INTERNATIONAL
ART EXHIBITION
DEWANTARA
TRIENNALE 2019

Djafar Artwork (Detail)

This Catalogue is
publication of

INTERNATIONAL
ART EXHIBITION
DEWANTARA
TRIENNALE 2019

LOCAL WISDOM OF UNIVERSALITY EXPLORATION

Curated By
Anton Larenz
Moh. Rusnoto Susanto

March 11, 2019 - March 30, 2019

Bale Banjar Sangkring
Nitiprayan, Yogyakarta- Indonesia

Published by
Program Studi Pendidikan Seni Rupa
Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan
Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa
Jl. Tamansiswa No.25 Wirogunan Mergangsan
Yogyakarta 55151
+62274388362
+6287719107370
senirupa@ustjogja.ac.id

Designed by Dekavista
Poster Design : Sinaelgi Aziz
& Mulyono/Muljanes Std.
Logo IADT 2019 : Mulyono/Muljanes Std.
Catalogue : Ahmad Wijaya

Edition 100 copies

UST

Bale Banjar SANGKRING

Artist:

Malaysia

Arief Datoem
Hawari Ibrahim

Madagascar

Bessa Eddy

Germany

Franziska Fennert

South Korea

Lee Hea Kyung

Usa

Richard Irwin Mayer

England

Michael Down

Indonesia

Afriyadi Setiawan
Akbar Kurniawan
Alfredo Valentino
Alvian Anta Putra
Aming Prayitno
Ananta Wikrama
Andrik Musfalri
Bagus Tri Widodo
Bambang Trisilo
Beny Cahya Wijaya
Dedy Sufriyadi
Dharmawati Dewi
Dias Prabu
Dio Pamola Chandra
Djafar
Dwi Susanto
Edward A.k.a. Edopillu
Edy Sunaryo
Erianto
Fajar Sela Siwi Jaya
Gabriella Tersta
Galam Zulkifli
Hanung B. Yuniawan
Indra Dodi
Insanul Qisti
Irmaningsih
Irwanto Lentho
Kusmargono
Laksmi Sitaresmi
M. Dwi Marianto
M. Firdaus Faishol
Mahdi Abdullah
Maliq Dida Hidayat
Moh. Rusnoto
Noor Effansyah
Nugroho Heri
Nunung W.s.
Nur Aziz
Rangga Anugrah
Rio Septian
Septi Asri Finanda
Sigit Nurcahyo
Soelebar M. Sukarman
Sugiyamin
Syahrizal Pahlevi
Teoktista Reno
Triyono
Y. Eka Suprihadi
Yayat Surya
Yerie Yulanda
Yoga Bobo
Yula Setyowidi
Yuri Christiani

Nugroho Heri Artwork (Detail)

SAMBUTAN KETUA PROGRAM STUDI PENDIDIKAN SENI RUPA

Salam dan Bahagia
Om Swastyastu

Puji syukur kehadirat Alloh SWT karena dengan karunianya agenda pameran yang digagas hampir setahun yang lalu dapat diwujudkan. Tak lupa saya sampaikan apresiasi setinggi-tingginya bagi Tim Dosen Prodi Pendidikan Seni Rupa, peran Alumni, para peserta undangan dari berbagai negara dan peserta mahasiswa maupun dosen yang telah mendidikasikan waktu untuk penyelenggaraan event penting ini. Terima kasih juga kami sampaikan bagi pihak Bale Banjar Sangkring, Bli Putu Sutawijaya bersama tim Sangkring yang mendukung persiapan hingga penyelenggaraan pameran ini dalam menyambut Dies Natalis UST ke 64 tahun. Terima kasih juga atas dukungan semua pihak terutama pihak Rektor dan tim Dekanat FKIP yang mendukung secara intensif kegiatan rutin yang diselenggarakan prodi Pendidikan Seni Rupa UST Yogyakarta.

Pameran ini didedikasikan untuk Pahlawan Pendidikan Nasional yang kharismatik Ki Hajar Dewantara, karena jasa beliaulah bangsa Indonesia merdeka dengan martabat dan kesejajaran intelektual dengan bangsa-bangsa lain di dunia. Pameran inipun sesungguhnya menegaskan bahwa Ki Hajar Dewantara berjuang untuk memerdekakan bangsa Indonesia dengan jalur membangun badan perjuangan melaui jurnalistik, pendidikan, dan kebudayaan. Bentuk dari badan perjuangan yang dimanifestasikan melalui pendidikan telah menjadi dasar perumusan dasar negara dan sistem pendidikan nasional. Dan, perjuangan melalui jalur kebudayaan, dimana saat itu Ki Hajar Dewantara menitik beratkan sistem pendidikan yang bertumpu pada dasar kebudayaan bangsa sendiri.

Pameran ini juga berupaya menerjemahkan spirit pendidikan berbasis kebudayaan nasional dengan menggali nilai-nilai lokalitas. Issue ini menjadi penting bagi perkembangan seni rupa dengan presentasi kedalaman karya seni yang global. Karena seni rupa kontemporer merupakan relasi konstruksi personalitas lokal (lokalitas) dan spirit universalitas itu sendiri. Bagaimana seorang seniman mempresentasikan gagasan-gagasan kreatifnya melalui pendalaman

referensi budaya lokal yang kemudian mencuatkan nilai-nilai universalitas untuk memperkaya perspektif yang lebih luas.

Pada pameran Dewantara Trienalle yang digelar berskala Internasional ini yang diikuti sekitar 7 negara (Jerman, Amerika Serikat, Malaysia, Korea Selatan, Australia, Madagaskar, Indonesia) ini tentu saja tidak tengah berupaya mempertentangkan perihal lokalitas, universalitas, organisme, dan hibriditas. Sesungguhnya tengah membentangkan khasanah perayaan visual dengan merelasikan nilai-nilai yang sesungguhnya sebagai upaya penggalian kesdaran nilai-nilai lokal yang saling terkait. Melalui kesadaran lokalitas kembali dibangun oleh otonomi budaya dengan memunculkan kembali etnosentrisme di dalam masyarakat. Kembalinya etnosentrisme telah menjadi konsekuensi atas 'penyeragaman' pada paradigma modernitas dan wacana postmodern sekaligus. Wacana yang menjadikan masyarakat berjarak dengan kebudayaannya dan hilangnya identitas kedaerahan. Kemudian serta merta mencuatkan arus disjungtif, yakni sebuah arus yang menyatakan suatu bantahan terhadap metafora perjalanan dan gerakan ini menandai kemunculan ulang kekuatan materialistik yang dibangun modernitas.

Akhirnya, pameran ini kami persembahkan untuk kemajuan dan reputasi UST Yogyakarta khususnya sebagai penanda capaian puncak Prodi Pendidikan Seni Rupa dalam mempersiapkan akreditasi prodi. Bagian ini juga sebagai rangkaian publikasi ke khalayak dan publik seni secara internasional. Semoga International Art Exhibition Dewantara Bienalle 2019 menjadi turning point bagi kita semua bagi peran serta pada perkembangan seni rupa kontemporer saat ini dan menjadi nilai tawar penting bagi Prodi Pendidikan Seni Rupa UST Yogyakarta.

