

# Legacy of Sagacity

the case of  
Putu Sutawijaya

Jim Supangkat

hive



The connection between Putu Sutawijaya's work and morality finds its basis on the artist's artistic concept integral to his personality. In turn, the concept derives from the Balinese ways as lived out by the artist. The Balinese cultural context has led Putu Sutawijaya to give prominence to sagacity that is fundamental in the popular perception of art in Indonesia.

His keen sense for language and his cultural intuition help him grasp the notion of "seni" that is the Indonesian term for "art". He virtually finds no difficulty in fully comprehending the notion and even developing it, based on the given artistic concept that Balinese traditions and culture have generated.

Kaitan karya-karya Putu Sutawijaya dengan moralitas didasarkan konsep seni yang sudah hadir sebagai kesadaran. Konsep seni ini muncul dari pengalamannya menjalani adat-istiadat Bali. Konteks budaya Bali membuat ia sampai juga pada pengutamaan kebajikan dan kebijakan pada moralitas sagacity yang mendasari pemahaman seni di Indonesia.

Ketika rasa bahasa dan intuisi budaya padanya merasakan makna istilah "seni" dalam Bahasa Indonesia, Putu nyaris tidak menghadapi hambatan untuk memahaminya. Bahkan untuk mengembangkannya berdasarkan konsep seni yang sudah terbentuk melalui tradisi dan budaya Bali.



# Legacy of Sagacity

the case of  
Putu Sutawijaya

Jim Supangkat

# Legacy of Sagacity

the case of  
Putu Sutawijaya

Jim Supangkat  
(jim.sangkur@gmail.com)

Publisher



GALERI CANNA  
INDONESIA

Jl. Boulevard Barat Raya Blok LC. 6 No 33-34,  
Kelapa Gading, Jakarta Utara 14240  
Tel. (021) 452 6429-30, 452 2536  
Fax. (021) 452 6430, 453 4667  
Email: canna@cbn.net.id  
Website: www.galeri-canna.com

Executive director : Suprajitno Sutomo  
Executive producer : Inge Santoso & Anita Anggraini  
Treasure : Sjamsul B. Sutomo  
Organizer : Atik, Sri, Trien

Design Concept by luv business communications  
Layout by Daisy Bimo & Zinnia Nizar  
Edited and English adaptation by  
Rani Elsanti Ambyo, Landung Simatupang  
Photography by Koes Karnadi, Indra Leonardi,  
Kow Leong Kiang, Tantra and courtesy artist

Paper by Paperina Dwijaya – Sundance Felt 104 gr  
Surya Palacejaya – Lumisilk 170 gr

Printing by Jayakarta Agung Offset

Copyright ©2008 Galeri Canna Publishing

This book is copyrighted. Apart from any fair  
dealing for the purpose of private research,  
criticism or reviews, as permitted under  
the Copyright Act, no part may be reproduced  
by any process without prior written permission.

ISBN: 978-979-25-6371-9  
Jakarta, November 2008

4	Foreword
8	Introduction
12	Indonesia, 1990
34	Art with an Accent
76	Legacy of Sagacity
125	Putu Sutawijaya Concept of Work
245	Putu Sutawijaya Biography
264	Acknowledgment

## Foreword

Beginning his artistic career in the 1990s, Putu Sutawijaya has been gaining increased artworld's attention lately. This has something to do with news in the media that – in the least – he is among the artists triggering the art boom these last two years. I see Putu Sutawijaya's works as diverging from today's visually realistic trend. The strength of his works, which keep to the lyrical spirit, springs from his personal, inner world. That makes his works unique in the scene of our contemporary art.

One thing I know is that the comfortable position Putu Sutawijaya now enjoys as an artist is the fruit of his hard work. I know him as a fervent person who never gives up in living an artist's life with its many obstacles and adversities in the Indonesian setting. I also know him as an easy-going and open-minded person who welcomes inputs, criticisms, and suggestions, an attitude that is somewhat rare amid the clamorous world of art currently. Maybe it reflects his humanist nature that also manifests to some extent in his works. Aside from that, I have known Putu Sutawijaya personally for ten years. I have been following the developments of his works by visiting his exhibitions, and in 2000 I began collecting his works.

