusia sebagai relatif karena dipengaruhi oleh konteks budaya yang disinggahinya (Glazer, 1994). Di seni rupa, titik mulai dari ini banyak didahului oleh pembahasan multikulturalisme (Lippard, 1990).

8 Disadur dari istilah 'mining,' dalam konteks pembahasan Object Oriented Ontology, Graham Harman (2018).

9 Di sini, tentu bahasa bukanlah entitas yang perlu digugat dan dibenahi, bahwa fungsinya sebagai 'arena' dimana produksi dan pertukaran pengetahuan beroperasi tentunya mengandung kontribusi. Namun, penyikapan kita dalam mengeksploitasinya yang bolehjadi perlu mendapati pencerminan, bahwa tidak seluruh kenyataan selesai dibaca serta ditunjang olehnya, serta bahwa masih ada potensi nilai dan kebijaksanaan yang melampauinya. (Harman, Srnineck, dan Bryant, 2011)

10 Dalam konteks koeksistensi dengan bumi, dan interaksinya dengan semesta yang lebih besar, dan dalam pengertiannya yang harafiah.

11 Perbedaan konteks kultural antara seniman dan apresian kadang memang dapat menjadi buah persoalan lain, namun ini dapat diatasi dengan memberi 'suplemen' pengetahuan kontekstual melalui beragam cara, seperti mediasi pameran, artist statement, ataupun diskusi, meski sifatnya 'terbatas' dari sisi sosiologi seni.

12 Dapat terlihat pada kemunculan seni relasional (Bourriaud & Copeland, 2002), seni berbasis proses, seni berbasis projek, dan lain sebagainya. Pada seni-seni semacam ini, hilangnya luaran material—yang menjadi sumber utama estetika dan kritik seni untuk mendekatinya—sebagai jangkar utama dari karya, menyebabkan 'pembacaan' representasi menjadi tak sepenuhnya relevan.

13 Termasuk dengan para kreatornya, para seniman.

Padahal, banyak potensi dan ragam pelebaran pembahasan yang sebetulnya tersimpan. Salah satunya adalah kehadirannya dalam teritori spekulatif dimana representasi dan non-representasi dapat beririsan hadir bersamaan, membawa kapasitas untuk menghidupkan dikotomi atau oposisi[14] yang sebelumnya dipertentangkan; atau kembali membahas ragam hal yang dulu tak terselesaikan. Kondisi paska representasi ini lah yang hendak dituju dan melatari pelandasan penyelenggaraan pameran, Setelah yang Lirada, dengan membayangkan cara-cara lain dalam mendekati seni untuk sepenuhnya sampai pada makna dan nilai yang ditawarkan, serta mengatasi masalah dan problematika pada kondisi sebelumnya, ketika seni dilihat menghadirkan yang seolah saja ada, yang lir-ada, yang seperti ada[15]; terhadap intensi, narasi, dan konteks yang mengitarinya.

III

Sebelum sampai pada ajuan ini, Setelah yang Lirada terpantik dari adanya gestur-gestur baru dalam penciptaan seni yang 'nampak' menjauhi representasi. Kala itu, asumsi awal untuk terjebak pada pembahasan abstrak[16] diakui menjadi gambaran pertama, untuk akhirnya lebih jauh dikembangkan lagi. Memang, pembahasan abstrak dalam landasan paradigma estetika mutakhir mengandung tawarannya tersendiri[17], namun menimbang adanya sentimen[18] dan resiko[19] yang membayangi, membuat niat itu urung untuk diwujudkan. Di sini pembingkaian akan dilebarkan untuk melingkup persoalan yang lebih general, pada representasi, untuk memfasilitasi perbincangan yang lebih produktif, sepadan, dan sesuai dengan niatan awal yang ditetapkan.

14 Salah satunya adalah menertibkan tegangan antara konten dan bentuk, kemudian abstrak dan representasi, perdebatan klasik dalam perbincangan seni modern.

15 Istilah Lirada dan definisinya ini, disadur dari paparan Sudjoko dalam Menuju Nirada (1992). Saya memaknai ini sebagai padanan bahasa Indonesia untuk 'representasi'. Menariknya, Sudjoko mempertentangkan ini dengan 'Nirada', yang mungkin menjadi padanan dari pencarian esensi melalui abstraksi, mengindikasikan pengamatannya tentang bahwa seni modern Indonesia, dalam bentuknya yang paling 'abstrak' sekalipun, masih dalam kondisi menuju dan menjadi.

16 Dalam asumsi tergesa-gesa untuk melihat luaran non-representasional sebagai penentu tunggal dari intensi karya-karya abstrak.

17 Untuk kembali membuka persoalan tentang keutuhan seni modern Indonesia, dan menyandingkannya dengan seni kontemporer sebagai kelanjutan atau keterputusan misalnya, diantar ragam persoalan lain yang belum tercerahkan sebelumnya.

18 Seperti pada zombie formalism (Robinson, 2014) misalnya, melihat kemunculan abstrak sebagai tak lebih dari oportuni turunan dari tingginya minat pada karya-kaya abstrak dan minimalisme maestro Barat. Selain sentimen ini, perbincangan abstrak kontemporer di Indonesia juga diselimuti adanya visi pengukuhan kontekstual yang berjalan terlalu spesifik berlaku pada lingkup-lingkup karya tertentu.

19 Resiko untuk 'terseret' dan terlampau spesifik menjangkau pada pembahasan sejarah seni lukis.

Representasi yang membayangkan visualitas karya sebagai satu-satunya akses pada sebenarnya makna seni disayangkan meminggirkan kemungkinan peran aspek lain yang boleh jadi tak kalah signifikan, dengan harapan adanya 'aktualitas[20]' dan 'kesesuaian[21]' antara apa yang diniatkan dan apa yang ditampilkan. Aspek, agen, atau 'aktor' seperti konteks persoalan yang dibawa, pengalaman personal seniman, intensi atasnya, konteks seni berdirinya medan, keterhubungan antara sejarah seni nasional dengan yang global, hingga sikap seniman pada medium dan material, bolehjadi tidak sepenuhnya dilihat sebagai bahan penyusun yang sama signifikan[22]. Ini barangkali yang menjadi titik persoalan sebelum akses makna menjadi manasuka ketika sang pembaca, melalui bahasa, mengklaim 'otonomi interpretasinya' dan memilih untuk menjadi tertutup dan tidak terbuka pada kemungkinan-kemungkinan pemahaman lain, untuk 'melindungi diri' di bawah relativisme kebenaran.

Di sini, kembali[23], akan coba diajukan sebuah konsep yang berpeluang mengatasi keterbatasan sebelumnya, dengan melihat adanya kemungkinan semacam 'gabungan[24]' antara beragam aktor yang sebelumnya disebutkan, yang kaitan antar derivasi dan permutasinya secara perlahan dapat membuka akses dan 'membangun' lebih lebar makna seni dan kenyataan[25]. Melalui ragam konfigurasi gabungan ini, apresiasi diharapkan dapat secara lebih luas mendekati kesenian, dengan secara sepadan merangkul intensi dan pandangan personal senimannya, dapat 'memaklumi' perbedaan konteks sosial[26] dan preseden sejarah yang dialami apresiatornya, dapat mendinginkan relativisme kebenaran, mendukung tercapainya dinamika medan, serta semesta seni yang lebih produktif dan berkesesuaian.

20 Kasus pendidikan tinggi mungkin dapat disebutkan di sini, ketika aktualitas, atau bagaimana persoalan yang direspon seniman dihadirkan dalam karya melalui kode dan tanda visual, mendapatkan porsi penilaian yang signifikan, seolah melihat kecakapan 'komunikasi visual' seniman berkembang linear dengan sensibilitas kultural-akademik seniman, hingga akhirnya pada kualitas karya secara keseluruhan.

21 Kasus penggunaan media dapat pula disebutkan, ketika pemilihannya tak lagi cukup berdasar pada intuisi saja, namun harus berkesesuaian degan konteks persoalan yang diresponnya, pendekatan media yang tak lagi berdasar pada konvensi (modern) melainkan lebih filosofis, banyak dibahas oleh Krauss (1979).

22 Hal-hal ini memang bisa diberikan secara komplementer pada misalnya tulisan kuratorial atau program pendamping, namun tidak dilihat sebagai bagian utama dari karya. Di sisi lain, sosiologi seni memang juga memberikan ruang pada hal-hal tersebut, namun legitimasi penjelasannya terlalu bersandar pada operasi sosiologis yang mengitari karya, pembahasan 'estetik' yang menuju pada karyanya itu sendiri beresiko untuk tidak lagi mengutama, sebagaimana Danto (1997) menjelaskannya.

23 Sempat diutarakan sebelumnya dalam pameran: Menyoal yang Lirada (2022), dan Codes of Compromises: Solo Exhibition by Evi Pangestu (2022).

