



Indiebold #3
SDIY SCULPTURE

Garis
Berdimensi TIGA



Artist by: Indiebold#3 SDIY SCULPTURE Garis Berdimensi Tiga
Putu Adi Gunawan
I Nyoman Ateng Adiana
I Koming Agus Wijaya
I Kadek Didin Junaedi
I Made Widya Diputra (Lampung)



indieartHOUSE

Indie**bold** #3

SDIY Sculpture

GARIS BERDIMENSI TIGA

23 September - 4 Oktober 2023

di Indieart House

Penulis: I Gede Arya Sucrita

Desain: Indieart creative

Foto: By Artis

Indieart House

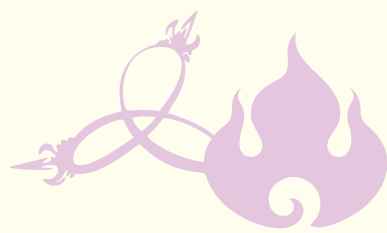
Jln AS Samawaat no 99

Bekelan Tirtonirmolo Kasihan Bantul Yogyakarta

www.indiearthouse.com

[email : indiearthouse.com@gmail.com](mailto:indiearthouse.com@gmail.com)

[Telp 081904251977](tel:081904251977)



Pengantar Galeri

Salam Budaya

Berbicara tentang Sanggar Dewata Indonesia tentu sudah banyak yang mengenal, dimana SDI merupakan wadah komunitas perupa yang diciptakan oleh sejumlah mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI dan seniman asal Bali. Kembali kesejarahannya sedikit tentang Komunitas ini yang didirikan pada 15 Desember 1970 dari Balai Banjar "Saraswati" di kampung Baciro. Yang pada awalnya, SDI bertujuan untuk mengakomodasi seniman Bali namun kemudian menjadi lebih dinamis dan terbuka. Selain itu, SDI juga menjadi penghubung dengan masyarakat dan seni rupa.

Dengan tujuan mengolah sesuatu yang digali dari tradisi seni rupa Bali dengan gagasan baru dalam dunia seni rupa modern. Kemudian SDI terus bertumbuh bersama merangkai kegiatan seni, mengadakan program pameran bahkan debat kritis tentang seni rupa dalam mensikapi perkembangan seni rupa untuk menjangkau komunitas yang lebih besar.

Terlepas dari sejarah tumbuh kembangnya SDI sebagai wadah komunitas perupa, SDI lebih mencolok di media seni lukisnya dari berbagai kegiatan pameran dan seni rupa lainnya. Namun disisi lain perupa SDI ada beberapa yang konsisten dalam berkarya dalam bentuk tiga dimensi atau patung. Dari sisi ini maka tercetuslah kami untuk mendedikasikan program indieBold #3 ini untuk teman-teman SDI yang mana mereka ini terus berkarya dengan konsisten di karya-karya 3 Dimensinya.

Pameran ini merupakan bagian dari program reguler tahunan IndieBold#3 Indieart House.

IndieBold merupakan salah satu event penguat ruang reflektif Indieart House, memuat dialektika intelektualitas dan kreavitas dalam berbagai relasi objek-objek seni, eksistensi seniman dan peristiwa keseharian dalam medan seni rupa. Dan dengan segala pertimbangan tempat dan ruang yang

kami kelola, maka kami menunjuk 5 perupa SDI untuk menampilkan karya-karya mereka di program indieBold#3 kali ini.

Terwujudnya pameran ini berkat respons hangat dan antusias dari kelima seniman pematung SDI I Made Widya Adiputra, Putu Adi Gunawan, I Komang Agus Wijaya, I Nyoman Ateng Adiana, I Kadek Didin Junaedi. Serta para anggota SDI Yogyakarta. Support diskusi dan anjangan ke para seniman bersama anggota SDI seperti Jik Tantin, Jik Dewo Mustika dan tentu saja masukan, saran dan support yang luar biasa dari Ketua SDI Jogja Putu Agus Suyadnya. Kepada penulis Arya Sucitra yang selalu sigap memberikan masukan dan teman berdiskusi mengelola pameran ini menjadi menarik dengan pembacaan akademisnya yang khas, "matur suksma". Dan tidak akan pernah terlupakan dan terimakasih yang sangat mendalam kepada para pencetus SDI seperti Made Wianata, Nyoman Gunarsa, Pande Gde Supada, Nyoman Arsana, dan Wayan Sika.

Selamat menikmati karya seni para perupa 3Dimensi.

Yogyakarta, 20 September 2023

Nyoman Darya



Salam Budaya,

Puji dan syukur kami panjatkan kehadapan Tuhan Yang Maha Esa / Ida Sang Hyang Widhi Wasa, berkat ijin dan rahmat-Nya kali ini Indie Art House bekerjasama dengan Sanggar Dewata Indonesia (SDI) Yogyakarta mengelat sebuah pameran seni rupa 3 dimensi di IndieArt House Yogyakarta.