This exhibition of Putu Sutawijaya's works at Galeri Nasional Indonesia organized by Galeri Canna represents our high appreciation of him. So far we have often worked together this artist. Together we have run exhibition programs for his works both at home and abroad. Putu Sutawijaya's relationship with me, and with

Galeri Canna especially, has assumed the nature of close personal friendship that transcends the sheer mechanical dealing between an artist and an art gallery.

In conjunction with this solo exhibition by Putu Sutawijaya, Galeri Canna publishes a book that contains Putu Sutawijaya's latest works along with some notes on his achievements so far. The idea for this publication has since long been with us. Now after a long process the idea gets realized and we hope this can make a meaningful contribution to the dynamics of Indonesian contemporary art.

A book on an artist has indeed its potential risk of being taken as delimiting an artist's aesthetic concepts and achievements. Yet we believe that a book will have its own nature and existence. It will meet with the receptions of the readers and it will invite new interpretations of the artist's trajectory, which we believe will be good to the discourse on art. In brief, we believe this publication presents a particular way in reading a Putu Sutawijaya and will in the least provides introductory notes to him and his art. With that purpose in mind we intend this book, which takes records of the various aspects of Putu Sutawijaya's works and presents visual documentation of his ongoing artistic career, as Galeri Canna educational contribution. For sure, there will be critical remarks and precious suggestions coming to this publication and us. We will be gratefully welcome them for our improvements in the future.

This exhibition and publication program is inseparable from persons contributing their energy to it. I would like to extend our thanks

Nama Putu Sutawijaya belakangan ini semakin menuai sorotan yang baik di medan sosial seni rupa, walaupun kiprah kesenimanannya dia sudah berlangsung sejak tahun 1990an. Yang saya cermati, munculnya nama Putu dewasa ini tak terlepas dari sejumlah berita yang – apabila kita petik dari pelbagai media massa – menyebutkan, setidaknya, Putu adalah salah satu seniman yang memicu terjadinya boom seni rupa dalam kurun dua tahun belakangan ini. Bagi saya karya Putu cukup menyimpang dari kecenderungan visual karya-karya lukis saat ini yang realistik. Kekuatan Putu justru hadir dari wilayah dalam, yaitu karya-karya yang sarat emosi, ekspresi, karya-karya yang masih bersemangat liris. Oleh karena itu, kehadiran Putu di kancah seni rupa kontemporer kita sangat unik.

Satu hal yang saya pahami, walaupun ternyata memang Putu saat ini menikmati karirnya sebagai seniman, itu tak terlepas dari hasil kerja kerasnya selama ini. Putu yang saya kenal memang seorang pekerja yang gigih, energik, seakan tidak kenal kata menyerah menghadapi rintangan di dalam kerasnya hidup sebagai seniman di Indonesia. Dia pun saya kenal sebagai pribadi yang easy going, yang tak sungkan menerima masukan, kritik atau pun saran. Putu yang saya kenal adalah tipikal seniman yang terbuka dan senantiasa berlapang dada, suatu sikap yang cukup langka kita jumpai di tengah gemuruh dunia seni rupa sekarang. Mungkin hal itu merupakan refleksi sisi humanisnya, yang sedikit banyak termanifestasikan di dalam karya-karyanya. Di luar perkara itu, saya pribadi mengenal Putu sejak 10 tahun yang lalu. Saya mencermati

perkembangan karya-karyanya dengan menghadiri pameran-pameran yang pernah dia lakukan. Dan bahkan saya mulai mengoleksi sejumlah karyanya sejak tahun 2000.

Apabila kali ini Galeri Canna menampilkan pameran tunggal Putu Sutawijaya di Galeri Nasional Indonesia, hal itu tak lepas dari wujud apresiasi kami yang selama ini telah banyak melakukan program kerjasama dengan Putu. Beberapa program pameran kami lakukan baik di dalam maupun luar negeri. Sejauh itu pula, hubungan saya dan terutama dengan Galeri Canna telah menjadi hubungan persahabatan, lebih dari sekedar hubungan mekanik antara galeri dengan seniman semata.