Salam
Om Santi Santi Santi Om

Yogyakarta, 9 Maret 2019
Dr. Moh. Rusnoto Susanto, S.Pd, M.Sn

INTERNATIONAL ART EXHIBITION
DEWANTARA TRIENNALE

Dewantara Triennale merupakan program rutin pameran seni rupa tiga tahunan yang dirancang oleh Program Studi Pendidikan Seni Rupa (baca: PSR), Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa, Yogyakarta – Indonesia. Pameran ini mulai diadakan tahun 2019 ini dan bertempat untuk publikasi pertama di Bale Banjar Art Space, Yogyakarta yang diikuti oleh seniman dari berbagai Negara seperti Malaysia, Australia, Jerman, MAdagaskar, Korea Selatan, dan Indonesia. Karya yang ditampilkan terdiri dari Lukisan, Patung, Grafis, Fotografi, Batik, Kriya Kayu, Kriya Logam, Videografi, Instalasi. Tujuan diadakannya pameran ini adalah untuk mewujudkan visi PSR yang diharapkan mampu merangsang kreativitas segenap mahasiswa sebagai tambahan pengalaman intelektual sebagai calon tenaga pendidik seni rupa yang berkualitas serta persiapan atau bekal menjadi seniman yang handal. Selain itu, pameran ini juga diharapkan mampu memperkaya khasanah seni rupa di Yogyakarta tempat dimana PSR berada.

Penamaan Dewantara Triennale diambil dari nama Pahlawan Nasional Republik Indonesia yakni Ki Hajar Dewantara sebagai bentuk penghargaan atas jasa jasa dalam pembangunan pendidikan di Indonesia. Beliau lahir di Pakualaman, Yogyakarta, 2 Mei 1889 dengan nama Raden Mas Soewardi Soerjaningrat. Ki Hajar Dewantara Ddi jamannya merupakan seorang aktivis pergerakan Kemerdekaan Indonesia, kolumnis, politisi. Beliau adalah pelopor pendidikan bagi kaum pribumi Indonesia pada zaman penjajahan Belanda. Ki Hajar juga sebagai pendiri Perguruan Taman Siswa yakni lembaga pendidikan yang memberikan kesempatan bagi para pribumi untuk bisa memperoleh hak pendidikan seperti halnya para priyayi maupun orang-orang Belanda –waktu itu. Hingga sekarang semangat beliau di Perguruan Taman Siswa tetap eksis dan menyebar di seantero wilayah Negara Kesatuan Republik Indonesia, Sabang sampai Merauke.

Ajaran-ajaran dan konsep pendidikan Ki Hajar Dewantara atau yang lebih popular disebut sebagai Ajaran Hidup Tamansiswa, sudah menjadi landasan pokok sistim pendidikan Indonesia, yakni Trilogi Kepemimpinan. Ing ngarsa sung tuladha, Ing madya mangun marsa,

Tut wuri handayani. Konsep konsep inilah yang kemudian menjadi kebanggaan utama Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa Yogyakarta sebagai satu-satunya lembaga pendidikan kebangsaan dengan sistim pendidikan among yang sepenuhnya berpegang pada Ajaran Hidup Tamansiswa, termasuk didalamnya Program Studi Pendidikan Seni Rupa.

PROGRAM STUDI
PENDIDIKAN SENI RUPA

Program Studi Pendidikan Seni Rupa (PSR) merupakan program studi pendidikan keguruan seni rupa yang dalam pola pendidikannya berpedoman kepada sistim Ajaran Hidup Tamansiswa yang diselaraskan dengan kurikulum KKNI (Kerangka Kualifikasi Nasional Indonesia) yang ditetapkan oleh Kementerian Riset, Teknologi dan Pendidikan Tinggi Republik Indonesia (Kemenristekdikti RI) mengenai Kurikulum Pendidikan yang diterapkan dalam setiap Mata Kuliah. Mata Kuliah terangkum dalam beberapa kelompok, yakni; Pengembangan Kepribadian, Keilmuan dan Keterampilan, Keahlian Berkarya, Perilaku Berkarya, dan Berkehidupan Berkarya. PSR berdiri tahun 1982 dan merupakan program studi pertama, tertua dan satu-satunya program studi Pendidikan Seni Rupa yang ada di jajaran Perguruan Tinggi Swasta di Yogyakarta. PSR berintegrasi dengan Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan. Visi PSR adalah unggul dalam meluluskan pendidik seni rupa yang kreatif, inovatif, dinamis, dan mandiri berdasarkan ajaran Taman Siswa dengan misi menyelenggarakan Pendidikan Keguruan, penelitian bidang seni rupa dan pengabdian kepada masyarakat serta mengembangkan Kebudayaan yang progresif untuk memuliakan kehidupan manusia.

Pola pendidikan selalu mengacu pada kebutuhan seni rupa yang sedang dan akan berkembang sehingga mahasiswa memiliki kecakapan profesional seni rupa yang mumpuni. Lulusan yang dihasilkan terbukti sudah menyebar dan berperan di berbagai bidang pekerjaan seni profesional di Institusi Pendidikan milik pemerintah maupun swasta seperti Guru Pendidikan Seni Rupa, Pegawai Negeri Sipil, dan Konsultan Seni. Tidak saja itu, lulusan juga berfrofesi seniman dan juga ada yang bekerja di perusahaan seni sebagai ahli dan bahkan banyak dari mereka yang membuka lapangan pekerjaan mandiri sebagai Pengusaha Seni Kerajinan untuk pangsa pasar dalam negeri dan komoditas ekport.

Moh. Rusnoto Artwork (Detail)

CURATORIAL

THE MULTIPOLARITY OF CONTEMPORANEITY

> *The universal emerges out of the particular not as some principle underlying and explaining the particular, but as an incomplete horizon suturing a dislocated particular identity.*
> ***Ernesto Laclau: Contingency, Hegemony, Universality***

> *"In the age of globalization, cultural borders are imagined as indefinite and undetermined: the "local" intersects the global so that cultures become hybrid, mixed and impuire."*
> ***Stefan Gaie: On the (Im)possibility of Global Art***

"Local Wisdom and the Exploration of Universality", this theme of the Triennial contrasts two opposites – namely the local and the universal. Another word that is immediately implied in this context is the ongoing 'globalization', which has already changed local and universal realities.

Locality, the place where one lives, what people usually call their home or even homeland, generates a certain mindset or attitude, it has a social and cultural dimension that is deeply engraved in people's mind. Such localities were often imagined as a closed world, sufficient for itself and determined by its own rules, with a common language, a specific culture and corresponding laws and procedures as well as customs, shared values and traditions. Such ideas about the local could be found all over the world, in villages or in districts and quarters of a city.

Locality stands for rootedness and memory, a shared history, and gives "a measure of belonging, of containment in bounded spaces which remains in tension with the desire to transcend the limits of historical location and to address the world" (Juneja 2011). The surrounding world wants to be addressed and through the experience of being different from the outside world a new awareness arises. From this point a new discourse emerges, the focus becomes sharper and artists can problematize this evolving a new aesthetic which is on one hand still connected with their place and their history, the other hand already altered through the experience of being different. Okwui Enwezor, the curator of documenta 11, called this "the will to globality".

Local culture is particular and specific, but, however, universality claims a validity that is to be found everywhere. Could it be, that universality is only a special case of particularity? Universal values have often been criticised as only representing the views of dominating powers,which were imposed on others through imperialism and colonialism. Such values reflect a hegemonial structure, although it should not be denied that universal values or ethics exist. But it makes a difference again, if these values are acknowledged by the people themselves, based on their own cultural system, and not by another culture from outside that wants to establish these values by means of economy, technology or, in the worst case, violence - through intrusion and overwhelming of a local culture.

Such struggles for the hegemony of values are fought on many levels, in politics as well as in the global art worlds. Who finally decides what the universal values in the arts or aesthetics are? Who are the gatekeepers? It is easy to say that the market decides, but access to the market is not the same for all the artists who want to enter it.

The process of globalization – following the period of decolonization – has led to a shifting of power. The former center of the modern art world, the West, namely the USA and Europe, which used to dominate it before, has lost a part of its power and influence, new powers have arisen, especially China, but artists from Latin America, Africa and other nations of Asia are present now on the global scale, at least the most prominent among them who also bring their cultural (local) heritage into the galleries, auction houses and museums of the Western world. Politically the world has been decentralized, from a once uni- or bipolar structure the global power has shifted to a multipolarity, what is also true for the art world. And the multipolar world relatizes the West.