Pada kesempatan yang baik ini melalui program annual IndieBold#3 yang dimiliki oleh IndieArt House, kami bersepakat untuk mempersentasikan karya 3 dimensi dari 5 (lima) seniman patung lintas generasi SDI Yogyakarta. Diantaranya; Putu Adi Gunawan, I Nyoman Adiana, I Made Widya Diputra (Lampung), I Nyoman Agus Wijaya, dan Kadek Didin (Jirot). Mereka adalah seniman patung SDI Yogyakarta yang sampai saat ini masih tetap eksis dan aktif berkarya di Jogja.

Berangkat dari akar dan disiplin ilmu yang sama, secara kekaryaannya kelima seniman ini memiliki karakteristik yang kuat serta sudut pandang yang berbeda sebagai bentuk identitas diri.

Masing-masing memiliki keunikan yang dapat kita lihat dari segi pemilihan gagasan/tema kekaryaannya, material hingga teknik yang digunakan.

Menjadi seorang seniman yang memiliki konsentrasi pada penciptaan karya 3 dimensi tentunya memiliki tantangan dan kasus yang lebih besar, seperti

halnya dalam manajemen karya yang meliputi proses kreasi/produksi, penyajian, penyimpanan, pemasaran dan lain sebagainya.

Sangat dibutuhkan mentalitas yang kuat, keteguhan yang disertai konsistensi tinggi untuk dapat kreatif, aktif dan eksis di kancah dunia seni rupa.

Oleh karenanya SDI Yogyakarta dan Indie Art House dengan bangga mempersembahkan pameran 3 dimensi yang bertajuk “GARIS BERDIMENSI TIGA”.

Sebuah pameran dengan karya yang memiliki kekuatan untuk menggugah perasaan, merangsang pemikiran, dan membawa kita pada pengalaman batin yang mendalam.

Semoga pameran ini dapat menginspirasi dan memotivasi kita semua.

Akhir kata, saya ucapkan selamat menikmati.

Agus Putu Suyadnya.ndieart House



GARIS BERDIMENSI TIGA
Manifestasi Seni Patung Seniman Diaspora Bali-Sanggar Dewata
Indonesia Yogyakarta
Oleh I Gede Arya Sucitra

Kita hidup di awal abad ke-21, di mana perpindahan dan mobilitas antar negara dan budaya yang berbeda telah menjadi kebiasaan bagi sebagian besar orang, di mana setiap orang yang lahir dari sebuah budaya akhirnya meminjam dari budaya lain, bisa dikatakan seni-budaya adalah hasil hibriditas. Bagaimanapun, bisa dipahami bahwa yang membedakan karya seni adalah individualitas setiap seniman dan pemicunya untuk menciptakan karya seni. Sekarang, di masa kontemporer dengan berkembangnya pemikiran postmodern, kita tidak lagi bertanya-tanya tentang ontologi seni atau karya seni. Saat ini, bahwa nilai-nilai 'fundamental seni' ini bersifat relatif dan tidak pasti (Hoda et al., 2020). Postmodernisme mendobrak orientasi ini oleh Shusterman (2005) dalam *Aesthetics and Postmodernism*, menyoroti keterkaitan seni dengan aspek-aspek kehidupan dan budaya lainnya. Isu-isu sosial dan politik, seni populer, dan masalah estetika sehari-hari seperti fesyen, lingkungan, dan gaya hidup menjadi sangat penting dalam teori estetika. Konsep-konsep seperti apropriasi, eklektisisme, perbedaan, pluralisme, kontingensi, main-main, fragmentasi, kefanaan, dan kesembronoan yang dangkal dihargai sebagai nilai-nilai estetika. Embrio diskursus pada konsep seni rupa kontemporer berkembang pesat pada dekade tahun 1990-an, seniman Yogyakarta

menolak cara-cara tradisional dalam mengkategorikan seni dan mulai mengeksplorasi gaya, teknik, material, dan konsep estetika baru (Kasiyan, 2015). Penolakan ini merupakan respons terhadap keterbatasan wacana dan praktik seni rupa arus utama selama era modern. Para seniman di Yogyakarta menganut pendekatan seni yang pluralistik, yang dipengaruhi oleh kondisi sosial dan budaya yang kompleks, baik secara lokal, nasional, maupun internasional. Mereka tidak lagi melihat praktik seni sebagai eksplorasi estetika semata, tetapi sebagai cara untuk terlibat dan merespons kondisi sosial-politik dan budaya. Dengan membangun konteks di sekitar situasi dan kondisi ini, mereka memberikan makna dan kedalaman yang lebih besar pada karya seni mereka.