Mengiringi pameran tunggal Putu Sutawijaya kali ini, Galeri Canna berinisiatif menerbitkan buku yang berisikan karya-karya mutakhir Putu berikut liputan atas pencapaiannya selama ini di dunia seni rupa. Gagasan buku itu memang sudah muncul sejak lama. Setelah melalui proses panjang, akhirnya gagasan itu menetas sebagai buku yang kiranya bisa memberikan sumbangan berharga bagi dinamika seni rupa kontemporer kita.

Sebuah buku tentu saja memiliki risiko manakala dia dipandang cenderung membatasi konsepsi-konsepsi serta pencapaian estetik seorang seniman. Namun, di lain pihak, kami juga mafhum bahwa sebuah buku akan memiliki kodratnya sendiri. Dia akan lepas, berdiri sendiri dan akan mengundang tafsir-tafsir baru terhadap kiprah seorang seniman, dan itu bagi kami akan sangat menyehatkan wacana seni rupa. Pendek kata, kami

to Jim Supangkat for curating the exhibition and writing his observations to present in this book. I would also like to offer our congratulations to Putu Sutawijaya and thanks for the good cooperation through all this time. My heartfelt gratitude goes to all those helping us with this program who are impossible for me to name one by one here.

We realize the many weak points and flaws marking the process toward the exhibition and this publication. They are lessons to learn

in our consistent attempts at improving the Galeri's performance.

We hope this solo exhibition by Putu Sutawijaya and the publication of this book will meet with an enthusiastic response from the Indonesian art world. And we also hope this will be of some benefit to all of us.

Suprajitno Sutomo  
Galeri Canna

percaya dengan penerbitan buku, seorang Putu Sutawijaya akan dibaca sedemikian rupa, paling tidak akan melahirkan sebuah pengenalan awal. Dengan tujuan itulah, buku yang merekam pelbagai aspek di dalam karya Putu Sutawijaya serta rekaman estetik dan kiprah Putu selama ini kami pandang sebagai sumbangsih edukatif dari Galeri Canna. Tentu saja, kritik dan saran akan terjadi di kemudian hari. Kami dengan tulus akan menerima itu semua sebagai masukan berharga demi perbaikan langkah kami ke depan.

Pameran sekaligus penerbitan buku Putu Sutawijaya ini tak lepas dari peran orang-orang yang selama ini telah bekerja keras untuk mewujudkannya. Saya ingin menyampaikan terimakasih kepada Jim Supangkat yang sudah bersedia menjadi kurator pameran seraya sekaligus menuangkan pemikirannya ke dalam

buku. Selain itu, kepada Putu Sutawijaya, saya ucapkan selamat dan juga terimakasih atas kerjasama yang telah dibina selama ini. Kepada pihak-pihak yang telah membantu terciptanya acara ini, yang sulit saya tuliskan satu-persatu, saya haturkan salam dan terimakasih yang tulus.

Kami percaya, sepanjang proses menuju pameran dan penerbitan buku ini masih terdapat banyak kelemahan disana-sini. Kesadaran itu akan kami jadikan bekal untuk terus-menerus mengembangkan kinerja galeri di masa yang akan datang.

Semoga pameran tunggal Putu Sutawijaya dan penerbitan buku ini memperoleh sambutan yang hangat dari dunia seni rupa Indonesia. Dan saya juga berharap, semoga kita semua dapat memetik manfaatnya.

Suprajitno Sutomo  
Galeri Canna

## Introduction

Naturally, today one still values virtuosity and wisdom. At the very least, they are expressed stereotypically in the strings of devotional words about and for parents, the elderly, or the high-standing senior members of the society. Conceptually, however, they are seen as rather superfluous today.

In the contemporary life, the concepts of virtuosity and wisdom—arising as they are from one's sensitivity of being in equilibrium, one's humility, and one's moving experience—are perhaps redundant. There are already an array of social systems that guarantee the well being of all members of society. There are systems to defend the poor, the oppressed, and the disadvantaged. If the laws, the state, or the government do not deliver, people have their own non-governmental organizations; the workers have trade unions that will valiantly claim their rights. If there are oppressed communities in some countries, or communities whose lives have been in tatters because of some mismanaged measures by their respective governments, the international world will jointly defend them in the name of democracy and human rights.