World Fairs, Biennials, Triennials

Art has become a symbolic battlefield for the hegemonial struggles. The often mentioned division of the world into a center and the periphery

is now seen (from Western side) as more positive, because new and until now not very well known forms of art and aesthetics are coming up. A fresh wind from the periphery is even welcomed as a bold breeze of innovation. The documenta in Kassel, the renowned and important exhibition for contemporary art in Germany, has now called a young collective of artists from Jakarta as curators for documenta 15 in 2022. It remains to be seen what this young group from Jakarta will contribute with and of their local wisdom.

The history of international fairs, exhibitions and biennials provides a clue to this shift of power. World fairs used to be “colossal hegemonic machines of a globally dominant Western culture” (Marchart 2014), and the first biennial in Venice in 1895 served as a universal template for the following decades of international exhibitions. But gradually the process of “biennalization” contributed to the decentralization of the West. The Biennale Sao Paulo in 1951 included non-Western artists, Dakar in Senegal, at first with the Premier Festival Mondial des Arts Negres in 1966 followed, and became in 1992 the DAK’ART – Biennale de l’art africain contemporain. Other important biennials developed in Havanna (Cuba) from 1983 on and in Istanbul (Turkey) in 1987. Local artists artists from other so-called Third World countries had finally established a stage to present their art. The biennial format combined “the lure of the local with the glamour of the global”, as Simon Sheik (2009) remarked.

The shifting forces struggled here for a new hegemony, carried out simultaneously on local, national and transnational levels. Biennials became successful and popular, because they were also considered as important for marketing cities and to attract tourism. In this they added the emergence of a local audience that developed a new local wisdom through opening their eyes andears to see art from all over the world and hear about it. Ideally the location of the biennial should create some kind of interaction with the city where it takes place.

The Point of Contemporaneity

Politics were also involved in this struggle for the acceptance of this new “non-Western “ art. Western projections came here into play, criteria like “authenticity” were decisive for the acceptance as “true” African or Asian art. Art from these modern ‘non-Western” artists was often judged as an appropriation of Western art, that means secondary or imitation. But finally the art world realized hat something new had happened, that in creative ways styles and models from Western art morphed into something else with an own visual language – besides the political, social and cultural context where all this happened.

Locality, or local wisdom, is strongly connected with identities that are actually constructed and can also change. Behind everything lurked the mechanisms of inclusion and exclusion: what is allowed to be called “real” contemporary art. A total adaptation of Western concepts means the extinguishing of the former identity of the artists from non-Western countries. This process was accelerated through the use of now universlly available digital technology.

But what makes art contemporary? Terry Smith defined it with the following steps: 1. Art that has been produced since the 1980s, 2. Globalizing, 3. Distinct from modern and postmodern, 4. Saturated with knowledge of art history. (Smith 2009)

There is a notable divergence of contemporary experiences of time. This was due to the effects of postmodernism with its triple sense of finality and drift, which led to disorientation. (Smith 2006)

The development of the artist to becoming a part of the cultural industry means a total commodification of artworks, no other choice being left to contemporary artists in the age of the media and modern museum culture. Artistic values erode in the face of commodification.

But paradoxically and characteristically contemporary can still confront and address sensitive and relevant fields of the society, for example environment, identity and politics. Contemporary artists would like to show that they can help for a better understanding and knowing of social processes. That is no universality anymore, what the modernists still claimed. Art (especially “global art”) is not localized anymore, but transformed into a transcultural art practice, labeled as “post-ethnic” (Belting 2009).

The Global Art

Global Art is art acting on a global scale where no inherent aesthetic could be identified as such: “ Rather than representing a new context, it indicates the loss of context or focus and includes its own contradiction by implying the counter movement of regionalism and tribalization, whether national, cultural or religious.” (Belting 2009). This has long-term effects for the regional and local art.

Belting (2009) remarks further: “ It clearly differs from modernity whose self-appointed universalism was based on a hegemonial notion of art.” According to Belting globalism is a response to universalism and serves to propagate the symbolic capital of difference on the market. He compares it to the internet, in the sense that it can be used everywhere, but it is not universal in content and or message. Free to access and a personal response to the world.

The global art does not insist on form, and there is no common style. The biennials set the marks for the dominant discourse. But there is no master narrative for the global art, and no universal claim.

In colonial times modern art attracted the local artists, so they all wanted to become modern artists.discourse today. Seen as “exotic”, the local modern artists were further excluded from the art world. Producing local or ethnic artefacts with adaptations from Western art meant also exclusion. But Western artists like Picasso appropriated from ethnic art

and were successful with it.

Generally there is a trend in the contemporary art scene to replace expertise and connoisseurship with life style. Artworks do not just end as a commodity, but these works are targeted from the beginning of their production for the market. Globalization indeed creates different realities.

There are three possible scenarios, in which way the globalization could occur, the Three H's:

Homogenization – local cultures will be shaped by other cultures or the global culture. It could result in a kind of McDonaldization. It means the atrophy of identities and the end of local cultures. Everything would like the same, just follwing the actual global trend.

Hybridization – This is a process fusion and cultural mixing, whichinteract with each other and finally create a new culture. But merging cultural and national elements and undermine ethnicity, meaning a loss of identity and not necessarily the creation of a new one. Hybridity can shape the global art as a creative mechanism.

Heterogenization – the culture stays – mor or less – intact; continous transformation and reinvention occurs. Cultures also diversify more (Hassi; Storti:2012.

Another possibility is the glocalization, the intersecting of local and global culture. It is an intermixing and interpenetrating of local and global phenomena. For contemporary art it could mean local or personal adaptations of global trends. (Robertson 1992/1995)

Due to the lack of public infrastructure (national museums) private collectors especially in Asia, but also in Africa and other parts of the world build private museums and attract and inform local audiences:" The global, for any audience, adopts a local significance... the task is

to balance the sharing with the owning. The sharing may be global, but the owning remains local." (Belting 2009). So the local wisdom about and in art depends on the collectors, at least for a certain part. Public art education remains in private hands, a different way to build local knowledge, or wisdom.

For Indonesia the renowned curator Jim Supangkat saw a different line of development, concerning meaning, function and origin of the Indonesian art (Ingham 2008). According to Supangkat there is not only one modernism, but a multi-modernism at work. The Indonesian traditioal arts practiced not isolated from the social life and always asked, how it could benefit society. This art was related to religious functions, too. So the basis of of traditional artistic expressions was to be found in the general infrastructure. From this Supangkat concluded that the Indonesian art practice could not blindly follow and integrate the fundamentals of Western art. But through the historical developments (colonialism) Western influenced art became the perspective how the whole World viewed art. But on the other hand there is a collective consciousness of art practice in Asia. These principles he still finds represented in some contemporary Indonesian artworks, beyond their concrete visual appearance.

Locality in this sense is still present in contemporary Indonesian artworks. Heri Dono relied in his artistic production on the classical Javanese shadowplay, the wayang, but used modern materials for his installations and expressed a lot of political critique through his artworks.