Dalam konteks seni, konsep-konsep yang diajukan postmodern di atas dapat menjadi peluang seniman diaspora Bali dalam menilik ulang nilai-nilai filosofis atas modal kultural dan pengalaman estetikanya. Dialektika pengulangan tersebut dapat menjadi cara bagi seniman untuk mengeksplorasi eksperimen proses kreatif mereka. Seniman dapat mengulang simbol atau elemen tertentu dalam karya mereka, yang dapat menghasilkan ide-ide baru dan inovatif. Ide pengulangan ini mungkin terlihat kontradiktif, namun sebenarnya ini adalah bagian penting dari proses artistik. Deleuze dan Guattari (1990) dalam *A Thousand Plateaus, Capitalism, and Schizophrenia*, menguatkan bahwa pengulangan adalah sebuah cara untuk mengambil tindakan dan menciptakan sesuatu yang baru. Hanya dengan mengulang elemen-elemen tertentu, seorang seniman dapat berpindah dari perbedaan umum ke perbedaan khusus, dan dari perbedaan eksternal ke perbedaan internal. Dengan kata lain, pengulangan dapat menjadi alat yang ampuh bagi seniman untuk bereksplorasi dan berinovasi dalam karyanya. Seniman diaspora Bali yang berproses kreatif di Yogyakarta, memiliki kekayaan modal kultural dan kedalaman 'akar' seni-budaya yang plural untuk membangun ranah 'manifestasi seni'nya sebagai bagian lintasan estetika kontemporer Indonesia.

"*Jalan mule de alih mileh*" sebuah frase lokal Bali yang berarti "jalan asal(usul) jangan dicari kemana-mana", sebagai pengingat para diaspora Bali dalam proses refleksi perjalanan mengenai 'pertanyaan-pernyataan' jati diri, identitas budaya dalam rantauan. Ini mengingatkan saya tentang kategori 'manifestasi hibriditas estetika kontemporer' seniman diaspora Bali di Yogyakarta yang seringkali dianggap 'kekaburan batasan dan ketidakjelasan identitas ekspresi' di medan seni rupa kontemporer, bahkan bagi seniman lokal Bali sendiri dianggap 'merusak tatanan konvensional' seni rupa Bali. Benarkah demikian? Apakah bangunan 'tradisi seni-budaya' dengan berbagai presentasi artefak dan ekspresi simboliknya merupakan suatu keutuhan 'kemurnian' yang semenjak awal 'steril' dari keterpengaruhan-perubahan dari budaya lain/asing?

Seniman diaspora Bali yang berafiliasi dengan komunitas seni Sanggar Dewata Indonesia (SDI) adalah para migran militans 'pencari (*seeing-as*) pemahaman ke dalaman akar' dan petualang yang 'melintasi (*seeing-in*) misteriusnya aliran perjalanan yang terlihat dan tidak terlihat'. Semenjak tetua seniman diaspora Bali pertama yang merantau secara akademik ke Yogyakarta di tahun 1960an yakni I Nyoman Gunarsa hingga terbentuknya SDI di tahun 1970, tarikan dan tegangan perihal tekanan 'politik identitas' di masa pasca kudeta pemberontakan G30S/PKI. Mereka sebagai seniman etnis Bali yang bergaul di medan multikultural urban Yogyakarta menyadari betapa pentingnya kesadaran lokalitas, nasionalisme, dan multikulturalisme. Para seniman diaspora Bali ini harus 'menggali' ke dalam akar *local wisdom* kebudayaan Bali dan 'melek' ke luar. Jika kita buka lembaran lintasan sejarah kebudayaan Bali, sejak abad ke-6 dengan kedatangan diaspora bangsa India dan Tionghoa ke Bali, masyarakat Bali sangat terbuka, menghargai kehadiran budaya asing lainnya, dan beberapa bahkan diadaptasi yang relevan dan sesuai dengan nilai-nilai lokalitas Bali baik secara akulturasi, asimilasi, dan sinkretisme. Mempertimbangkan 'sejarah kemampuan adaptif' tersebut, seniman diaspora Bali terwariskan

perjalanan memaknai dan mengapresiasi keterbukaan atas perbedaan dan keberagaman, dan hingga periode terkini perjalanan 53 tahun SDI di medan seni Yogyakarta, para senimannya tetap memainkan peran 'idealitas' menjaga prinsip-prinsip nilai lokalitas Bali, kesetaraan dalam pluralitas bermasyarakat, harmonis dalam perbedaan sebagai wajah horizon multikultural Yogyakarta. Dan nyatanya hanya dengan jalan kesenian semua itu akan menjadi cair, fleksibel, dan humanistik. Beberapa dari seniman SDI yang *establish* dalam berkesenian, membangun ekosistem 'kebersamaan publik seni' ini dengan mendirikan sarana ruang kesenian seperti galeri maupun ruang seni alternatif di Yogyakarta, seperti Sangkring Art Space dan Indie Art House.