Sagacity is perhaps a thing of the past. We read about it in the stories of the past heroes and the wise people who believed in philanthropism—a term that is now often forgotten. In the fourteenth century, it moved some monks in England to raise the poor out of the poverty and misery inflicted upon them by the kings, the landlords, and the Church. In Indonesia of the nineteenth century, traces of sagacity could be read in the letters written

by Kartini, in Multatuli's thoughts, and in the Purwa Raja tome written by the bard Ronggowarsito. Today, however, all symptoms of such sagacity have been laid to rest in the history books.

This book wishes to raise the issue of a certain hidden knowledge in Indonesia; namely that sagacity is still present in the art development in the country. Although it exists as a legacy of the virtuosity and wisdom of the past and not necessarily arises from the mind that is truly virtuous and wise, sagacity, and the trust in virtuosity, is still actual. The expressions found in the art works by Indonesian artists still betray this trust. Naturally, there are also traces of indecisive sagacity among them.

The reason for this is that the understanding of art that forms the *raison d'être* of the art practices in Indonesia believes in morality, which lies the emphasis upon virtuosity and righteousness. This belief is an integral part of the aesthetic thinking that underlies the understanding of art in Indonesia. Reflected in the Indonesian term of 'seni' (art), the aesthetic thinking originated from the term 'kagunan,' which emerged in the nineteenth century.

The book believes that the contemporary art that today serves as the mainstream of the art development in the world will give rise to a new platform on which one can look into the issue of the diversity in the world art. Although the contemporary art has been generally discussed within the context of the tension between modernism and postmodernism, the link between the contemporary art and

Tentu saja kebijakan dan kebijakan masih dihargai sampai sekarang. Paling tidak, ia berdiri sebagai stereotip dalam rangkaian kata-kata indah untuk menghormati orangtua, orang yang sudah tua, atau orang yang dituakan. Namun konsepnya sendiri sudah dianggap tidak lagi menggigit dan tidak terlalu berguna.

Pada kehidupan sekarang kebijakan dan kebijakan—yang muncul dari kepekaan merasakan *equilibrium*, kerendahan hati dan hati yang haru—tidak diperlukan lagi. Sudah ada berbagai sistem dalam kehidupan sosial yang menjamin kesejahteraan setiap orang. Bahkan sudah ada sistem untuk membela kaum miskin, kaum tertindas, dan mereka yang tidak beruntung. Kalau pun undang-undang, negara, atau pemerintah tidak lengkap mengkaji persoalan ini masyarakat punya lembaga swadaya; kaum pekerja punya serikat buruh yang akan berteriak dengan garang menuntut hak-hak mereka yang dilupakan. Bila masyarakat di suatu negara tertindas atau karena salah urus pemerintah terpuruk kehidupan ekonominya, dunia internasional akan ramai-ramai membela atas nama demokrasi dan hak-hak asasi manusia.

*Sagacity* cuma ada di masa lalu. Terbaca pada cerita-cerita para pahlawan dan kisah orang-orang budiman yang memercayai filantropisme—istilah yang sekarang nyaris tidak pernah diucapkan lagi. Pada abad ke-14, ia menggerakkan beberapa rahib di Inggris untuk mengangkat kehidupan rakyat jelata dari dasar kesengsaraan karena tekanan para raja, tuan-tanah, dan gereja. Di tanah air,

pada abad ke-19, terbaca pada surat-surat Kartini, pada pikiran-pikiran Multatuli, dan pada Kitab Purwa Raja yang ditulis pujangga Ronggowarsito. Sekarang, semua gejala *sagacity* ini telah beristirahat dengan tenang dalam buku-buku sejarah.

Buku ini ingin mengangkat kesadaran yang tersembunyi yaitu *sagacity* masih hadir pada perkembangan seni di Indonesia sampai sekarang. Kendati sebagai warisan kebijakan dan kebijakan di masa lalu dan belum tentu muncul dari hati yang sesungguhnya bajik dan bijak, kepercayaan pada kebaikan masih aktual. Ekspresi pada karya-karya seni Indonesia masih menampilkan keyakinan ini—tentu ada di antaranya *indecisive sagacity*.