Another example for the complex process of identity of an Indonesian contemporary artist is Entang Wiharso, who says:" My earlier work extensively looked at and played with both American and Indonesian cultural images, so I don't think it's accurate that the imagery was mostly Indonesian. Whether in my painting, sculpture, installation or performance art, there has been content from both cultures. Whatever

imagery I bring forth creates an experience that reflects both sides, which are integral, and it is difficult to divide precisely these personal signals and visual codes.That is my identity now and I can't deny or reject either one." (The Artling, 2017)

It should be mentioned here that the Triennial is dedicated to Ki Hadjar Dewantara, the founder of the Taman Siswa movement and the pioneer of public education for Indonesians under the colonial regime. Ki Hadjar Dewantara had a preference for three-word-formulas, like for example Tri Sakti: cipta, rasa, karsa – creating, feeling, shaping. Or continuity, concentricity and convergency. Good elements from other cultures should be assimilated together with good values. His wish was a unitary national in relation with the regional and local cultures. The concept of local wisdom was certainly close to him.

In any case, local art and its immanent wisdom represent cultural and historical memory and rootedness, or, with other words, identity and culturally shared values. This will still play an important role in its confrontation with global culture.

Anton Larenz, curator and art writer

Bibliography:

Belting, Hans: Contemporary Art as Global Art. A Critical Estimate. In: Belting, Hans; Buddensieg, Andrea: The Global Art World: Audiences, Markets, and Museums. Ostfildern, Germany, 2009

Butler, J. Laclau, E. and Žižek, S. Contingency, Hegemony, Universality: Contemporary Dialogues On The Left, London and New York, 2000)

Gaie, Stefan: On the (Im)possibility of a Global Art. In: International Conference on English Language and Literature. Proceedings, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, Romania, 2012

Hassi, Abderrahman; Storti, Giovanna: Globalization and Culture. The Three H Scenarios. In: Cuadra-Montiel, Hector (Editor): Globalization. Approaches to Diversity. 2012

Ingham, Susan: Going Global - Indonesian Visual Art in the 1990s. CHAPTER FOUR Curatorial practice and Jim Supangkat. http://inghaminindonesia.com/pages/about.html

Juneja, Monica: Global Art History and the „Burden of Representation“ in Hans Belting et al. (eds.), Global Studies. Mapping Contemporary Art and Culture, Ostfildern, 2011

Kim Tay: Entang Wiharso on Art in the Donald Trump Era. In: The Artling, April 25, 2017

Marchart, Oliver: The Globalization of Art and the “Biennials of Resistance”. A History of the Biennials from the Periphery. CUMMA PAPERS #7. Helsinki, Finland, 2014

Robertson, Roland: Glocalization: Time-Space and Homgeneity-Heterogeneity. In: Global Modernities, edited by Featherstone, Mike; Lash, Scott and Robertson, Roland; New York, London, 1995

Sheikh, Simon: Marks of Distinction, Vectors of Possibility. Questions for the Biennial.” In: Open. Cahier on Art an Ostfildern Ostfildernd the Public Domain. Issue The Art Biennial as a Global Phenomenon. 2009, Nr. 16, pp. 66-79

Smith, Terry: Contemporary Art World Currents. Pittsburgh, 2012

What is Contemporary Art? University of Chicago Press. 2009

Contemporary Art and Contemporaneity. Critical Inquiry 32, 2006

Triyono Artwork (Detail)

CURATORIAL

LOKALITAS & UNIVERSALITAS
Sebuah Petualangan Praktik Seni yang Organis dan Hibrid

> *Kondisi global yang kini berlangsung lebih dipahami sebagai arus disjungtif ethnocsape, technoscape, finanscape, mediascape, dan ideoscape.* ***Appadurai dalam Chris Barker (2000: 117)***

Pada pameran Dewantara Trienalle yang digelar berskala Internasional ini yang diikuti sekitar 9 negara ini tentu saja tidak tengah berupaya mempertentangkan perihal lokalitas, universalitas, organisme, dan hibriditas. Sesungguhnya tengah membentangkan khasanah perayaan visual dengan merelasikan nilai-nilai yang sesungguhnya sebagai upaya penggalian kesdaran nilai-nilai lokal yang saling terkait. Melalui kesadaran lokalitas kembali dibangun oleh otonomi budaya dengan memunculkan kembali etnosentrisme di dalam masyarakat. Kembalinya etnosentrisme telah menjadi konsekuensi atas 'penyeragaman' pada paradigma modernitas dan wacana postmodern sekaligus. Wacana yang menjadikan masyarakat berjarak dengan kebudayaannya dan hilangnya identitas kedaerahan. Kemudian serta merta mencuatkan arus disjungtif, yakni sebuah arus yang menyatakan suatu bantahan terhadap metafora perjalanan dan gerakan ini menandai kemunculan ulang kekuatan materialistik yang dibangun modernitas.

Lahirnya kesadaran kembali dalam menggali nilai lokal melalui spirit universalitas merupakan representasi yang mengedepan dalam praktik seni rupa kontemporer dunia. Semangat menyikapi fenomena aktivitas budaya kontemporer yang tentu saja mengakar pada semangat personalitas atas lokalitas dan universalitas. Hal ini potret aktivitas seni yang cair, hibrid, dan organis yang dibangun melalui kesadaran personalitas lokal dan universalitas menjadi dasar semangat kreativitas yang khas dilakukan seniman-seniman Indonesia dalam menerobos jaringan peta seni rupa regional maupun internasional. Begitu juga sebaliknya seniman-seniman dunia mempresentasikan karya dengan nuansa penghayatan spiritualitas lokal dengan bahasa visual universalistik. Mereka menjadi ikon bagi perkembangan seni rupa dengan presentasi kedalaman karya seni yang global. Karena seni rupa kontemporer merupakan relasi konstruksi personalitas lokal

(lokalitas) dan spirit universalitas itu sendiri. Bagaimana seorang seniman mempresentasikan gagasan-gagasan kreatifnya melalui pendalaman referensi budaya lokal yang kemudian mencuatkan nilai-nilai universalitas untuk memperkaya perspektif yang lebih luas.

Dalam praktik seni rupa kontemporer, fenomena Timur dan Barat kini cair dengan menghadirkan kembali kekuatan muatan spirit dan nilai-nilai lokal yang berbasis khazanah local wisdom sebagai upaya membangun identitas dan nasionalisme. Masih banyak perupa-perupa kontemporer Yogyakarta yang basis karyanya dijangkarkan pada aras kearifan tradisi dan nilai-nilai budaya lokal, yang ternyata justru karya-karya tersebut, dapat diapresiasi dalam berbagai forum di tingkat internasional. (Kasiyan, 2009: 161). Dengan demikian, momentum seni rupa kontemporer Indonesia, yang banyak disokong oleh Yogyakarta, secara tak langsung tidak hanya memberikan warna baru dan identitas bagi jagad kesenirupaan Indonesia di mata dunia, meliankan lebih dari itu adalah, juga telah memberikan andil bagi kepentingan pembangunan jiwa dan spirit nasionalisme dalam berkebudayaan. Berdasarkan deskripsi latar belakang tersebut di atas, maka penelitian tentang pengaruh tradisi dalam seni rupa kontemporer Yogyakarta ini penting untuk dilaksanakan. (Kasiyan, 2009: 161)

Dengan adanya data dan temuan objektif diharapkan dapat memberikan sumbangan pemikiran yang signifikan bagi upaya untuk membangun kesadaran kultur diri, terutama dalam konteks yang spesifik yakni dalam seni rupa kontemporer Yogyakarta, yang amat bermakna bagi kepentingan politik identitas dan pembentukan jati diri akan budaya sebuah bangsa. Bagaimanapun juga sebuah perubahan dan perkembangan budaya mutlak berlangsung pada hampir seluruh kebudayaan dibelahan bumi ini. Persoalannya adalah bagaimana upaya memetakan kembali aspek lokal dalam perspektif local genius mampu memberikan kontrol terhadap derasnya arus perubahan budaya global yang hingga hari ini melekat sebagai bagian integral bagi sebagian besar masyarakat dunia.