Prinsipnya, menandai seniman SDI '*seeing-as*' fokus pada pemahaman dari perspektif tertentu, sedangkan '*seeing-in*' menunjukkan kemampuan untuk melihat di dalam atau memahami sesuatu secara mendalam (Hopkins, 2012). Pada tataran ini '*seeing-as*' seniman SDI melekatkan dirinya pada pemahaman filsafat tradisi lokalitas Bali, filsafat Nusantara, dan hibridasinya dengan pengetahuan modern (Barat) sebagai seniman akademik, yang kemudian menjadi modal representasi '*seeing-in*' dalam ekspresi bahasa seni rupa dengan beragam pilihan visual, medium, teknik, dan gagasannya memaknai berbagai macam kelindan fenomena keseharian. Keberagaman representasi visual inilah yang menggambarkan 'lanskap perjalanan estetika' mereka dalam berbagai ranah dimensi pemikiran dan simboliknya. 'Garis berdimensi tiga' secara khusus meruangkan manifestasi 'kontemplasi simbolik' atas esensi garis menjadi berdimensi volume yakni karya tiga dimensi. Di lain sisi ini bisa dimaknai sebagai ruang ulak-alik proses kreatif 'kontemplasi dan jarak' lintasan perjalanan dimensi 'seniman-ideologi-representasi'. Dimensi ini sejalan dengan paradigma representasi Immanuel Kant dengan konsep sikap estetika dan dua elemennya, yakni kontemplasi dan jarak (Graham, 2005).

Oleh karena itu, seniman harus menemukan jarak yang tepat antara bentuk-bentuk ekspresi reflektif mereka sendiri dalam menghasilkan karya seni dengan mencapai keseimbangan yang tepat antara harmoni dan disonansi untuk menciptakan ketegangan dan berbagai ambiguitas yang dapat ditampilkan oleh sebuah karya seni.

Manifestasi '*seeing-as* dan *seeing-in*' seniman diaspora Bali dalam pameran tiga dimensi 5 seniman patung SDI Yogyakarta dalam 3 dekade angkatan yakni era 1990an, 2000an dan 2010an yakni Putu Adi Gunawan, I Nyoman 'Ateng' Adiana, I Made 'Lampung' Adiputra, I Koming Agus Wijaya, dan I Kadek Didin Junaedi ini tentang 'akar dan rute (*roots and routes*)' berelasi dengan bentangan pemikiran James Clifford (1994) atas perubahan dan pencarian identitas diaspora melalui konsep pergerakan dan pengalaman migrasi sebagai diaspora Bali di Nusantara. Dalam pemikirannya, Clifford menggambarkan bagaimana identitas diaspora tidak hanya terkait dengan akar dan asal-usul mereka, tetapi juga dengan rute dan perjalanan yang mereka ambil. Konsep 'akar dan rute' dari Clifford membantu kita memahami bagaimana identitas diaspora terbentuk. Identitas ini dibentuk oleh asal-usul, budaya, dan pengalaman seseorang dengan budaya lain, menciptakan perjuangan antara tetap setia pada akar dan beradaptasi dengan lingkungan baru. Identitas seseorang terus berubah, dipengaruhi oleh hubungan dengan budaya lain dan menemukan keseimbangan antara mempertahankan akarnya dan beradaptasi di tempat baru. Clifford menyoroti pentingnya menghargai pengalaman hibridisasi dan perjalanan dalam kondisi global saat ini. Ranah seni kontemporer menyiratkan penting untuk tetap responsif terhadap perubahan ini dengan mengakui dan menghargai adanya variasi dalam cara hidup, pandangan dunia, dan nilai-nilai di masyarakat lokal sesuai dengan lokus budayanya. Fleksibilitas dan adaptabilitas diperlukan untuk menghadapi perubahan yang terjadi dengan tetap memegang nilai-nilai lokal yang penting.

Sejujurnya, eksistensi seniman patung SDI memang 'agak jarang'

mendapatkan panggung 'pembacaan khusus' dalam kontestasi seni diantara saudara kandungnya yakni seni lukis, baik dalam presentasi ruang pameran maupun kajian akademik. Nyatanya representasi idealitas mereka tetap terjaga secara konstans dan olah kreativitas pengalaman visual mereka untuk menangkap fenomena budaya dan realitas kontemporer untuk menciptakan sistem simbolis yang mewakili pengetahuan dan ideologi mereka. Jika ditilik dalam histeriografi evolusi seni rupa Bali sejak tahun 1930-an, yang dikenal sebagai seni Pita Maha, adalah contoh utama bagaimana tradisi dapat beradaptasi dengan modernitas tanpa kehilangan esensinya. Kesenambungan bahasa visualnya tetap terjaga meskipun ada pengenalan bentuk-bentuk baru. Para seniman Pita Maha telah memperluas cakupan dari seni tradisional dengan membuatnya lebih sekuler dan inklusif terhadap tema-tema sosial, bergerak di luar batas-batas mitologi Hindu (Sucitra, 2012). Transformasi ini menunjukkan bahwa tradisi merupakan sebuah proses dinamis yang dipengaruhi oleh konstruksi budaya, modernitas, dan pengejaran identitas diri atau identitas budaya. Kekuatan tradisi diperkuat ketika budaya berevolusi dan beradaptasi dengan perubahan yang dibawa oleh modernitas. Perpaduan unsur lukisan Bali dengan lukisan modern menghasilkan seni hibrida (hibrid art). Penerimaan atas pengetahuan teknis dan konsepsi lukisan modern yang dibawa oleh seniman Barat di Bali menunjukkan bahwa seni rupa Bali dan 'local genius' senimannya bersifat dinamis dan berkembang sejalan dengan semangat zaman. Seperti yang disampaikan oleh Profesor R.M. Soedarsono di atas perihal karakter orang Bali yang sangat terbuka dan kreatif, proses transfer ide dan gagasan dalam menilai karya seni antara seniman asing dan seniman lokal terjadi sangat intens dan intim, seni rupa Bali mulai berubah ke arah modern. Dan kini di tangan-tangan kreatif seniman diaspora Bali yang 'terdidik secara akademis' dan luasnya bidang eksperimentasi mereka, melajukan seni rupa Bali dengan perahu 'postmodernisme' melintasi gelombang seni rupa kontemporer.