Sebabnya, pemahaman seni yang merupakan *raison d'être* praktek seni di Indonesia, percaya pada moralitas yang mengutamakan kebijakan dan kebaikan. Keyakinan ini merupakan bagian integral pemikiran estetik yang mendasari pemahaman seni di Indonesia. Tecermin pada makna istilah 'seni' dalam bahasa Indonesia, pemikiran estetik ini berasal dari istilah 'kagunan' yang muncul pada abad ke-19.

Buku ini percaya, seni kontemporer yang sekarang ini menjadi arus utama perkembangan seni dunia akan memunculkan *platform* untuk mempersoalkan keragaman seni dunia. Kendati seni kontemporer lebih sering dibahas sebagai tegangan modernisme – postmodernisme, ikatan seni kontemporer dengan perkembangan seni di luar tradisi *Anglo-American* terletak pada kesamaan persepsi dalam mempersoalkan “kesalahan”

the development of art outside the Anglo-American tradition lies in the similarity of perception in examining the modernist “mistake” of sidelining the development of art outside the Anglo-American tradition.

Considered in this context, the contemporary art cannot avoid the issue of the reconciliation of the world art. The reconciliatory efforts seek to understand one another’s differences and depend on the diversity in the understanding of art within the development of the world art. It is here that the understanding of art in Indonesia, believing as it does in the morality that stresses upon virtuosity and righteousness, becomes important.

As it has been overlooked—because no one has been aware of it—the aesthetic philosophy that exists in the understanding of art in Indonesia is still in the form of basic concepts (where one understands it only in the outline) that is yet to arrive at the philosophical platform and is therefore still simple. Without further development, especially by applying it in the reading of art works, the aesthetic philosophy in such understanding of art will stay simple.

In the early stages, one needs to find works the reading of which can be used to develop a frame of reading that takes into account such reading of art in Indonesia.

Putu Sutawijaya’s works fulfill this need, because they are related to morality that has been formed through the Balinese culture. There are obvious signposts that can be used

in reading the works: the signposts of the Balinese culture. Meanwhile, in the works by other artists where the cultural signs are not always obvious, one must return to the opinions and personal experiences of the respective artists in reading the works. This has the risk of leading us to the analysis of individual opinions, where there are scant values involved.

The relationship between Putu Sutawijaya’s works and morality is obvious in his explanations that reveal how the underlying artistic concepts are already present as a form of consciousness. The artistic concepts came about from his experiences in following Balinese customs and traditions. The context of the Balinese culture leads him to emphasize on virtuosity and wisdom in the context of morality. When the sense of language and his-cultural intuition lead him to discern the meaning of the Indonesian term of ‘seni’ (art), Putu almost had no difficulties to grasp its meaning, and even to develop it further and combine it with the artistic concept that has taken shape within him through the Balinese culture and traditions.

One should not merely see that as a coincidence. The merging of Putu’s artistic concept (originating in Balinese culture) and the *raison d’être* of the art practices in Indonesia (which had emerged from the classic Javanese culture) can be seen as being due to similar perceptions among the ethnic traditions in Indonesia. Such similarity betrays the local content and indicates that the

modernisme menyingkirkan perkembangan seni di luar tradisi *Anglo-American*.

Dilihat dari persoalan itu seni kontemporer tidak bisa menghindari dari isu rekonsiliasi seni dunia. Rekonsiliasi yang saling memahami perbedaan ini bergantung pada keragaman pemahaman seni pada perkembangan seni dunia. Pada persoalan ini, pemahaman seni di Indonesia yang percaya pada moralitas yang mengutamakan kebajikan dan kebaikan, menjadi penting.

Karena *overlooked*—karena tidak disadari—selama ini, filsafat estetika pada pemahaman seni di Indonesia masih merupakan konsep dasar (pemahaman pada garis besar) yang tidak filosofis dan karena itu sederhana. Tanpa pengembangan, khususnya dengan menerapkannya dalam pembacaan karya-karya seni, filsafat estetika pada pemahaman seni ini akan tetap sederhana.