Kesadaran lokalitas kembali dibangun oleh otonomi budaya dengan memunculkan kembali etnosentrisme di dalam masyarakat. Kembalinya etnosentrisme telah menjadi konsekuensi atas ‘penyeragaman’ pada paradigma modernitas dan wacana postmodern sekaligus. Wacana yang menjadikan masyarakat berjarak dengan kebudayaannya dan hilangnya identitas kedaerahan. Kemudian serta merta mencuatkan arus disjungtif, yakni sebuah arus yang menyatakan suatu bantahan terhadap metafora perjalanan dan gerakan ini menandai kemunculan ulang kekuatan materialistik yang dibangun modernitas. Pelekatannya pada tempat tertentu dapat dilihat dalam pembaruan nasionalisme Eropa Timur, politik neo-fasis dan dalam beberapa aspek fundamentalisme Islam dalam wilayah kehendak globalisasi untuk menemukan nilai universalitas di dalamnya. Globalisasi merumuskan nilai-nilai universalitas dari proses ekspansi barat yang didorong oleh kekuatan ekonomi. Jadi globalisasi dan universalitasnya terdiri dari gerakan dinamis berbagai suku bangsa, pertumbuhan teknogi, frekuensi transaksi keuangan, support citra media, dan issue global startegis berbagai konflik ideologis yang tidak ditentukan oleh ‘rencana besar’ harmonis. Namun, kecepatan, cakupan teritorial, dan dampak dari aliran arus disjungtif tersebut terbelah dan terputus.

Fenomena globalisasi yang lahir dan meraksasa sebagai bentuk arus budaya global tidak dapat hanya dipahami melalui serangkaian determinasi linier yang terstruktur dan sistematik namun justru dipahami sebagai serangkaian kondisi tumpang tindih, njelimet, kompleks dan kacau balau yang menyatu di sekitar ‘titik simpul’ tertentu. Overdeterminasi yang tak dapat diperkirakan dan rumit tidak mengarah kepada penciptaan desa global yang tertata rapih, melainkan mengarah kepada keanekaragaman titik konflik, antagonisme dan kontradiksi. (Ang, 1996: 165). Argumentasi ini tepat dalam menempatkan keragaman dan fragmentasi budaya, menentang ide umum yang terus berkembang bahwa globalisasi adalah suatu proses seragam homogenisasi budaya. Kendati nilai lokalitas dan spirit universalitas menjadi titik penting untuk mencerap pesan dari sebuah karya seni atau aktivitas kebudayaan lainnya. Dalam pokok ini, berkaitan dengan

presentasi proses kreatif seniman dari sekitar 7-8 negara yang saat ini menggelar pameran pada Dewantara Trienalle dapat diidentifikasi bentuk orientasi yang mendasari sebuah gagasan kreatif mengemuka. Pokok orientasi tersebut yakni;

1. Lokalitas Sebagai Spirit Universalitas

Sebuah konsep lokalitas merupakan upaya pemberdayaan nilai 'purity' puritan, bagaimana sebuah tinjauan hibriditas melepaskan diri dari aspek yang kita sebut sebagai lokalitas dan bagaimana memunculkan nilai-nilai universalitas atas lokalitas puritan bahkan dalam bentuk barunya dari hibriditas yang sejatinya bertumpu pada pengolahan kesadaran lokalitas? Kita hendak menjadikannya instrumen tersebut untuk menemukan relasi-relasi khusus ketika kita berhadapan dan mendedah sebuah karya visual. Bahkan hampir semua karya seni di dunia bertitik tolak dari aspek-aspek tersebut.

Membangun aspek personalitas, lokalitas dan spirit universalitas merupakan kekuatan integral seorang seniman dipengaruhi sebuah atmosfer kesenian yang ideal pada wilayah kerja dan komunitas tertentu. Indonesia, khususnya Yogyakarta sebagai kota agraris yang beranjak menunjukkan kekuatannya melalui kekuatan nilai budaya dan khasanah kesenian. Dengan semangat masyarakat agraris tengah berupaya keras melestarikan nilai-nilai budaya luhur dengan tumbuh suburnya aktivitas kesenian di dalamnya sungguh sebuah entitas masyarakat yang unik. Bagaimana tidak, citra agraris dan secara politis sebagai daerah istimewa yang dipimpin seorang Sultan (Raja dalam sistem Kerajaan Islam) adalah sisi langka sebagai representasi kesadaran atas nilai-nilai lokal masyarakatnya. Keunikan yang lain karena citra Daerah Istimewa Yogyakarta sebagai kota pelajar, laboratorium ilmu pengetahuan, dan kota budaya dengan wilayah yang dihuni ribuan seniman menjadi bagian terintegrasi dengan pola hidup masyarakat tradisional. Aspek lokalitas (tradisi) dan perkembangan urban cultures serta rangsekkan budaya kontemporer yang perlahan segera menggeser peta kebudayaan menjadi landscape yang menarik

untuk tak sekedar mencermatinya namun memesonakan kita semua. Namun, hal tersebut tak menggeser kesadaran kreatif seniman Indonesia terhadap kesadaran nilai-nilai budaya lokal (local genius) yang senantiasa diacu sebagai bagian dari spirit proses penciptaan seni dalam semangat universalitas.

2. Problem *Wisdom* dan *Hybridity*

Kecenderungan proses homogenisasi budaya semakin menegaskan bahwa globalisasi, kapitalisme, dan konsumerisme telah menimbulkan hilangnya keragaman budaya, pertumbuhan 'kesamaan', dan dugaan akan hilangnya otonomi budaya yang tengah dikonsepsikan sebagai bentuk imperialisme budaya. Argumentasi semacam ini berkelindan seputar dominasi suatu kebudayaan atas kebudayaan lainnya yang biasanya disebut dalam konteks 'lokalitas' nasional. Robins (1991: 25) menyatakan bahwa hal tersebut muncul karena memproyeksikan dirinya sebagai transhistoris dan transnasional sebagai kekuatan modernisasi, modernitas yang transenden dan bersifat universal. Maka kapitalisme global pada kenyataannya terkait langsung dengan proses 'pembaratan' eksport komoditas, nilai, prioritas, dan cara hidup barat. Pada konteks semacam ini dibutuhkan sebuah kesadaran lokalitas dengan menggali problem wisdom dan sebuah upaya membangun kembali sebuah aktivitas-aktivitas kebudayaan hybrid termasuk praktik kesenian yang berdasar kesadaran hybridity. Konteks ini tentu mengacu pada dominasi muatan lokal sebagai referensi seorang seniman merumuskan konsep kritis melalui berbagai penanda formal estetika.

3. Identitas dan Eksistensial

Ketika kita tengah menegaskan identitas-identitas diri bukankah dapat kita duga bahwa keduanya memiliki hakikat, lalu apa yang kita lepaskan ke dalam berbagai artikulasi secara inheren untuk menunjukkan identitas dan eksistensi diri. Mengingatkan kita pada Gabriel Marcel (2005: 96-97) menyatakan keduanya bersifat sementara, sulit dipahami, dan tidak dapat ditangkap pikiran; sesuatu bisa dianggap punya

hakikat, kalau pikiran bisa menangkapnya dengan jelas. Tentu kita bisa mendekatinya melalui konsep Platonis; dunia indera dan perasaan tidaklah nyata kecuali diubah menjadi dunia yang lebih tinggi. Antara identitas dan proyeksi eksistensial tentu merujuk pada bagaimana seseorang meminjami sejumlah fakta kekuatan yang memantul (reverberatory power) yang tak sekedar refleksi diri atau bahka menolak untuk diterangi oleh kekuatan tersebut.