24 Disadur dari istilah compound.

25 Ini dapat berlaku tidak terbatas hanya pada karya seni, namun juga pada kenyataan secara umum.

26 Sebagaimana umum terjadi dalam pameran-pameran perenial yang mengetengahkan polemik sosiokultural yang terlampau spesifik pada konteks budaya dan wilayah tertentu.

IV

Sejumlah 13 seniman yang dilibatkan dalam pameran ini dapat dilihat berbagi dan bertolak dari beberapa koridor pembahasan, seperti: eksplorasi aspek-aspek kebentukan; dari dialog terhadap medium, material, dengan proses yang menyertainya; dari refleksi terhadap kontemplasi personal dan intuisi diri; pada pengejewantahan narasi personal; terhadap kontekstualisasi sejarah seni nasional maupun global; serta terakhir secara lebih kritis mempersoalkan fungsi dan posisi representasi terhadap kenyataan.

Gejala paska representasi pertama yang dapat disebutkan terlihat pada karya Evi Pangestu dan Zusfa Roihan, mengambil peran untuk bertaut dengan konteks sejarah seni yang spesifik[27], yang dalam prosesnya mengarahkan mereka dalam mewujudkan ragam gestur bentuk yang idiosinkratik. Evi masih bergerak dalam eksplorasinya menguji sejauh apa lukisan dapat didefinisikan, melalui 'pemberontakan dalam parameternya', dengan secara konsisten membawa bentuk segiempat sebagai metafor atas kontrol dan kuasa mengajukan sebuah himbauan: atas nilai guna dari negosiasi untuk mendamaikan hasrat manusia untuk mengatur dan mengkonstruksikan segalanya. Sementara Zusfa melalui telusur sejarahnya dalam memaknai identitas seni rupa nasional justru mengantarkan dirinya untuk menemukan hibrida bentuk yang turut menambatkan 'identitasnya' sebagai seniman, mengisyaratkan tentang perkembangan 'diri' yang tidak pernah steril namun terpengaruh dan tersaturasi dinamika di sekitar. Memang, karya-karya keduanya nampak mewujud seperti semacam lukisan 'abstrak', namun motivasi di baliknya tidak murni ditujukan untuk pencarian bentuk signifikan[28], melainkan upaya-upaya kritis yang tadi disebutkan. Untuk benar-benar sampai ke maksud dan intensi yang dinyatakan para seniman, gabungan antara seni, intensi dibaliknya, serta perbedaan konteks sejarah yang melandasinya, sepertinya menjadi hal yang cukup diperlukan.

Berikutnya adalah karya yang menuntut adanya gabungan dengan medium, material, serta proses yang mengantarkan penciptaan untuk dapat memahami pemaksudan intensi seniman. Di sini karya Aulia Ibrahim Yeru dan Etza Meisyara dapat disebutkan untuk melebarkan pembahasan. Aul dalam seri karya ini masih memperbincangkan keterkaitan antara manusia dengan air, sungai, lingkungan yang lebih besar, serta dampak kulturalnya yang kemudian dimunculkan. Prosesnya untuk menggunakan foto melalui teknik film soup ini menjadi menarik karena 'alur' representasinya tidak lagi utuh diejawantahkan hanya melalui kapasitas visual, melainkan konsekuensi proses material yang kemudian direkam secara kimiawi dan materiil oleh matriks film yang digunakan.

27 Evi pada sejarah seni seni rupa global, mengikuti riwayat pendidikan formalnya di negara-negara Barat, sementara Zusfa pada khazanah seni lukis nasional, mengikuti basis karirnya sebagai akademisi di medan seni rupa kita, selain menjadi seniman.

28 Bentuk murni sebagai significant form (Bell, 1958) sebagaimana umum dilihat sebagai tujuan dari seni modern Barat.

Sementara Etza, menggunakan 'objek bunyi ' sebagai salah satu [29] unit representasi utamanya, untuk kemudian dipadu-padankan dengan aspek visual serta instalasi yang dihadirkan. Konfigurasi ini dimaksudkan sebagai metafor kehadiran semacam 'impromptu', improvisasi musik yang berlandaskan intuisi, untuk mengetengahkan kondisi organik dari kehidupan beserta seluruh dinamikanya.

Di pameran ini juga dihadirkan karya-karya yang cukup kritis mempertanyakan peran representasi dalam 'menghantarkan' kenyataan, seperti pada karya-karya Eldwin Pradipta dan Wildan Indra Sugara. Karya Eldwin memperbincangkan bagaimana 'semesta digital' yang operatifnya difasilitasi oleh algoritma yang spesifik mensimulasikan kenyataan melalui kode dan bahasa biner, yang sebetulnya melampaui jangkauan kognisi dan bahasa 'konvensional' manusia. Agar dapat berhasil, selalu diperlukan adanya antarmuka agar 'keduanya' dapat mencapai kesepahaman. Dapat dibayangkan, bagaimana konstruksi kenyataan yang sedemikian artisifal tak kita lihat sebagai hal yang sejatinya mengandung persoalan, seolah diabaikan dan diterima begitu saja, Eldwin sepertinya mengingatkan. Untuk Wildan, bagaimana halus dan beresikonya persepsi manusia untuk dapat dikelabui oleh alih wujud representasi sepertinya menjadi titik berangkat perbincangan. Ia melakukan ini dengan membuat semacam simulasi representasi yang kontradiktif dan bersitegang, antara yang tekstual, visual, dan material. Dengan sengaja menggeser, membiaskan, atau mengaburkan unit-unit pembentuknya, karya Wildan menunjukkan nyatanya resiko distorsi makna dalam reproduksi media dalam percepatannya yang begitu signifikan. Selain itu karyanya juga memperbincangkan kemungkinan ketaksebangunan makna ketika mengalami alih media, menghimbau tentang pentingnya mencermati apa yang dilihat, apa yang didengar, serta apa-apa yang dicerap. Untuk karya-karya mereka, perlu kita bayangkan semacam gabungan antara karya dengan falsafah teknologi dan kenyataan material untuk melihatnya sebagai lebih 'nyata'.

Hadir pula karya-karya yang, dengan menariknya, menggunakan bentuk-bentuk non-representasional untuk dapat berfungsi merepresentasikan satu hal[30], nampak pada karya Alexander Sebastianus dan Mujahidin Nurahman. Sepertinya kedua ini berbagi strategi yang sama: melalui abstraksi bentuk yang dikerjakan secara konsisten untuk akhirnya menjadi bahasa pribadi dalam menyatakan makna. Alex pada seri ini mengarahkan abstraksinya sebagai sublimasi keterhubungan manusia dengan semesta, dalam kepasrahan dan kekagumannya, diejawantahkan menggunakan teknik tenun melalui kontras hitam putih berulang dalam komposisi yang partikular. Dalam karya-karyanya Alex seperti merawat khazanah tradisi dengan falsafah hidupnya untuk terus dikontekstualisasikan dan disambung relevansinya. Upaya itu kemudian melahirkan 'simbol-simbol[31]' yang semula relevan di tataran personal, namun berkembang untuk dapat beresonansi secara 'sosial,' setidaknya di tingkat ambang sadar[32].

29 Disadur dari sitilah sound object / l'object sonore (Schaeffer, 1966), yang dapat didefiniskan sebagai 'suara yang direkam' alih-alih pada notasi bunyi.

30 Pola ini juga sebetulnya terlihat umumnya pada beberapa maestro kita, dan spesifiknya pada karya Evi dan Zusfa, dimana fitur formal yang khas dapat menjadi identitas kesenimanan mereka.

31 Disadari bahwa pernyataan ini kontradiktif, bahwa simbol—dalam kerangka pragmatisme Peircean (1931-58)—hanya bisa berlaku melalui konvensi, dan tidak dapat berlaku hanya di tataran individual.

32 Dengan meninjau posisi mandala dalam arketip Jungian (Jung, 1959) misalnya, ditemukannya basis dasar komposisi geometris tersebut pada kebudayaan-kebudayaan prasejarah dunia menandakan adanya kesadaran bawah sadar yang dibagi bersama.

Aspek repetisi juga menjadi hal penting yang menyertai praktik kekaryaan Mujahidin, menggunakan pengulangan modul secara presisi dan terukur serta menyiratkan kehadiran fraktal, untuk menyatakan pandangan sang seniman pada sebuah persoalan sosiokultural yang amat spesifik. Menimbang konteks pembahasannya itu, Mujahidin begitu cermat menghaluskan responnya melalui abstraksi bentuk yang dikomposisikan begitu partikular, untuk membuka peluang pelebaran pembahasan dan tidak terjebak pada kecanggungan. Di pameran ini karyanya beranjak membahas persoalan yang lebih lebar, tentang bagaimana ilusi yang mendistorsi persepsi dapat mengaburkan kenyataan dan kebenaran. Untuk sampai pada makna dan nilai yang dimaksudkan Alex dan Mujahidin ini, perlu dibayangkan adanya gabungan antara karya dengan konteks spesifik yang turut mengitar, seperti pada jejak lokalitas, kehidupan masyarakat tradisi dan religi, pada kekayaan kriya dan kerajinan, pada pola dan ragam hias, serta yang lainnya.