Pada tahap awal, ketika pemahaman seni itu masih sederhana, upaya yang diperlukan adalah menemukan karya-karya yang pembacaannya bisa digunakan untuk membangun kerangka pembacaan yang memperhitungkan pemahaman seni di Indonesia ini.

Karya-karya Putu Sutawijaya memenuhi persyaratan itu karena punya kaitan dengan moralitas yang terbentuk melalui budaya Bali. Pembacaan karya-karyanya punya patokan yang jelas yaitu tanda-tanda budaya Bali. Sementara itu pada karya seniman lain di mana tanda-tanda budaya tidak selalu jelas,

pembacaan karya-karya harus dikembalikan pada pandangan dan pengalaman personal senimannya. Pembacaan ini bisa terjebak pada pengkajian pandangan individual yang miskin nilai-nilai.

Kaitan karya-karya Putu Sutawijaya dengan moralitas terlihat dengan jelas melalui uraiannya yang menunjukkan konsep seni di baliknya sudah hadir sebagai kesadaran. Konsep seni ini muncul dari pengalaman hidupnya menjalani adat-istiadat Bali. Konteks budaya Bali membuat ia sampai juga pada pengutamaan kebajikan dan kebijakan pada moralitas. Ketika rasa bahasa dan intuisi budaya padanya merasakan makna istilah ‘seni’ dalam bahasa Indonesia, Putu nyaris tidak menghadapi hambatan apa pun untuk memahaminya. Bahkan untuk mengembangkannya dan kemudian menyatukannya dengan konsep seni yang sudah terbentuk melalui kebudayaan dan tradisi Bali.

Kejadian itu tidak harus dilihat sebagai sebuah kebetulan. Menyatunya konsep seni Putu (berpangkal pada budaya Bali) dengan *raison d’être* praktek seni di Indonesia (muncul melalui budaya klasik Jawa) bisa dilihat sebagai kesamaan persepsi pada tradisi-tradisi etnik di Indonesia. Kesamaan ini menunjukkan *local content*. Merupakan indikator yang menandakan pemahaman seni yang bertumpu pada moralitas yang mengutamakan *sagacity* sangat mungkin ada juga pada tradisi-tradisi lain. Mungkin sudah ada sejak dulu sebelum istilah *kagunan* muncul, namun pemahaman seni ini, seperti lazimnya seni di dunia tradisi, tidak pernah dikonsepsikan.



understanding of art that rests upon morality, with its emphasis on sagacity, might also exist in other traditions. Perhaps it has existed even before the emergence of the term 'kagunan,' but, as is often the case with the arts in the world of tradition, such understanding has never been delineated in clear concepts. When there were efforts to define artistic sense in the development of the term 'kagunan,' such artistic understanding imbues the definition created. One can assume, therefore, that the aesthetic philosophy underlying the term 'seni' also contains local aesthetic views.

Such symptom shows that the understanding of art in Indonesia not only relate art with morality, but also connect art with the culture—in the contemporary art thinking some arbitrary understanding emerged, viewing art as cultural practice. The reading of Putu's works, with its Balinese background, can explain this symptom.

The book consists of three separate essays. The issue discussed in one essay is different from the issue analyzed in another essay, and all the issues indeed require separate discussions, albeit still interlinked. The analysis on the development of Putu Sutawijaya's works is the core issue, introduced in the first essay, "Indonesia, 1990" and delineated in the third essay, "Legacy of Sagacity." But the analyses basically have the objective of answering the issue of the still-muddled understanding of art in Indonesia and reviewing the position of the development of art in Indonesia—as a part of the world art—within the context of the contemporary art, whose basis should unavoidably be discussed separately (in the second essay, "Art with an Accent").

The book is written in the memory of Dick Hartoko and Sanento Yuliman Hadiwardoyo. Without their teaching and ideas, the views expounded in this book would never take shape.

Jim Supangkat

Ketika terjadi pendefinisian kepekaan seni pada pembentukan istilah *kagunan*, pemahaman seni itu mengisi definisi yang dibentuk. Maka filsafat estetik yang mendasari istilah '*seni*' bisa diasumsikan mengandung pula pemikiran estetik lokal.