4. Metropolis dan *Urban Culture*

Konteks Metropolis dan Urban Culture serta budaya kontemporer menjadi sebuah kekuatan pada kehidupan aktivitas kreatif ke dalam bentuk apapun dalam melahirkan narasi-narasi kebudayaan secara implisit. Sebuah perluasan dari perubahan narasi besar-besaran dewasa ini diusung masyarakat kontemporer dengan pola pembentukan budaya secara kontinu dan disadari sebagai suatu perubahan dari narasi kebudayaan sebelumnya. Namun, hal tersebut muncul dan dicuatkankan sekaligus oleh sebuah realitas-realitas sosial tertentu yang begitu menggejala sebagai sebuah kecenderungan baru atas keseragaman pelbagai persoalan masa kini.

Yang menarik pada kelompok ini adalah cara pandang intersubjektifnya dan sebagian mereka melakukan eksplorasi untuk menjumput berbagai metafora-metafora yang segar, menarik dan faktual-aktual. Metafora kini menjadi subjek kajian pokok di dunia filsafat, dan menempati posisi strategis dalam wacana postmodernisme. Kecermatan memunculkan metafora ini dapat lebih memperkaya pengetahuan dan memperbesar kesadaran seniman dalam proses penciptaan seni ketika mengartikulasikan ide-ide serta konsep seni. Pendekatan metaforik menjadi salah satu pendekatan penciptaan yang paling efektif dalam mensintesa pemikiran yang berkaitan dengan

pendekatan dekonstruksi. Dan, eksistensialisme yang menjadi pisau bedah bagi persoalan humanisme sebagai sumber inspirasi proses kreatif dalam perspektif yang lebih luas.

Proses penciptaan mereka umumnya merujuk pada konsepsi yang lebih menekankan pada isi, muatan ekspresi maupun substansinya. Secara visual, hasil yang direpresentasikan dalam sebuah eksekusi artistik merupakan upaya merekonstruksi gagasan dan teknik visualisasi konsep dasar pengolahan tanda dengan pendekatan semiotik. Seperti yang diusulkan Prieto dalam Umberto Eco (2009: 349-352) dengan pendekatan semiotis dalam berbagai arikulasi: sistem-sistem tanpa artikulasi, kode-kode yang hanya punya artikulasi kedua, kode-kode yang hanya punya artikulasi pertama, kode-kode yang punya artikulasi tanda -super- dapat dianalisis menjadi tanda dan figure, kode-kode artikulasi bergerak dan kode dengan tiga artikulasi inilah cukup representatif.

Kesadaran menggali nilai lokal dengan memblanding dengan spirit universalitas merupakan representasi yang mengedepan dalam praktik seni rupa kontemporer dunia. Semangat menyikapi fenomena aktivitas budaya kontemporer yang tentu saja mengakar pada semangat personalitas atas lokalitas dan universalitas. Kesadaran membangun persoanalitas lokal dan universalitas menjadi dasar semangat kreativitas yang khas dilakukan seniman-seniman Indonesia dalam menerobos jaringan peta seni rupa regional maupun internasional. Mereka menjadi ikon bagi perkembangan seni rupa tanah air hingga pada tingkat dunia dengan presentasi kedalaman karya seni yang global. Karena seni rupa kontemporer merupakan relasi konstruksi personalitas lokal (lokalitas) dan spirit universalitas itu sendiri. Bagaimana seorang seniman mempresentasikan gagasan-

gagasan kreatifnya melalui pendalaman referensi budaya lokal yang kemudian mencuatkan nilai-nilai universalitas untuk memperkaya perspektif yang lebih luas.

Dr. Moh. Rusnoto Susanto, S.Pd, M.Sn, kurator

Referensi:

Ang, I. and Stratton, J. (1996), ‘On the Impossibility of a Global Cultural Studies: ‘British’ Cultural Studies in an Frame in D. Morley and D. K. Chen’ (eds) Stuart Hall. London: Routledge

Barker, Chris (2000), CulturalStudies, terj: Nurhadi, Yogyakarta: Kreasi Wacana

Eco, Umberto. (1976), A Theory of Semiotics atau Teori Semiotika (Signifikasi Komunikasi, Teori Kode, serta Teori Produksi-Tanda), terjemah Inyiak Ridwan Muzir (2009), Kreasi Wacana, Yogyakarta.

Marcel, Gabriel (2005), Misteri Eksistensi, Menyelami Makna Kebenaran, terj: Agung Prihantoro, Yogyakarta: Kreasi Wacana

IPOT News Journalism Database & Technology, Pemerintah Australia Akan Investigasi Pembalakan di Sumatera, dipublish pada Wednesday, August 03, 2011 20:28 WIB http://www.ipotnews.com/index.php

Piliang, Yasraf Amir, Multiplisitas dan Diferensi: Redefinisi Desain, Teknologi dan Humanitas, Jalasutra, Yogyakarta, 2008

Robins, K (1991), ‘Tradition and Translation: National Culture in its Global Context; in J. Corner and S. Harvey (eds) Enterprise and Heritage: Cross-currents of National Culture’, London: Routledge

Sunardi, ST. (2002), Semiotika Negativa, Yogyakarta: Kanal.

Pemanasan Global diunduh dari (http://geo.ugm.ac.id/archives)

Pilliang, Yasraf (2008), Multiplisitas dan Diferensi: Redefinisi Desain, Teknologi dan Humanitas, Jalasutra: Yogyakarta.