Terakhir adalah karya-karya yang akses maknanya perlu membayangkan adanya gabungan terhadap intensi dan intuisi sang seniman, ini utamanya hadir pada karya-karya Rega Ayundya, Rendy Raka, dan Restu Taufik Akbar. Ketiganya seperti menunjukkan dalamnya semesta internal seseorang, dalam merenungkan posisi diri, kenyataan, dan apa yang terjadi di sekitar. Bentuk-bentuk tersebut seperti menghadirkan yang tak terhadirkan, membahasakan yang melampaui pembahasaan, menuju yang tak terjangkau serta mungkin spiritual[33]. Rega Ayundya pada karyanya seperti benar-benar merelakan dorongan artifisial manusia untuk mengatur dan mengontrol apapun di luar mereka, dengan membiarkan intuisinya sebagai modalitas utama dalam mengarahkan proses kekaryaan. Proses ini menandakan adanya semacam kepasrahan, menawarkan pentingnya menurunkan ego antroposentris dalam menyikapi dinamika kehidupan. Rendy Raka mendekati karyanya sebagai sarana cipta yang berlaku khusus baginya. Secara kasual, ia mendekatinya seolah seperti 'bermain Tuhan'. Menariknya apa yang coba Rendy ciptakan adalah apa-apa yang 'belum' diciptakan. Dalam pencarian bentuk-bentuk partikular tersebut, proses Rendy menjadi kaya atas pertautan, pertemuan, dan peririsan antara intuisi, ambang sadar, dan pengalaman. Sejatinya, beriringan dengan proses penciptaan itu pula Rendy menemukan diri, bentuk, dan seninya. Peran intuisi yang sedemikian signifikan juga terlihat pada alur penciptaan Restu Taufik Akbar. Berbeda dengan Rendy yang menikmati posisinya sebagai pencipta, Restu seperti melihat seninya sebagai cara menjelajah 'meta-kenyataan', yang melampaui realitas umum yang fisikal dan material. Upaya pencarian itu mempertemukan Restu pada hal, nilai, serta ragam kebijaksanaan khusus yang mungkin tak akan ditemukan dalam cara-cara yang konvensional, tersirat pada kemunculan 'lanskap sureal' yang ia hadirkan. Karyanya kemudian menjadi catatan atas perkembangan pengalaman seseorang yang tak 'terbahasakan'. Karya Stephan Sixcio dan Taufik H. T. yang kurang lebih sama-sama mementingkan aspek personal, memanifestasikan ekspresi diri menggunakan bentuk-bentuk non-representasional.

33 Memang tidak selalu diniatkan demikian oleh para senimannya. Namun, dalam beberapa perspektif khusus praktik mereka dapat dilihat beroperasi di wilayah tersebut.

VI

Tanpa adanya pembaruan atau pengembangan cara pendekatan representasi, karya-karya di atas akan terdampar sebatas sebagai penanda mengambang[34] yang kemenjadian formasi maknanya dirasa terlalu manasuka dan makin menjauhi kesepahaman. Dengan menyadarinya, di pameran ini kemudian diajukan konsep 'gabungan' untuk sedikitnya dapat menambatkan dan menjangkarkan pendekatan. Sebetulnya, contoh penerapan yang didemonstrasikan baru menyentuh satu potensi gabungan dari sekian banyak kemungkinan, yang jika dikembangkan ragam permutasinya untuk kemudian dipilah, dikomposisikan, dan dikonfigurasikan, akses pada sebenarnya makna seni dapat kemudian ditelusuri dan lebih menyeluruh diupayakan.

Dari beragam kemungkinan gabungan itu ada satu yang sepertinya juga amat esensial, melibatkan kita selaku apresian untuk juga 'setara' menjadi salah satu bagian dan bahan penting dalam menopang keseluruhan makna, bergabung sama nyata dengan intensi seniman, konteks pelandasan, sejarah seni, hingga medan sosial. Melaluinya diharapkan bahwa kita akan sampai pada keterbukaan pada pemaknaan yang lebih lebar, demokratis, sepadan, dan produktif, melepaskan diri dari perangkap relativisme nilai terlalu membiaskan.

34 Merujuk pada konsep floating signifier (Strauss, 1987).

Bibliografi

Bell, C. (1958). *Art. Capricorn Books.*

Bourriaud, N., & Copeland, M. (2002). *Relational aesthetics. Les Presses du réel.*

Dafoe, T. (2022, September 12). *A Panel Convened to Address Antisemitism at Documenta Called for Action on Yet Another 'Problematic' Artwork. The Show's Artists Claim It's Censorship.* artnet. https://news.artnet.com/art-world/documenta-curators-reject-panel-findings-2173989

Danto, A. C. (1997). *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History.* Princeton University Press.

Glazer, M. (1994). *Cultural Relativism.* Texas: University of Texas-Pan American.

Gumilar, G. (2022a). *Compromise of Compromise.* In Codes of Compromise. D Gallerie.

Gumilar, G. (2022b). *on Representation: Menyoal yang Lirada.* Ruang Dini.

Harman, G. (2011). *The Speculative Turn Continental Materialism and Realism.* re.Press.

Harman, G. (2018). *Object-Oriented Ontology A New Theory of Everything.* Penguin Books Limited.

Jung, C. G., Read, H., Hull, R. F. C., Fordham, M., & Adler, G. (1953). *Collected Works of C.G. Jung, Volume 9 (Part 2): Aion Researches Into the Phenomenology of the Self*. Princeton University Press.

Krauss, R. E. (2000). *A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-medium Condition* (T. & Hudson (ed.)).

Lévi-Strauss, C. (1987). I*ntroduction to the Work of Marcel Mauss.* Routledge.

Lippard, L. R. (1990). *Mixed Blessings: New Art in a Multicultural America.* Pantheon Books,.

Peirce, C. S., Weiss, P., Hartshorne, C., & Burks, A. W. (1997). *Collected Papers of Charles Sanders Peirce (Issue v. 1)*. Thoemmes Press.

Robinson, W. (2014, April 3). *Flipping and the Rise of Zombie Formalism.* Artspace.Com.

Schaeffer, P. (2016). *Traité des objets musicaux.* Editions du Seuil.

Smith, T. (2011). *Contemporary art: world currents.* Prentice Hal.

Sudjoko. (1992). *Menuju Nirada.* Galeri Nasional Indonesia.

Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. (1946). *The Intentional Fallacy. The Sewanee Review*, 54(3), 468–488. http://www.jstor.org/stable/27537676