Pandangan pemikiran postmodern memiliki hubungan yang kompleks dengan konsepsi *local wisdom* sebagai paradigma estetika seni kontemporer. Dalam teori Bourdieu tentang pembentukan habitus seni, sistem pengetahuan menjadi modal kultural yang diberikan kepada seniman dan audiens penikmat seni. Hal ini memungkinkan mereka untuk menafsirkan dan memahami kode-kode budaya yang terdapat dalam sebuah karya seni. Sistem pengetahuan ini memperkuat kapasitas individu untuk menghargai, menghayati, dan membongkar makna yang terkandung dalam karya seni. Konsep habitus seni mengacu pada keterampilan, nilai-nilai, dan pengetahuan yang diperoleh melalui sosialisasi budaya, yang membentuk cara pandang dan perilaku individu terhadap seni. Dalam proses pengayaan 'pemahaman dialektis' seniman patung SDI dan karyanya, dengan jalan penghargaan privasi, perspektif, dan komitmen masing-masing 'manifestasi estetik' seniman dalam modus ekspresi yang disimbolkan secara internal ini. Hal ini tercermin dalam representasi gaya hidup dan pengalaman sehari-hari mereka, yang membentuk refleksi unik dalam 'manifesto' karya seni dan dengan demikian akan membantu kita dapat menerjemahkan visi mereka tentang dunia nyata dan berkehidupan, walaupun senyatanya kita tidak dapat 100 persen yakin untuk sepenuhnya memahami ekspresi yang dapat diubah serta merta dalam lintasan pemikiran kreatif 'jenius seniman' yang selalu 'bergerak' dan beribu 'niat' menangkap 'sensasi' jiwa zaman yang selalu berubah dan mengubah.

Dalam seni kontemporer, telah terjadi pergeseran dari struktur konvensional yang ditetapkan oleh modernisme. Hal ini menyebabkan pendekatan yang lebih kompleks terhadap penciptaan seni, termasuk eksperimen dengan media, alat, dan bahan yang berbeda. Kebebasan dalam menentukan 'aturan sendiri dalam penciptaan seni' sebagai manifestasi eksplorasi dan eksperimen personal sangat dihargai, termasuk dalam konteks budaya dan nilai-nilai lokal. Ke lima seniman patung ini tentunya

telah membangun kesadaran 'kontemplasi maknawi' dan eksplorasi medium yang terus-menerus berupa. Mari kita melaju sejenak ke ruang-ruang metaforik manifestasi estetika seniman dalam pameran ini.

Putu Adi Gunawan, pematung yang sedang persiapan berpameran tunggal patung di bulan November 2023 di Jakarta ini, objektivikasi simboliknya melalui ikon babi dan gestur figuratif yoga. Salah satu dimensi yang menarik dari karya Adi Gunawan adalah kepedulian terhadap ruang-ruang kesehatan spiritual, yang dipahami secara eksistensial dan bukan 'religius' secara sempit, dan oleh karena daya kejut karyanya bisa disebut sebagai 'spiritual urban baru' - yang secara khusus merangkul ruang, waktu, dan kesadaran atas praktik-praktik yoga dan meditasi yang sedang marak dilakukan oleh kaum sosialita di kota-kota. Bagi Adi Gunawan, tubuh itu sendiri dipahami dan dihayati dengan cara yang berbeda melalui spiritualitas. Adi menenun bentuk-bentuk spiritual melalui gestur bentang tubuh yang hening-bening. Objek figur seri Yoganya yang tampak nyaman, tenang dan berkilau yang berbasis pada material stainless steel dengan *finishing automove paint*, mengeksplorasi pentingnya keheningan dalam kehidupan spiritual dan bagaimana bentuk-bentuk keheningan kemudian dapat merasuk ke dalam kehidupan sehari-hari. Yoga sendiri termasuk salah satu dari komponen utama dari enam sistem filsafat Hindu yang disebut *Sad Darśana*. Dengan demikian, nampaknya Adi menyiratkan sesi yoga kemudian dapat digunakan untuk 'berhenti sejenak' atau 'hening' dalam situasi sehari-hari atau digunakan untuk mengatasi tekanan kehidupan sehari-hari.