M. Firdaus Faishol Artwork (Detail)

Afriyadi Setiawan

Jaran Goyang
Kain Prissima Batik Tulis
90 x 90 cm^2

2019

Akbar Kurniawan

Piyambakkan
Mix Media
40 x 30 cm^2

2018

Alvian Anta Putra

Waktunya Tidur
Acrilyc on Canvas
100 x 120 cm

2019

Aming Prayitno

Merapi, Kelautan, Perikanan

-

40 x 40 cm

2017

Ananta Wikrama

Miwiti donga
photography
22 x 30 cm

2019

Andrik Musfalri

Depresi
Acrilyc on Canvas
220 x 100 cm

2018

Arief Datoem

To Verse the Invisibility of Lamphun

Photography

2 Panel 100 X 100 cm

2019

Bambang Trisilo Dewobroto

Sahabatku Gajah dan Merah Putih

Oil on Canvas

65 X 100 cm

2019

Beny Cahya Wijaya

Sonar

Mix media

7 Panel 40 x 70 cm

2019

Bessa Eddy

Tetap Semangat
Oil on Canvas
100 x 80 cm

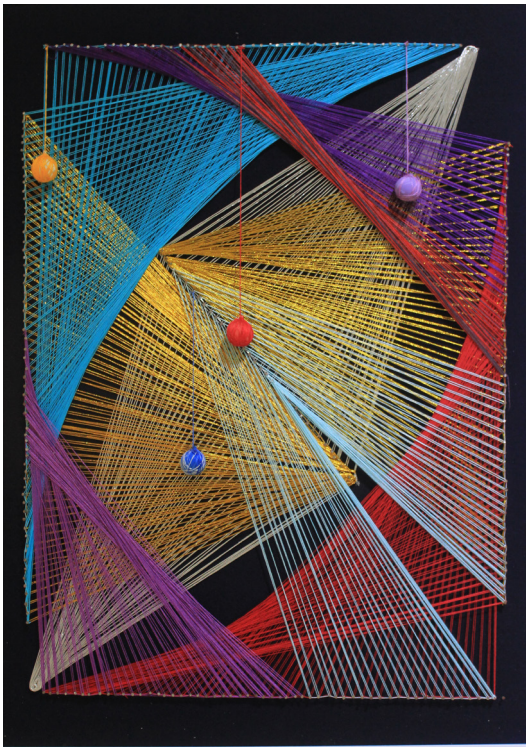
2018

Dedy Sufriadi

Tabula Rasa #5

Acrilyc, Ink Watercolor Pencil on Canvas
150 x 150 cm

2018



Dharmawati Dewi P

Abstrak
Benang
80 x 60 cm

2019

Dias Prabu

Hide and Seek

Acrylicc, Ink Watercolor Pencil on Canvas

100 x 100 cm

2019

Dio Pamola

Ikan Bersisik Merah
Mixed Media on Canvas
80 x 100 cm

2019

Dio Pamola

Bintang Lapangan
Mixed Media on Canvas
130 x 130 cm

2018

Djafar

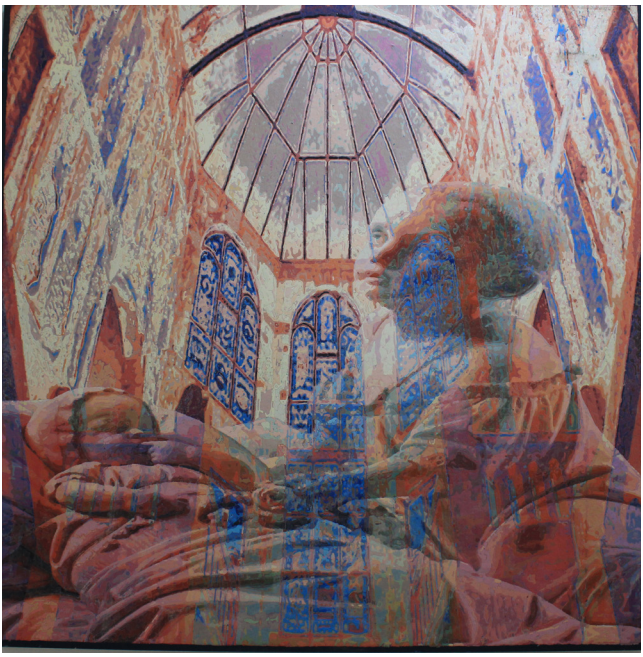
agarmenjadipagar
Mix media on canvas
80x100 cm

2019

Edy Sunaryo

Life Circle
Woodcut on Canvas
200x 240cm

2019



Edward a.k.a Edopillu

Little Nurse
Acrylic on Canvas
200 x 200 cm

2018

Erianto

Bidang bidang dan bintik hitam
Acrylic on Canvas
122 x 152 cm

2019

Franziska Fennert

But soon they had to sense that they can't get from the hence II

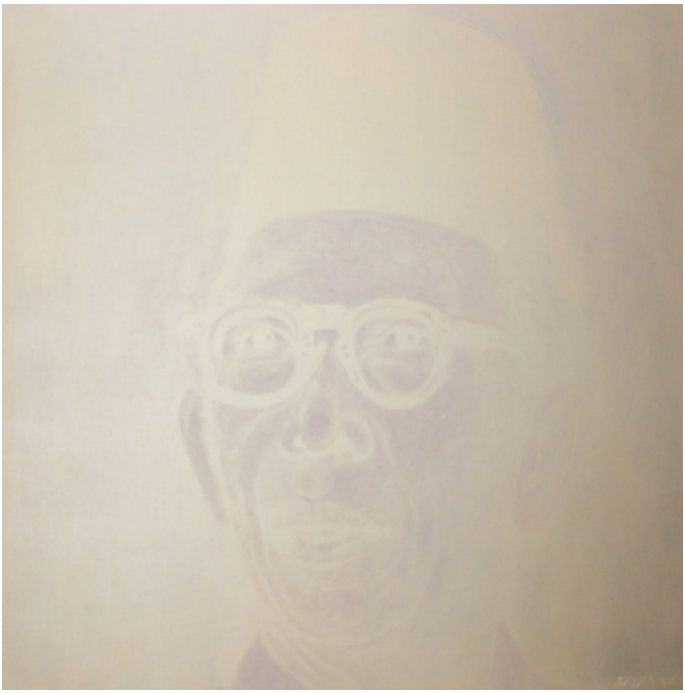
Mixed media stitched, colored, stanless feet, led light, stones, frames

2019

Gabriella Tersta Kadensa

No Signal
Printmaking on Paper
70 x 25 cm

2019



Galam Zulkifi

Gold Series #3
Acrylic on Canvas
100 x 100 cm

2019

Hanung B. Yuniawan

Sura Dira Jayaningrat Lebu Dening Pangastuti

Ink pastel Acrylic on Canvas

110 x 150 cm

2019

Hawari Ibrahim

Korban Kerusi
Video Projection
16:9 (12 Minutes)

2019

Heri Dono

the Future Political Stage

Acrylic on canvas

100 x 90 cm

2011

Indra Dodi

Sunday Morning
Acrylic on Canvas
170 x 160 cm

2019

Insanul Qisti Barriyah

Samparan
Mixed media
190 x 70 cm / 80 x 40 x 70 cm

2019

Insanul Qisti Barriyah

Dadi wong wadon

Mixed media

-

2019

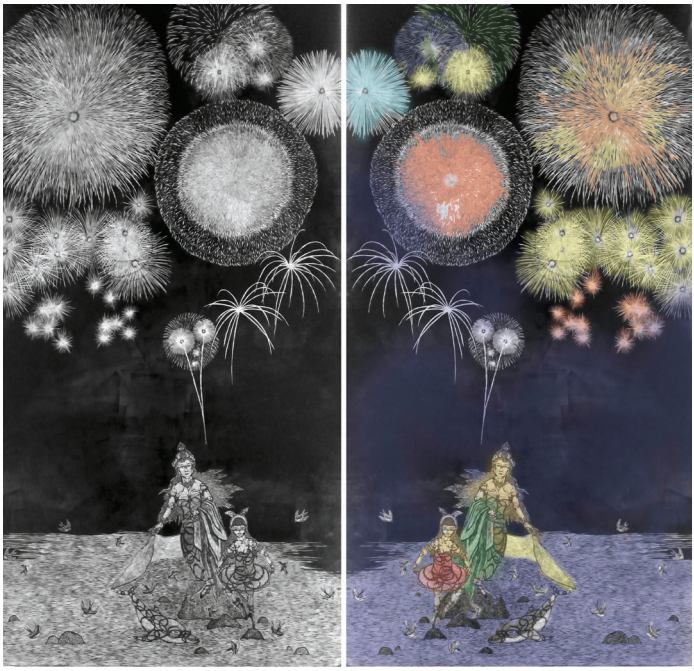
Irmaningsih

(1)PABU (2)SAGA (3)Wonderfull Of Pangaha Bunga

(1) (2) Napthol On Cloth (3) Mix Media On Cloth

(1) 200 cmr (2) 100 x 50cm (3) 175 cm

2019



Irwanto Lentho

Perayaan Anak Pascatradisionalisme

Hardboardcut, Stencil, and Hand colouring on Canvas And Hardboard
2 Panel @ 100 x 200 cm