Setelah yang

Alexander *Sebastianus*

Aulia *Yeru*

Eldwin *Pradipta*

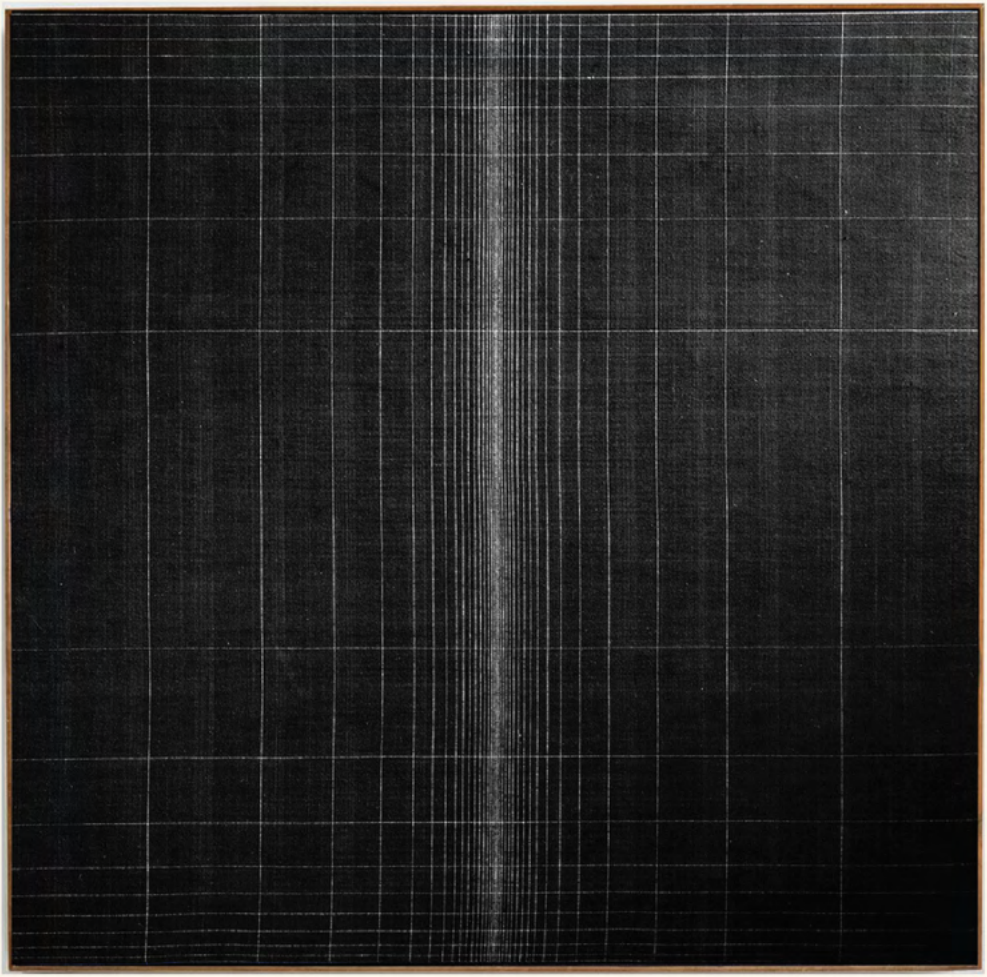
Etza *Meisyara*

Evi *Pangestu*

Mujahidin *Nurrahman*

Rega *Ayundya P*

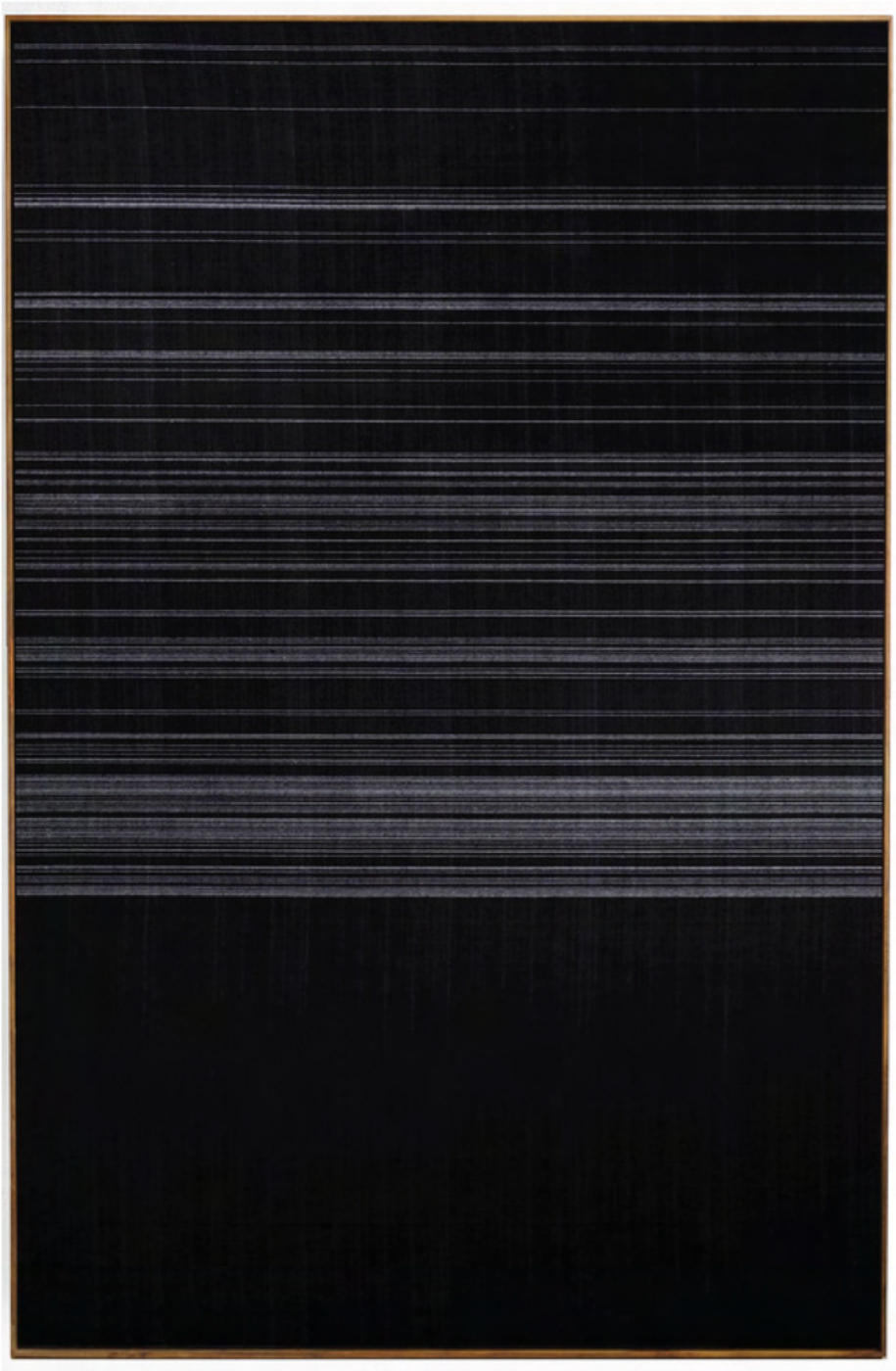
Lirada
Rendy Raka P
Restu Taufik A
Stevan Sixcio
Taufiq H T
Wildan Indra S
Zusfa Roihan