I Nyoman 'Ateng' Adiana, menelisik kembali perihal figur sakral Bali yakni Barong. Dengan eksplorasi medium kawat dan dijalin dengan teknik las, karyanya mengandung kontemplasi reflektif yang mendalam. Jalinan ratusan kawat membentuk topeng barong menyiratkan secara 'uwat' urat-serat yang menjadi cikal bakal pembentukan tubuh manusia. 'uwat' (serat otot-bahasa Bali)' dalam dimensi garis-garis material kawat industrial karya

patung Ateng menjadi relung ruang persepsi yang multi tafsir atas bagaimana tradisi Bali dengan spiritualitas dan budayanya barangkali juga pada elemen pembiasan atas kapitalistik *tourisme* dimana sosok barong hanya sebagai pajangan dan artistik keindahan lokalitas. Pembiasan dan 'kekaburan' batas persepsi imaji ini juga akan nampak pada presentasi karyanya yang didisplay pada permukaan tembok. Kesederhanaan '*seeing-in*' medium yang dihadirkan Ateng, sebaliknya saya rasa mempertanyakan ulang *seeing-as* 'kerumitan' tradisi dengan gemerlap hiasan-hiasan permukaan yang seiring waktu bisa jadi menumpulkan 'esensi' dari makna simbolik suatu nilai-nilai budaya. "Yang indah itu tidak harus 'rumit' menyederhanakan yang rumit tidaklah semudah hanya menanggalkan keramaian rupa". Ini persoalan kepekaan, dan juga keseimbangan. Hal ini dipresentasikan dengan konsep dualistik hitam-putih '*Rwa Bhineda* ataw *Yin-Yang*' pada pewarnaan 2 figur topeng Barong.

I Made 'Lampung' Adiputra, menghadirkan karya patung bergaya abstrak minimalis dengan kontruksi yang unik dan kemisteriusan bentuk seperti yang nampak dalam "Blue and Light". Made Lampung sejak masa perkuliahan seni patung, memang *concern* dalam mengolah eksperimentasi 'persepsi' material bahan dalam berbagai representasi patungnya. Permainan sensasi persepsi material patung kerap dia suguhkan sebagai cara mengulak-alik ilusi keras-lembut, kasar-halus suatu material dengan bingkai deformasi pola-pola tradisi dan bentuk objek realitas terkadang mengandung narasi-narasi 'kesadaran hidup' filsafat Hindu. Kali ini, karyanya menyublim kesadaran atas cahaya dan gelap, maupun simbolisme warna berpijak atas sensibilitasnya pada 'kemungkinan-persepi' seperti *local genius* Bali mengolah material organik tepung beras dan warna alami dalam seni hias jajan Sarad. Ketegasan, kekakuan, sekaligus kebebasan dan kelembutan dalam karya patung Made lampung terbingkai pemahaman atas dualitas *rwa bhineda* Bali yang selalu saling 'mengadakan' bukan 'meniadakan' sebagai oposisi-biner yang kemudian 'mengharmoni-

seimbangkan'.

I Koming Agus Wijaya, membangun latar kesadarannya melihat relasi manusia, alam dan persoalan keseharian melalui medium material *galvanis plat*, seperti yang nampak pada karya "Lindungi untuk generasiku". "Jika tidak mulai sekarang anak-anak muda mulai melestarikan alam dan memahami berbagai persoalan alam, apa yang akan kelak kita wariskan untuk generasi kedepan?" demikian ujaran Koming tentang kegelisahan 'pragmatis hidup praktis-instan' generasi milenial. Alam memproduksi, manusia menghabiskan. Alam mengadakan, manusia meniadakan. Tidak mengherankan ancaman sampah dan kelestarian alam mengglobal. Karya Koming sangat sederhana, mengingatkan dalam bersikap 'baik-bagus-luhur' tidak usah rumit-rumit, hanya perlu tindakan sederhana "ambil seperlunya, buang seminimalnya, rawat dan lestarikan semaksimalnya" dengan demikian 'kebahagiaan dan kesejahteraan' dapat tercapai. Kesadaran lokalitas ini bersandar pada konsep *Tri Hita Karana*. Ini adalah kepercayaan mendasar yang menghubungkan individu dengan Tuhan, alam, dan sesama manusia, dan harus tertanam kuat di dalam hati semua orang sebagai '*the way of life*'.

I Kadek Didin Junaedi melakukan dekonstruksi atas tampilan citra-citra artefak budaya Bali melalui eksplorasi visualitas Canang Sari. Didin memilih representasi material yang sangat kontras dengan elemen canang sari. Jika tidak 'berbincang' langsung dengan senimannya, akan memberikan metafora yang berbeda atas tampilan visualitas. Material utama canang sari sangat organik-natural komposisi warna-warni bunga, janur, beras, dll tertata rapi berdasarkan prinsip-prinsip posisi warna *dewata nawa sanga*. Dan oleh Didin didekonstruksi dalam gaya abstrak dengan menggunakan teknik kontruksi. Didin mengajak pengunjung melaju ke persepsi sensasi olah material dan manifestasi metaforiknya. 'Dalam keras dan tangguhnya kehidupan manusia, canang sari melembutkan dan memetakan sifat dasar naturalistik manusia yang sinergis dengan alam dan kuasa Tuhan". Dualistik