Gejala itu menunjukkan pemahaman seni di Indonesia tidak hanya menghubungkan seni dengan moralitas. Pemahaman ini menghubungkan pula seni dengan budaya—pada pemikiran seni kontemporer muncul pemahaman arbitrer yang percaya bahwa seni adalah praktek budaya. Pembacaan karya-karya Putu yang punya latar belakang budaya Bali bisa menjelaskan gejala ini.

Buku ini terdiri dari tiga esei yang terpisah. Persoalan pada esei yang satu berbeda dengan persoalan pada esei yang lain dan persoalan-persoalan ini memerlukan pembahasan yang

terpisah. Namun ketiga esei ini mempunyai hubungan. Pengkajian perkembangan karya-karya Putu Sutawijaya merupakan persoalan sentral pada buku ini. Diantar pada esei pertama "Indonesia, 1990" dan diuraikan pada esei ketiga, "Legacy of Sagacity". Namun pengkajian ini pada dasarnya bertujuan menjawab masalah pemahaman seni di Indonesia yang masih penuh sengkabut dan sekaligus melihat posisi perkembangan seni di Indonesia—sebagai bagian dari seni dunia—pada seni kontemporer, yang dasarnya tidak bisa lain harus dibahas terpisah (esei kedua, "Art with an Accent").

Buku ini ditulis dengan mengenang Dick Hartoko dan Sanento Yuliman Hadiwardoyo. Tanpa pikiran-pikiran dan ajaran mereka, pandangan pada buku ini tidak akan pernah muncul.

Jim Supangkat

## Indonesia, 1990

In the mid-nineties when Putu Sutawijaya was still studying art at the Indonesian Art Institute (ISI) Yogyakarta, a number of young artists in Yogyakarta presented paintings with the expressive tendency. They were, among others, Entang Wiharso, Made Sukadana, and Nasirun—who would later become renowned artists.

The tendency was against the mainstream at the time because in the mid-nineties there had been a dominating tendency that presented works with the label of 'contemporary art.' Young artists flocked to explore an array of new media such as the installation works, the use of objects, photography, and video, besides also trying out works in the form of project art and using performance art as their medium of expression.

The flow of artists' exploring the new media was precisely moving away from the expressive tendency that had prevailed for quite a while in Yogyakarta. Because artists had been using that tendency for scores of years, the tendency gradually showed signs of mannerism. There had been incessant repetitions that caused a decline in the creative process. Therefore, when the expressive paintings re-emerged in the mid-nineties, the young artists in Yogyakarta were understandably surprised.

The artists who chose to present again the expressive tendency had been bold. They ran the risk of being criticized as existing outside the development of contemporary art and their works might be considered outdated. Artists in Yogyakarta had been wary of such criticism—which came about in the forms of spreading rumors.

Still those artists chose to take the risk. It is probable that they, the expressive painters

of the nineties, had a certain belief although they did not express it outright (most of them were not outspoken artists). Such belief was reflected in their works. As one observes their works more closely, one would find that these works are different from the expressive paintings from the previous development. These later works were not merely expressing emotions (providing points of emphases or intentions) in creating forms of representation (or the artificial construct of reality) by relying on the artistic sensitivity.

Although there were no underlying similarities that revealed a dominating tendency in the expressive paintings of the nineties, it was obvious that the artists' emotions had been the unconscious basis in the creation of the symbols. In the world of tradition, such a path of emotions is generally used to attain the condition of trance, when one loses one's consciousness. The symptom is at least quite obvious in Nasirun's paintings. Nasirun's expressions were symbols of the tension arising from the conflicting values between the communal tradition and the contemporary life. Nasirun, who thought almost entirely using the traditional mindset, felt the emotions that he used as the energy for his work. He said that the energy—a kind of force in his being—existed in human's body and stayed in the body. "Although the person is dead and the soul has returned to God," he asserted.<sup>1</sup>

One cannot be certain whether the expressive tendency of the nineties directly affected Putu Sutawijaya when he was studying at the Indonesian Art Institute (ISI). Nevertheless, this expressive tendency—showing a link to the traditions—did affect the group of Balinese students studying at the institute at the time. (For the Balinese society, the tradition is a tangible and actual institution.) Putu was one of those students.