Alexander Sebastianus

Alam Semesta #04

Handwoven Cotton 64/2 framed on Teak Wood
98 x 98 cm
2021



Handwoven Cotton 64/2 framed on Teak Wood
150 x 98 cm
2021

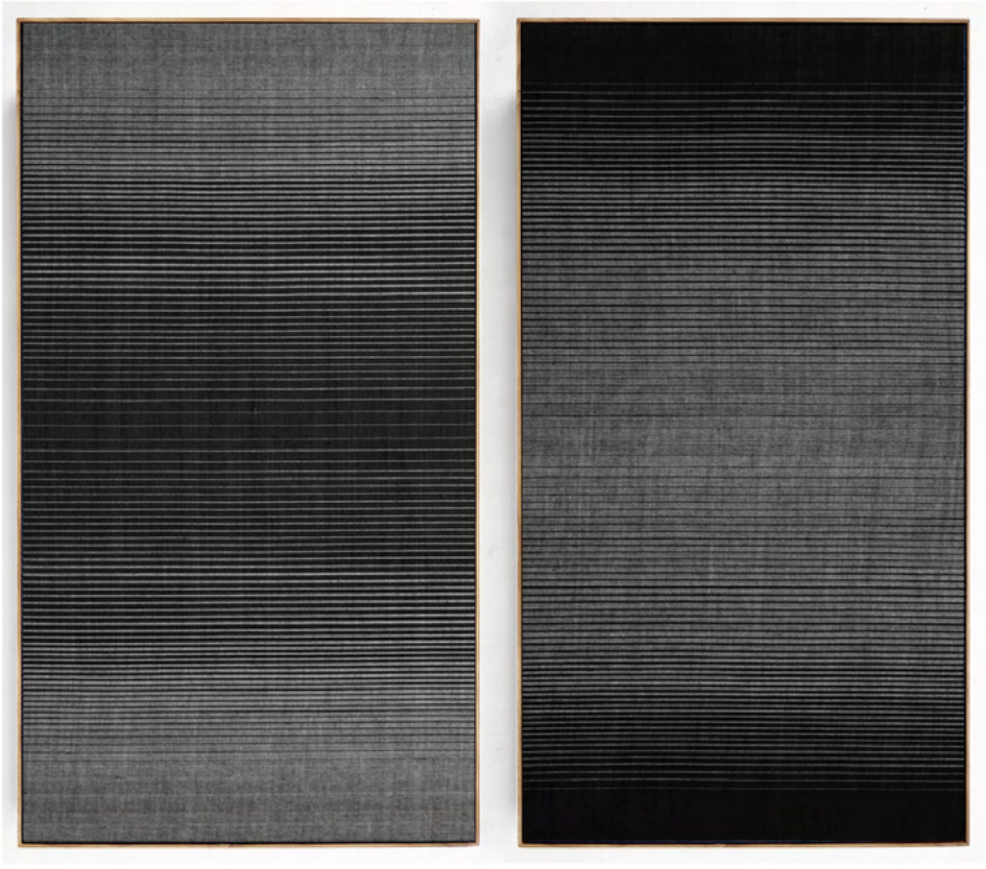
Alexander Sebastianus

Kala Malam #03

Alexander Sebastianus

Kala Malam Horizon #01

Handwoven Ikat Dyed Cotton 64/2 framed on
Teak Wood
96 x 140 cm
2022



Handwoven Cotton
75 x 117 cm each (Diptych)
2020

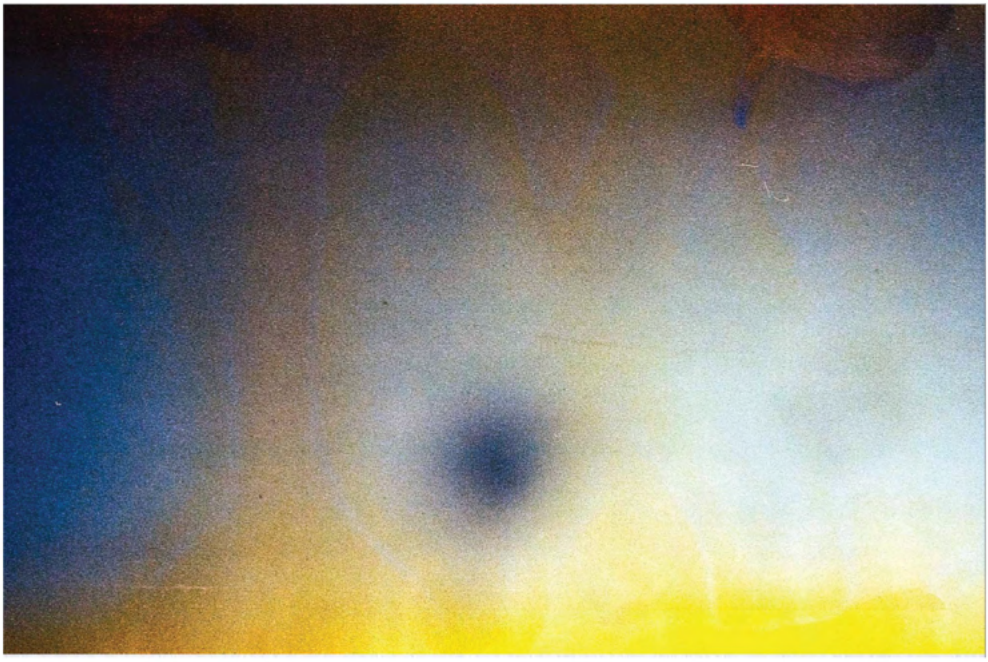
Alexander Sebastianus

Menjelang dan Melalui Malam

Aulia Yeru

Aras Filem
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

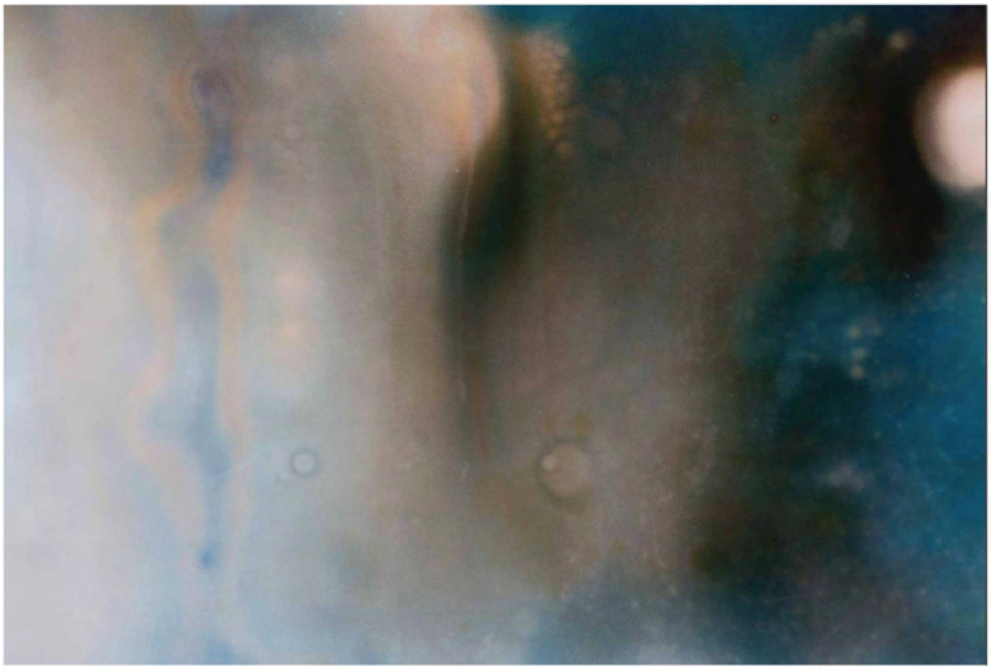
Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
40 x 30 cm each
2022



Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
40 x 30 cm each
2022

Aulia Yeru

Aras Filem
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)



Aulia Yeru

Aras Filem
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
40 x 30 cm each
2022

Aulia Yeru

Aras Filem
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

Installation View

Aulia Yeru

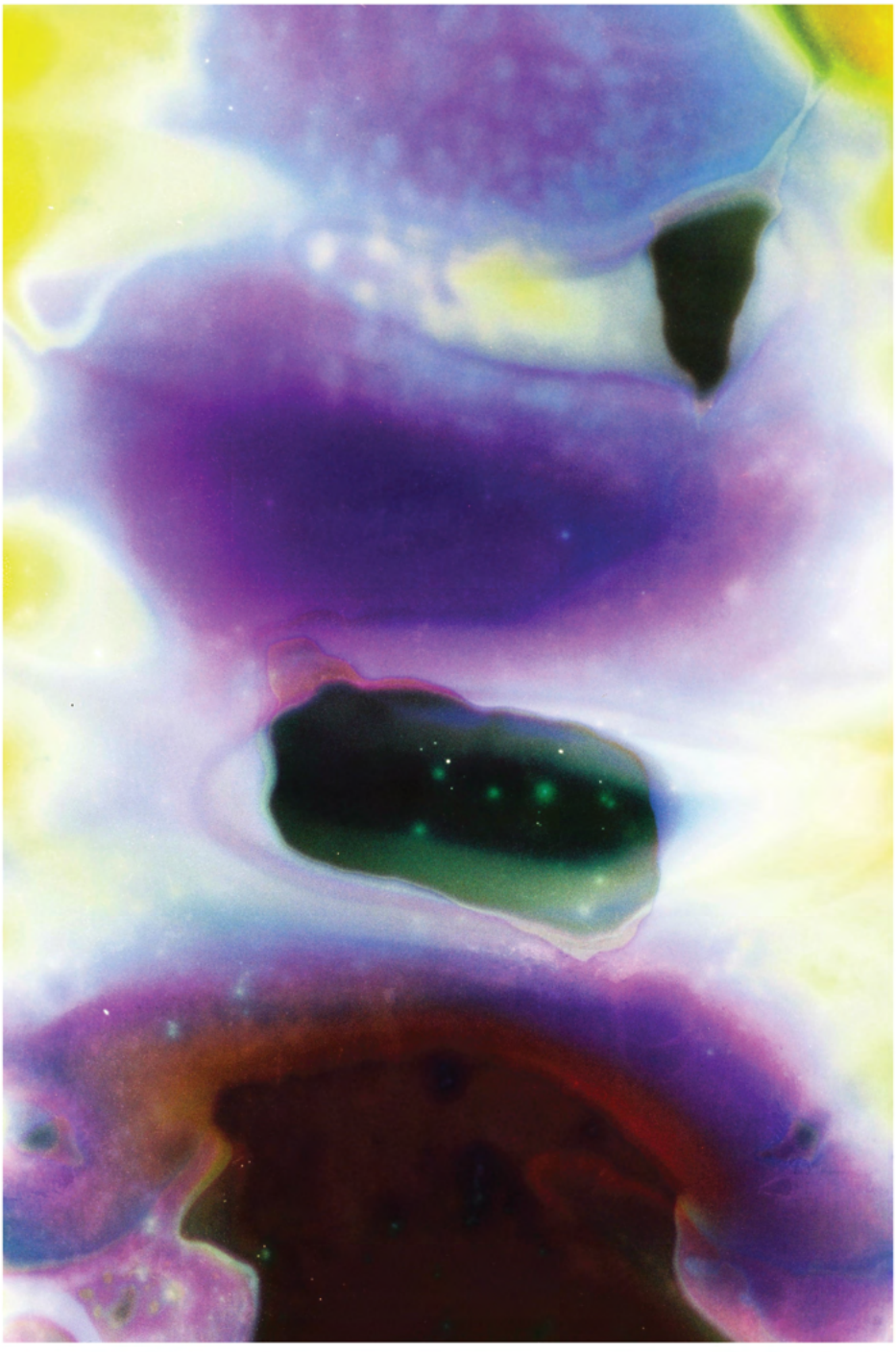
Aras Filem 2
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
120 x 80 cm each
2022

Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
120 x 80 cm each
2022

Aulia Yeru

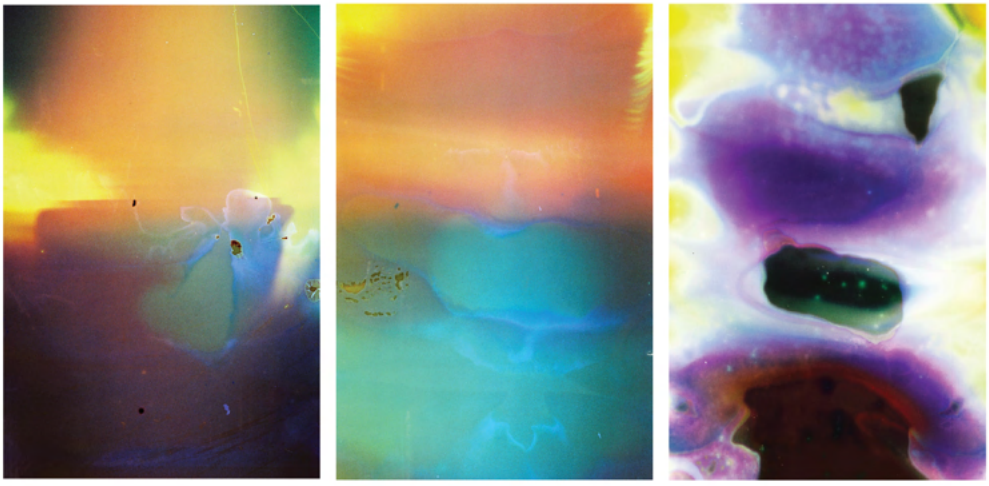
Aras Filem 2
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)



Aulia Yeru

Aras Filem 2
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

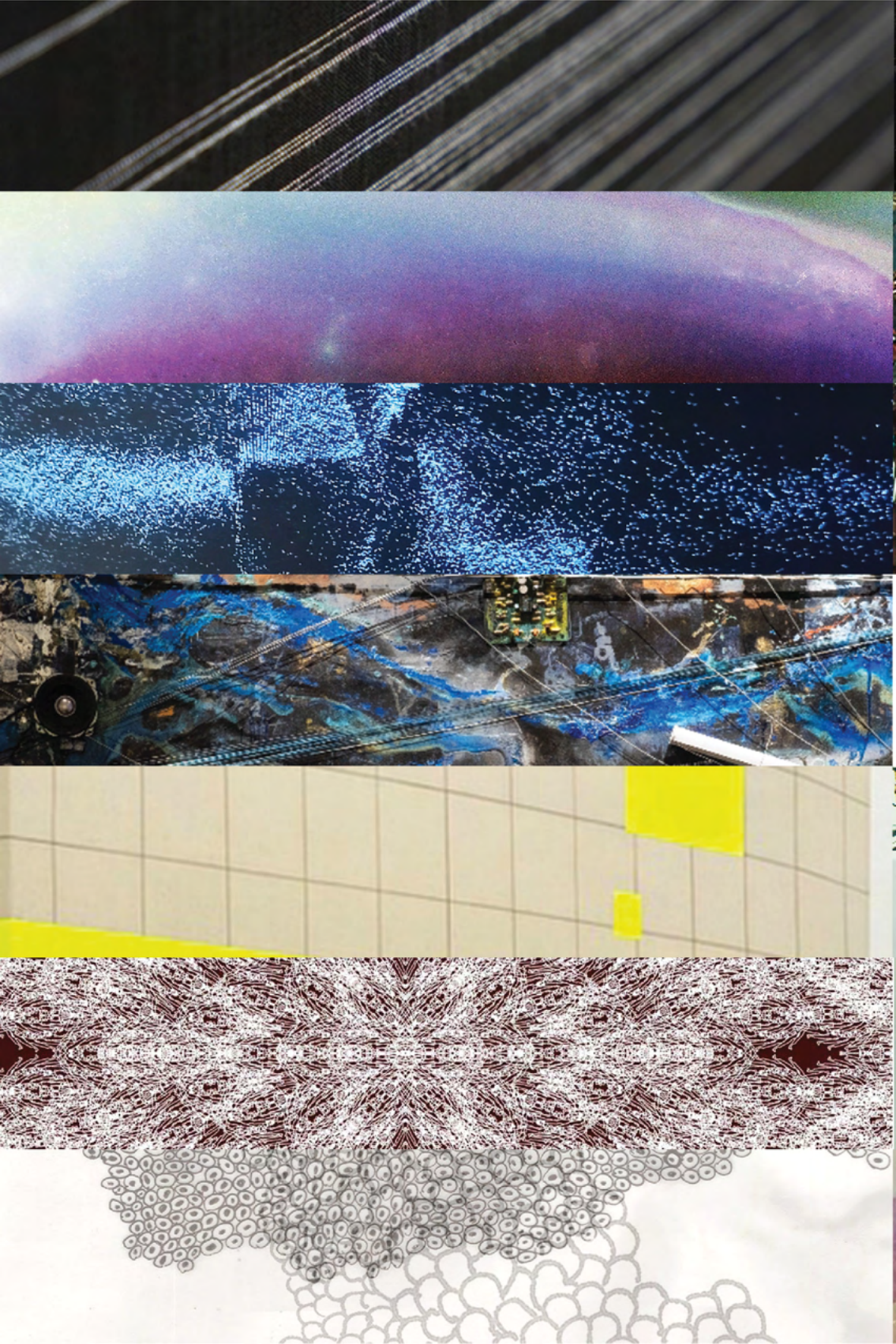
Archival Inject Print Mounted on Aluminium
5 Editions
120 x 80 cm each
2022