2019

Laksmi Shitaresmi

Spirit of my life
Media
125 x 44 x 112 cm

2014

Lee Hea Kyung

Gold Rose

paper dak, gold power on canvas

70x141 cm

2019

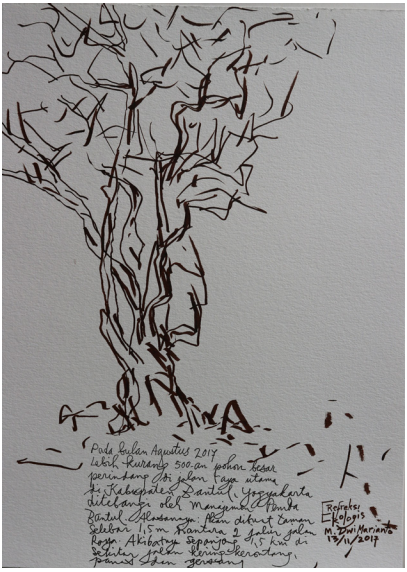
Lee Hea Kyung

Ayo, kita mengejar ayam!
Paper dak korea, wire
120 x 80 x80 cm

2019

Lisna Dwijayanti

Ikan tuna
Batik tulis
220 x 100 cm



M. Dwi Maryanto

(1)In Agustus (2) Cultural Piety / Kesalehan Kultural

Drawing on Paper
28 x 38 cm 2 panel

2017

Mahdi Abdulah

Ironi
Acrylic on CAnvas
145 x 190 cm

2018

Maliq Dida Hidayat & Teoktista

Syukuran
screen print
30 x 20 cm

2019

Michael Downs

Urban Soundscape #5

Mixed media, collage & photo montage on Paper

70 x 50 cm

2018

M. Firdaus Faishol

Family

Fiber resin

-

2019

M. Firdaus Faishol

Untitled
Fiber resin
80 x 70 x 60 cm

2018

Moh. Rusnoto

Friendly with barcode
Mixed media
70 x 100 cm

2019

Noor Effansyah

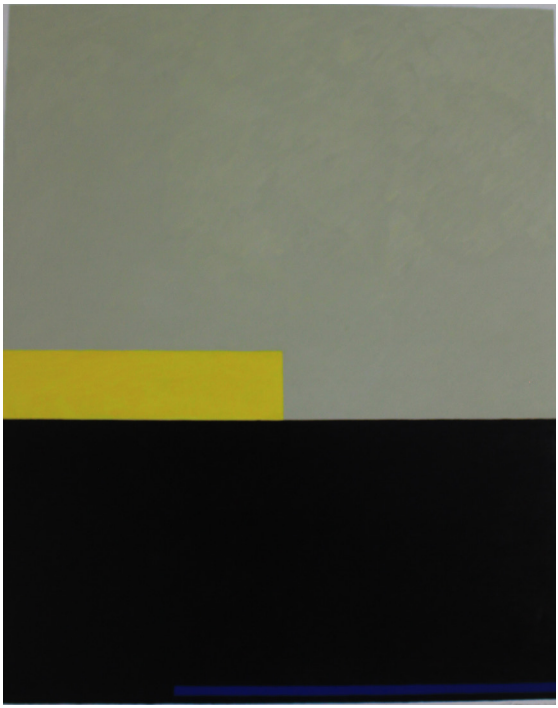
Menjelang senja
Oil on canvas
60 x 80 cm

2018

Nugroho Heri Cahyono

The Monument
Relief print
80 x 130 cm

2018



Nunung W.S.

Lukisan 2018
Acrylic on canvas
145 x 120 cm

2018

Nur Aziz

Personality perspective in apperance

Acrylic on canvas

100 x 130 cm

2019

Rangga Anugrah Putra

REbbelling against the rule

Bitumen, oil, acrylic, spray on canvas

200 x 200 cm

2019

Richard Irwin Mayer

Penyerbukan
Acrylic on Canvas
60 x 60 cm

2018

Richard Irwin Mayer

Apa langkah selanjutnya
Acrylic on Canvas
160 x 100 cm

2018

Rio Septian

Senja
Batik
220 x 100 cm

Septi Astri Finanda

Four seasons
Marker on Paper
17 x 34 cm 9 panel

2016 - 2019

Soelebar M. Sukarman

Pohon hayat - Ada keragaman - Ada keragaman

Mixed media on Canvas

189 x 147 cm

2019

Sugiyamin

Allah maha besar
Taek wood
45 x 75 cm

2019

Syahrizal Pahlevi

Style life with apples (Rekonstruksi Cezanne)

Woodcut

120 x 120 cm

2019

Triyono

Berkokok
Tembaga
45 x 30 cm

2019

Triyono

Mengoek
Tembaga
35 x 35 x 25 cm

2019

Yayat Surya

Don’t worry, we’re happy..

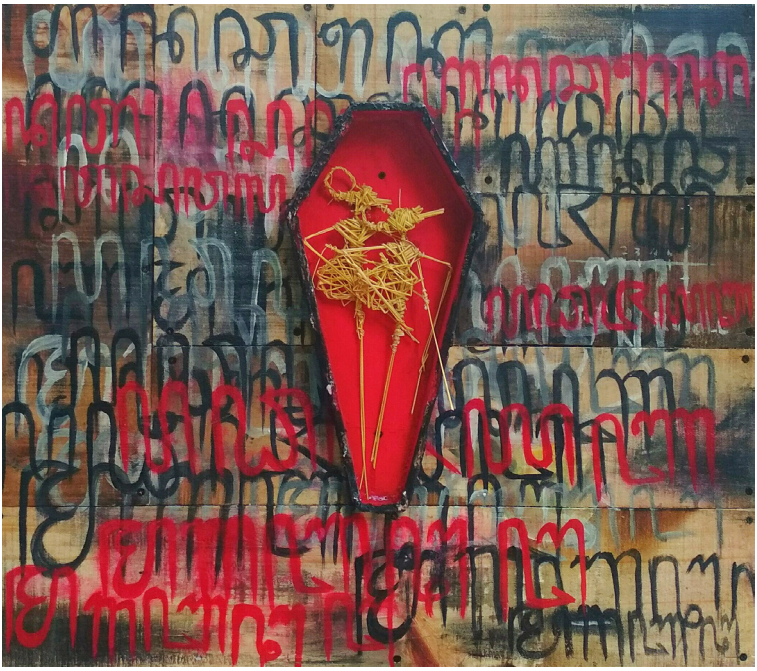
250 x 150 cm

2019

Yerie Yulanda

Rotation o'clock
Mixed median on Canvas
66 x 86 cm

2018



Yoga Bobo

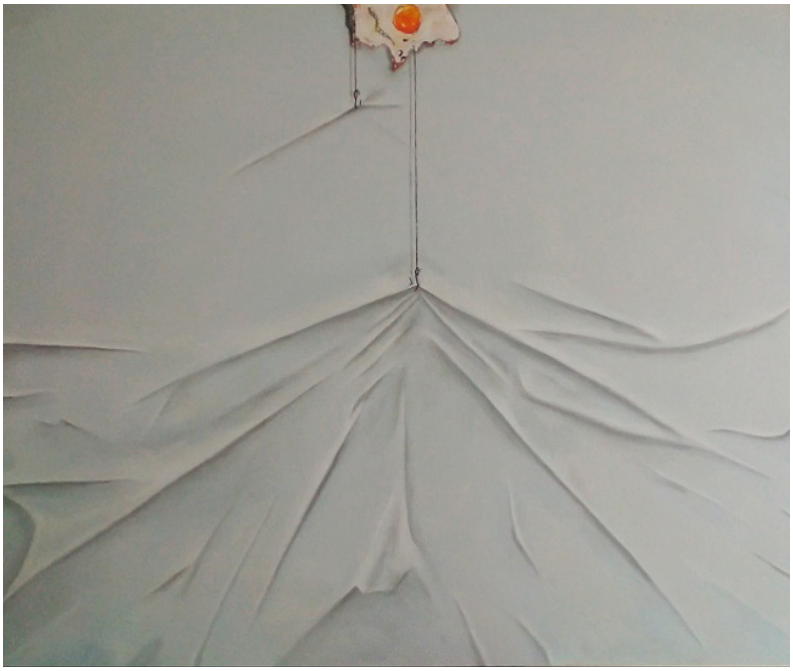
padajayanya-magabatanga
Mixed media, wood
80 x 70cm

2019

Yula Setyowidi

Perjamuan jiwa
Mix media
200 x 200 cm

2018



Yuri Kristiani

Inconveniences
AoC
120 x 100 cm

2019