Pada pertengahan dekade 1990 ketika Putu Sutawijaya masih menjalani pendidikan seni lukis di Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, sekelompok pelukis muda Yogyakarta memunculkan lukisan dengan kecenderungan ekspresif. Mereka—yang kemudian namanya muncul dan dikenal—antara lain, Entang Wiharso, Made Sukadana, dan Nasirun.

Kecenderungan itu melawan arus karena pada pertengahan dekade 1990-an gelombang besar di Yogyakarta adalah semangat menampilkan karya dengan label 'seni kontemporer'. Seniman muda beramai-ramai menjelajahi berbagai media baru seperti instalasi, penggunaan benda-benda, fotografi, dan video, di samping menjajal pula karya dalam bentuk proyek dan ungkapan yang disampaikan melalui *performance*.

Arus menjelajahi media baru itu justru baru saja meninggalkan kecenderungan melukis ekspresif yang bertahan cukup lama di Yogyakarta. Karena digarap berpuluh tahun kecenderungan ini memperlihatkan gejala maneristik. Terjadi pengulangan terus-menerus yang memerosotkan hampir semua hal dalam proses berkarya. Karena itu, ketika lukisan ekspresif muncul kembali pada pertengahan dekade 1990-an dengan sendirinya seniman muda Yogyakarta kaget.

Para seniman yang memunculkan kembali kecenderungan itu punya keberanian. Mereka menempuh risiko dikritik berada di luar perkembangan seni kontemporer sementara karya-karya mereka akan dianggap ketinggalan zaman. Kritik seperti ini—muncul sebagai gunjingan yang meluas dengan cepat—ditakuti di dunia seni Yogyakarta.

Risiko itu *toh* ditempuh para pelukis. Sangat mungkin karena para pelukis ekspresif '90-an

ini punya keyakinan, walau tidak dinyatakan (sebagian besar dari mereka bukan seniman yang vokal). Keyakinan ini tecermin pada karya-karya mereka. Bila diamati lebih cermat, lukisan-lukisan mereka berbeda dengan lukisan-lukisan ekspresif pada perkembangan sebelumnya. Lukisan-lukisan ekspresif ini bukan sekadar mengekspresikan emosi (memberi tekanan) ketika membangun representasi (konstruksi artifisial kenyataan) dengan mengandalkan kepekaan artistik.

Kendati tidak ada kesamaan yang memperlihatkan kecenderungan pada lukisan-lukisan ekspresif '90-an itu, bisa dilihat emosi pada lukisan-lukisan ini adalah dasar membangun simbol-simbol yang tidak sepenuhnya disadari. Di dunia tradisi, alur emosi semacam ini digunakan untuk mencapai keadaan *trans*—kondisi kehilangan kesadaran. Gejala ini paling tidak terlihat cukup jelas pada lukisan-lukisan Nasirun. Ekspresi Nasirun merupakan simbolisasi tegangan yang muncul dari konflik nilai-nilai komunal tradisi dan kekinian. Nasirun yang berpikir hampir sepenuhnya dengan *mind-set* tradisional merasakan emosi yang diandalkannya untuk berkarya sebagai energi. Ia mengemukakan energi ini—semacam kekuatan pada keperibadian—ada pada tubuh manusia yang menetap pada tubuh. "Walau orangnya sudah mati dan ruhanya kembali ke Tuhan," katanya.<sup>1</sup>

Tidak bisa dipastikan apakah kecenderungan ekspresif '90-an itu punya pengaruh langsung pada Putu Sutawijaya semasa ia masih belajar di ISI. Namun, kecenderungan ekspresif ini—memperlihatkan kaitan dengan tradisi—memengaruhi kelompok mahasiswa Bali yang belajar di ISI waktu itu (pada masyarakat Bali, tradisi masih merupakan institusi aktual). Dan Putu—salah satu di antara mereka—tidak terkecuali.

<sup>1</sup> "The (Un)Real." Jim Supangkat. Pengantar kuratorial pameran *The (Un)Real*. Galeri Nasional Indonesia. Jakarta, 2007.