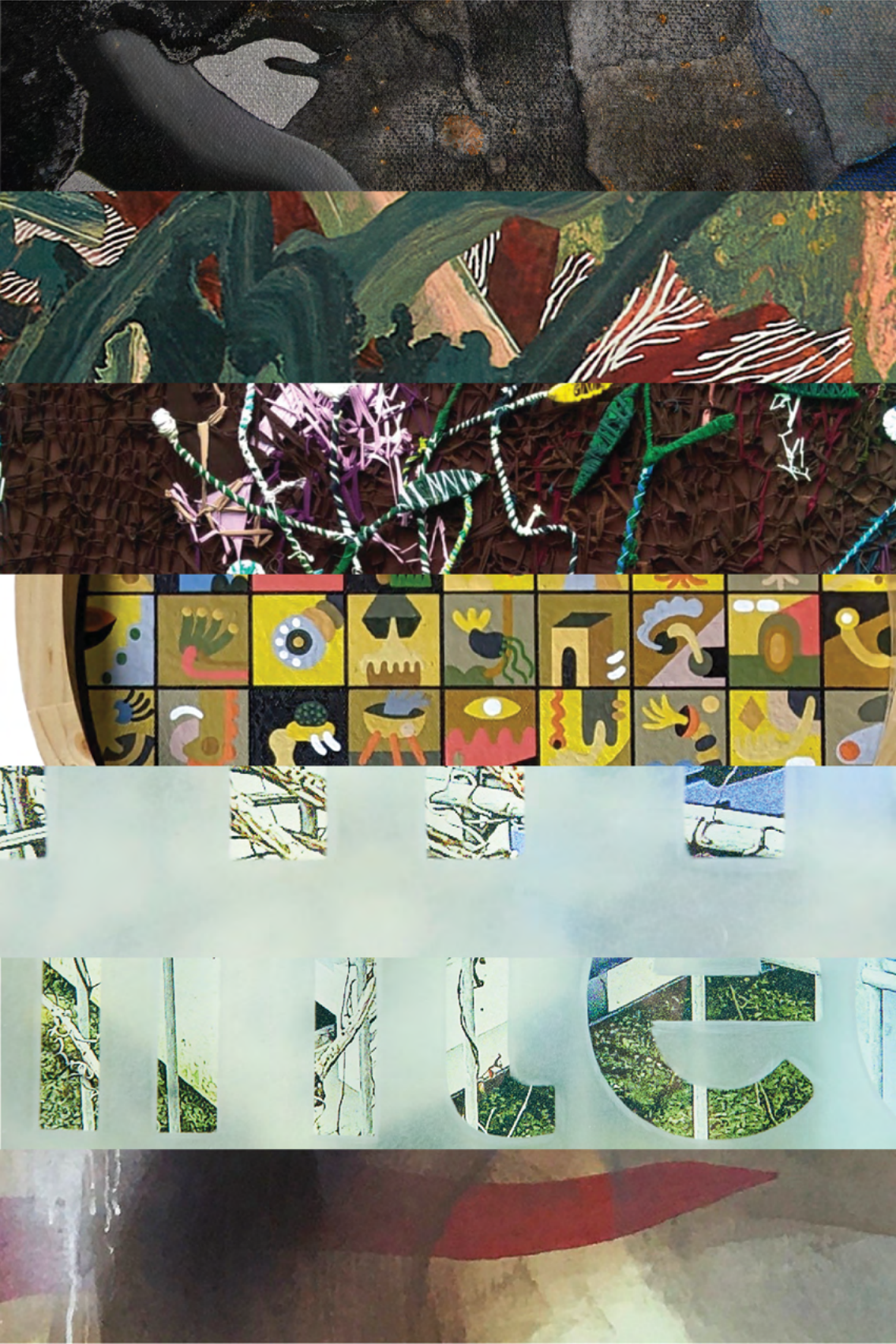


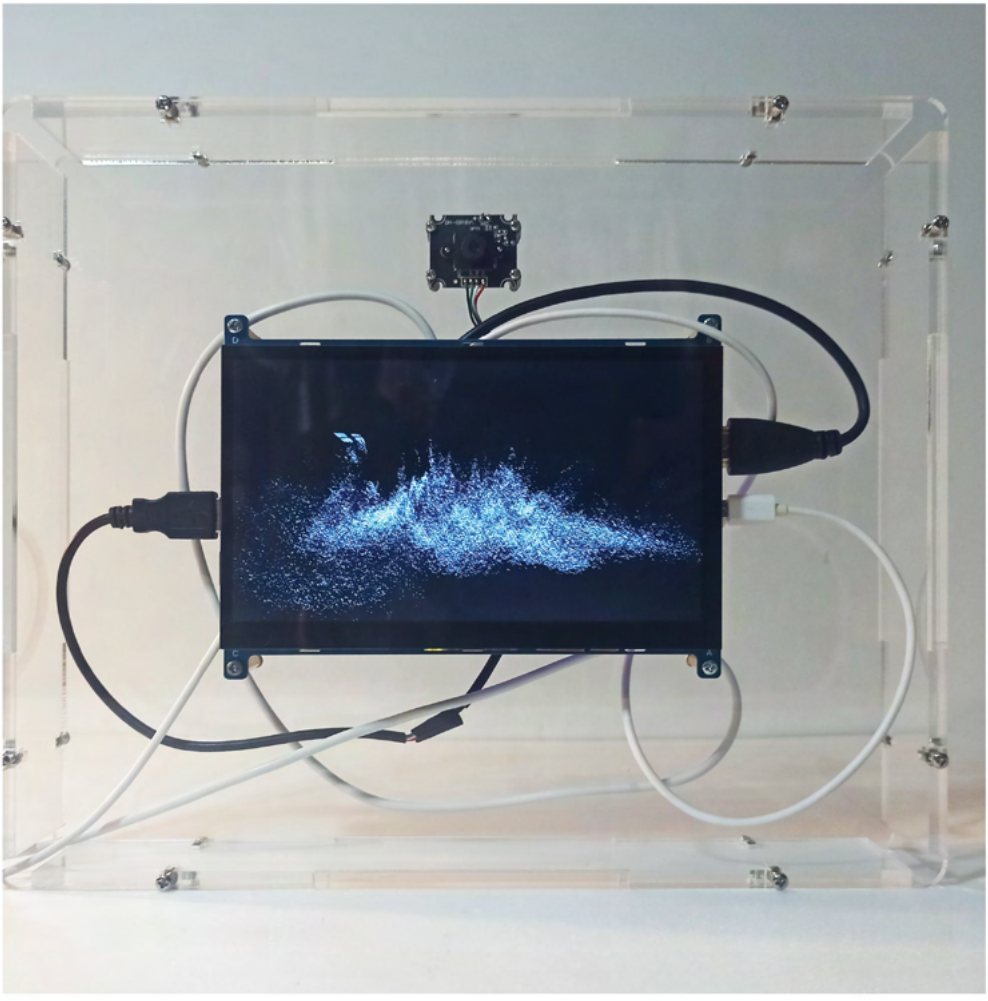
Aulia Yeru

Aras Filem 2
(Cikapundung Bawah, 30/09/2020)

Installation View



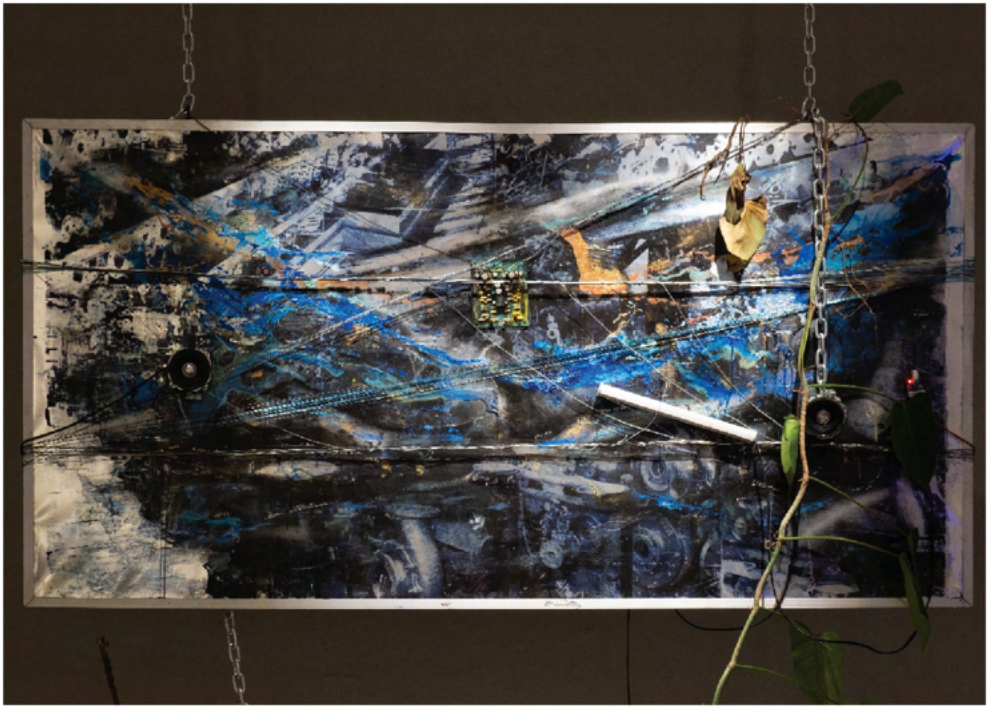




Eldwin Pradipta

Beauty is In The Eye of The Debugger

Single-board computer, C++ code, 7-inch LCD Screen, Camera, Acrylic
4 editions
30 x 25 x 6 cm
2022



Etza Meisyara

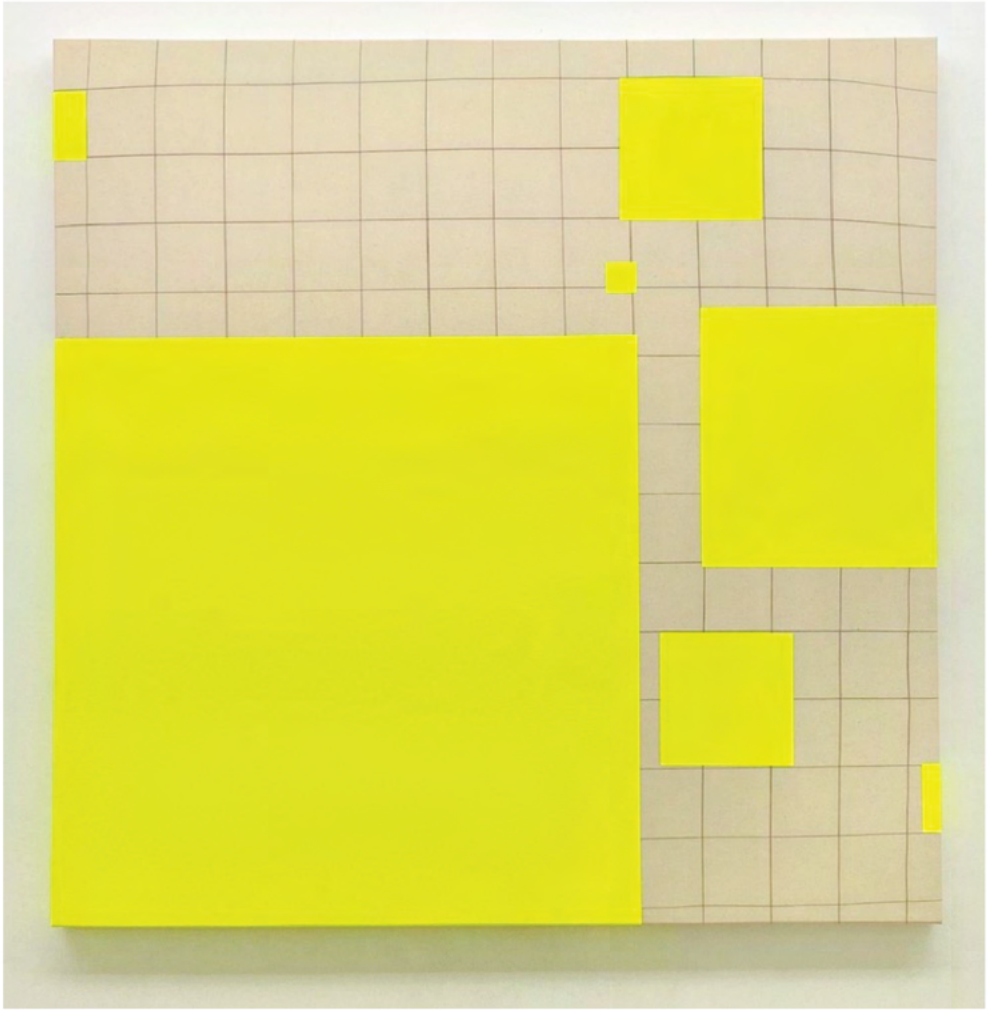
Impromptu (Ensemble of Pasar Jatayu & Balubur)