dekonstruksi material karya Didin, melalui 'lembut-damainya' canang sari yang natural diekspresikan dalam wujud medium kerasnya *stainless steel* yang dicat warna-warni modern. Dalam perspektif *rwa bhinéda* (dualistik) kedamaian dan kekerasan adalah dua sisi berlawanan yang berdampingan. Material industrial dan modern ini ternyata tetap mengingatkan Didin akan refleksi budaya Bali dan keseharian religiusitasnya, "Setiap hari selalu menyaksikan ibu membuat Canang Sari untuk persembahan pagi atau sore di setiap harinya". Dekonstruksi material kontemporer Didin, adalah 'ruang rindu' dan refleksi Didin akan 'siapa dan dari mana dirinya'. Ini adalah 'jalan tengah' kesembangan hidup dan berkeseniannya sebagai diaspora Bali.

Bagaimanapun juga deru perjalanan 'transisi transformasi visualitas' kekaryaannya seniman SDI yang acap dipandang 'kontra-identitas tradisi Bali' tidak akan pernah ada kata 'usai berubah dan mengubah'. Para seniman leluhur Bali telah menunjukkan aspek personalitas seni ini pada masa lalu. Sesungguhnya jika ditilik lebih dalam, manifestasi dan ekspresi karya seni seniman SDI adalah cerminan budaya kritisme perihal 'akar dan rute' yang tidak hanya ingin menjadi epigon warisan '*nak mule keto* (memang begitu adanya)' baik dari sisi kreativitas, hasil ciptaannya, eksplorasi media-medium seni dari masyarakat tempat mereka berasal maupun tumbuh berkembang, yang kedepan 'kecenderungan mendobrak batas-batasan' ini jika dalam bahasa filsuf Immanuel Kant (1987) "hanya para jenius yang melanggar/mendobrak batasan dan menentukan aturannya sendiri", Kant mengklaim bahwa karya-karya jenius membutuhkan interaksi berbagai kemampuan mental. Dengan kejeniusan seniman, karya seni dapat memiliki banyak bentuk, subjek, dan gaya yang berbeda, masing-masing dengan karakter dan cara unik untuk memperkaya kehidupan manusia. Metafora memainkan peran kunci dalam proses ini, mencakup berbagai perangkat retorika dan gambaran pemikiran, termasuk gambar, simbol, alegori, dan analogi, tergantung pada konteks dan tujuan masing-masing karya (Runco &

Pritzker, 1999). Ini menjadi penanda sebagai 'local genius diaspora Bali' dalam ranah variasi formal dalam budaya material dan perspektif filosofis yang memberikan wawasan tentang identitas pribadi dan sosial baik di medan kreatif seni rupa maupun kajian akademis *culture studies* dan filsafat seni.

Menyitir pemikiran Stuart Hall (1989) dalam *Cultural Identity and Diaspora*, mengenai identitas budaya mengatakan "menyadari bahwa, meskipun banyak kesamaan, ada pula titik-titik perbedaan yang kritis dan signifikan, yang mendirikan 'diri kita yang sebenarnya'; atau, karena sejarah ikut campur, 'diri kita yang telah menjadi". Stuart Hall menekankan representasi adalah hasil dari penafsiran yang dilakukan oleh individu dan kelompok sosial. Menurut Kant dan Hall, pemahaman kita tentang dunia dipengaruhi oleh representasi mental. Hal ini juga berlaku untuk estetika. Baik Kant maupun Hall mengakui pentingnya imajinasi dalam representasi seni. Hall mencatat bahwa imajinasi membantu membangun dunia nyata dalam representasi seni. Imajinasi juga berperan dalam menafsirkan dan menciptakan makna dari representasi seni. Dalam pandangan ini, identitas budaya bukanlah semacam esensi ajeg yang berakar pada masa lalu, namun telah mengalami perubahan secara konstan dan inilah yang sedang dilintasi seniman diaspora Bali SDI. Dengan kata lain, bagi Hall, identitas budaya "bukanlah sebuah esensi, melainkan suatu *penempatan*" yaitu cara kita memosisikan diri baik sebagai objek-subjek di dalam narasi masa lalu untuk menempatkan pada laju perubahan zaman".