Multimedia Installation
Variable Dimension
2022

Etza Meisyara

Impromptu (Ensemble of Pasar Jatayu & Balubur)

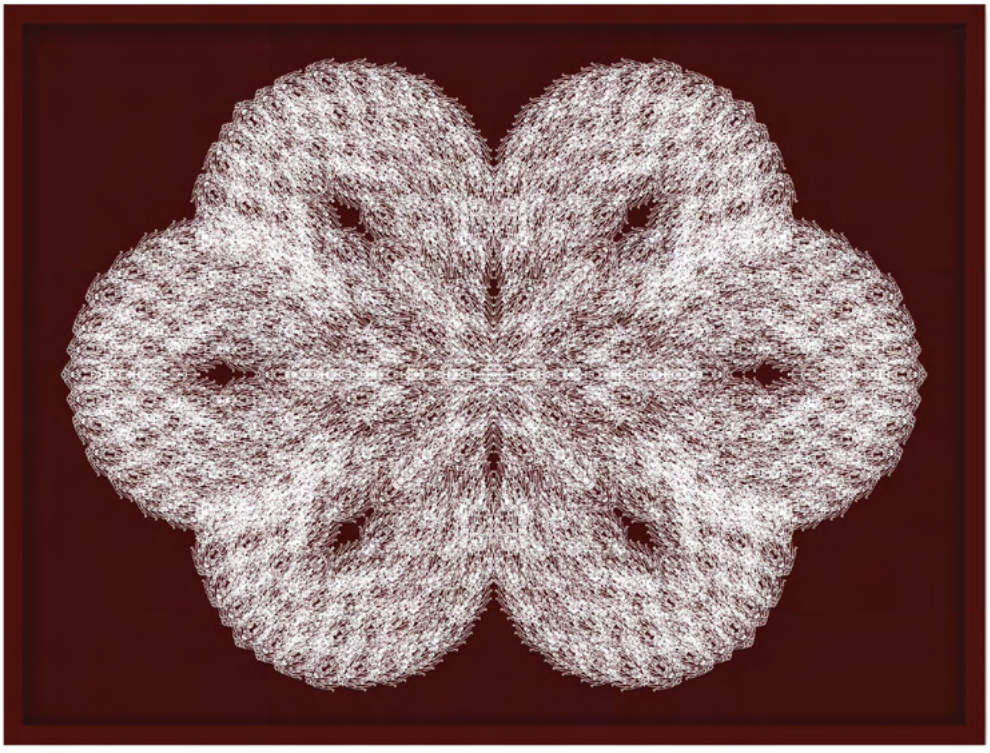
Installation View



Acrylic and Graphite on Canvas
100 x 100 cm
2022

Evi Pangestu

Squares Among Stretched Grid



Mujahidin Nurrahman

Illusion Distort Perception

Paper Handcut, Plexiglass, Wood, and Paint
157 x 208 cm
2022

Archival Ink and Copic Markers on Tracing Papers
110 x 60 cm each
2022

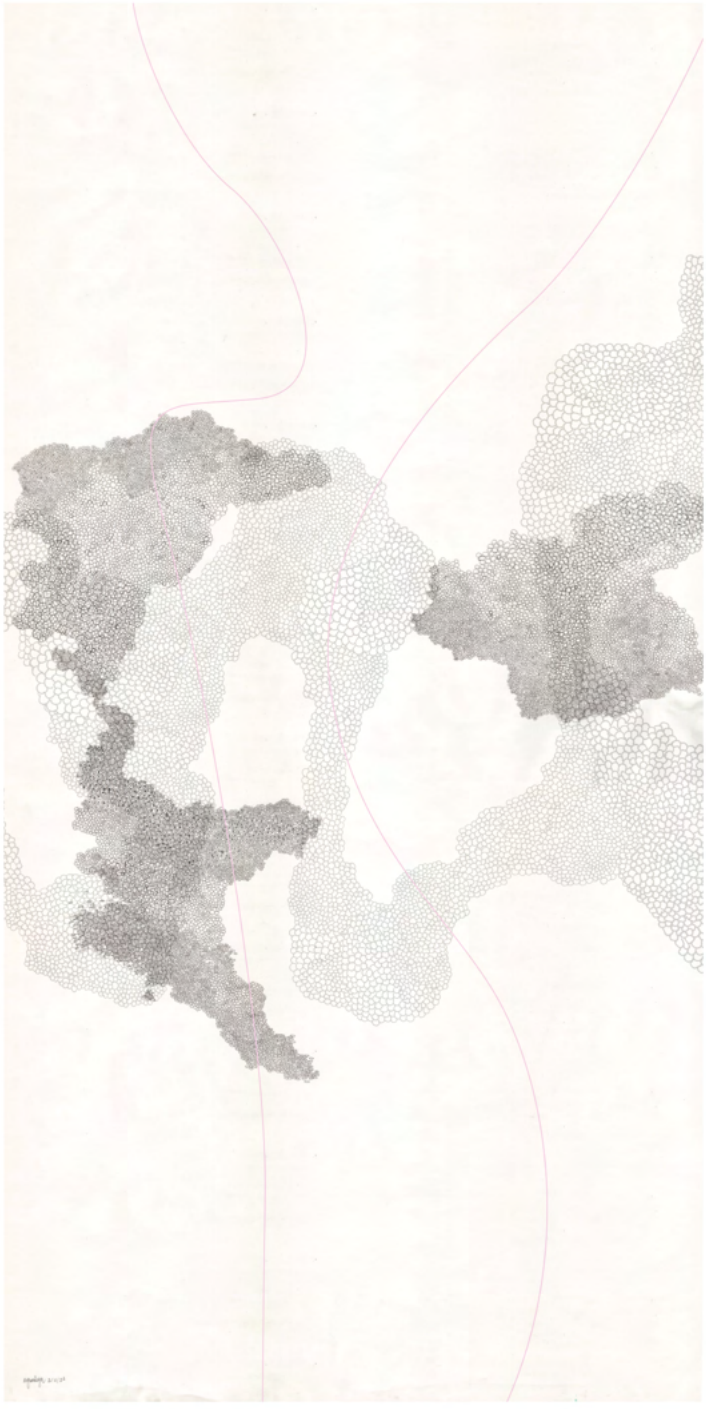
Rega Ayundya Putri

Putresence (A Series of Three Drawings)

Rega Ayundya Putri

Putresence (A Series of Three Drawings)

Archival Ink and Copic Markers on Tracing Papers
110 x 60 cm each



Archival Ink and Copic Markers on Tracing Papers
110 x 60 cm each

Rega Ayundya Putri

Putresence (A Series of Three Drawings)

Rendy Raka Pramudya

Kehendak Dalam Penciptaan: Wujud Perkembangan #3

Acrylic and Oil on Canvas
120 x 200 cm
2022

Polyurethane, Nitrocellulose, and Vitrail on
Stainless Steel Mirror
200 x 110 cm
2022

Restu Taufik Akbar

(In)material Truth: Time To Ponder

Stevan Sixcio

Memelihara Perbedaan

Acrylic and Oil on Canvas
175 x 110 cm
2022

Patchwork and Iron on Canvas
200 x 150 cm
2022

Stevan Sixcio

Memelihara Perbedaan

Taufiq H T

Vertikal

Acrylic on Canvas
48 x 152 cm
2022

Text, Plexiglass, UV Print on Plexiglass, LED,
Cable, Stainless Steel, Iron
120 x 67,5 x 18 cm

Wildan Indra Sugara

Ode Untuk Kita: Terbaring

Wildan Indra Sugara

Ode Untuk Kita: Terduduki

Text, Plexiglass, UV Print on Plexiglass, LED,
Cable, Stainless Steel, Iron
120 x 67,5 x 18 cm
2022