Seniman SDI khususnya dalam kelima pematung yang berpameran di Indie Art House Yogyakarta ini, bukan berpretensi menggugat dan menisbikan warisan 'narasi besar' budaya Bali, tapi secara personal menyuarakan 'narasi kecil' melalui 'identitas kreativitas personal' kebebasan representasi atas eksperimentasi media-medium-gagasan dan pemaknaan kontekstualitas 'akar dan rute' perjalanan berkebudayaan mereka '*di dauh tukad*'. Kesadaran sebagai diaspora dengan identitas

'hibridnya' serta pencarian 'akar diri' yang melintasi berbagai kelokan kebudayaan *liyan* disekitarnya secara tidak langsung membentuk lanskap identitas seni rupa Bali yang dipenuhi citra-citra pluralitas namun tetap berpegang pada spirit 'bakti' dimensi estetika Hindu-Bali berlandaskan kebaikan, keharmonisan dan keseimbangan di jalan kesenian. Prinsip spiritualitas atas penghormatan, keselarasan, keseimbangan dengan orang lain dan beragam piranti kebudayaannya merupakan salah satu tuntunan konsep luhur ideologis hidup kolektif-bermasyarakat orang Bali yang bersifat universal yakni *Vasudhaiva Kutumbakam* bahwa 'seluruh dunia adalah keluarga', 'dunia adalah satu keluarga'. Kesemuanya itu akan membentuk manifestasi batin mereka dalam ruang-ruang spiritualitas, termasuk identitas estetika mereka. Bartolini, dkk dalam *Spaces of Spirituality* (2018) berpendapat, "Bagi sebagian besar penduduk dunia, masalah agama dan spiritual sangat penting dalam membentuk identitas mereka, menciptakan rasa etika, dan memengaruhi cara mereka menavigasi ruang fisik dan seni". Apapun fenomena dan persoalan keseharian yang dialami para seniman diaspora Bali ini, mereka selalu menemukan 'jalan tengah' sesuai dengan kesadaran tentang 'siapa aku dan di mana aku' sebagai cara 'menyeimbangkan diri' dan menemukan manifestasi-ekspresi seni yang 'harmonis'.

Yogyakarta, September 2023

I Gede Arya Sucitra

(Dosen FSR ISI Yogyakarta)

Kepustakaan

- Bartolini, N., MacKian, S., & Pile, S. (2018). Spaces of Spirituality. In N. Bartolini, S. MacKian, & S. Pile (Eds.), *Spaces of Spirituality* (pp. 1–21). Routledge.
- Clifford, J. (1994). Diasporas. *Cultural Antropology*, 9(3), 302–338.
- Deleuze, G. dan Guattari, F. (1990). *A Thousand Plateaus, Capitalism, and Schizophrenia*. Athlone Press.
- Graham, G. (2005). *Philosophy of the Arts* (Third). Routledge.
- Hall, S. (1989). Cultural Identity and Diaspora. *Framework*, 36, 222–237.
- Hopkins, I. R. (2012). Seeing-in and Seeming to See. *Analysis*, 72(4), 650–659.
- Kant, I. (1987). *Critique of Judgment*. Hackett Publishing Company.
- Kasiyan. (2015). Representasi Tradisi Dan Budaya Lokal Dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta.
- Runco, M. A., & Pritzker, S. R. (Eds.). (1999). *Encyclopedia of Creativity*. Academic press.
- Shusterman, R. (2005). Aesthetics and Postmodernism. In J. Levinson (Ed.), *The Oxford Handbook of Aesthetics* (pp. 1–821). Oxford University Press.
- Sucitra, I. G. A. (2012). "Pita Maha 'Koalisi' Estetika Seni Lukis Klasik Bali dengan Seni Rupa Modern." *Jurnal Seni Rupa Dan Desain ARS*, XV(Januari-April).
- Zabolinezhad, H., Corine, P., & Qazvini, P. S. (2020). A New Ontology Study in Contemporary Art. *Journal of Critical Reviews*, 7(9), 941–946.



THREE-DIMENSIONAL LINES
Manifestation of Sculpture Art by Bali Diaspora Artists
Sanggar Dewata Indonesia Yogyakarta
By I Gede Arya Sucitra

We are living in the early 21st century, where movement and mobility between different countries and cultures have become a habit for most people, where everyone born from one culture borrows from another; it can be said that art culture is the result of hybridity. However, it is understood that what distinguishes artworks is the individuality of each artist and his or her trigger to create artworks. In contemporary times, with the development of postmodern thought, we no longer wonder about the ontology of art or artworks. Today, these 'fundamental art' values are relative and uncertain (Hoda et al., 2020). Postmodernism breaks this orientation by Shusterman (2005) in *Aesthetics and Postmodernism*, highlighting the interconnectedness of art with other aspects of life and culture. Social and political issues, popular art, and everyday aesthetic concerns such as fashion, the environment, and lifestyles are essential in aesthetic theory. Appropriation, eclecticism, difference, pluralism, contingency, playfulness, fragmentation, transience, and superficial frivolity are appreciated as aesthetic values. The embryo of discourse on the concept of contemporary art developed rapidly in the 1990s. Yogyakarta artists rejected traditional ways of categorising art and began to explore new styles, techniques, materials, and aesthetic concepts (Kasiyan, 2015). This rejection

was a response to mainstream art discourse and practice limitations during the modern era. The artists in Yogyakarta embraced a pluralistic approach to art, influenced by complex social and cultural conditions, both locally, nationally and internationally. They no longer see art practice as a mere aesthetic exploration but as a way to engage and respond to socio-political and cultural conditions. Building contexts around these situations and conditions give their artworks greater meaning and depth.

In the context of art, the concepts proposed by the postmodern above can allow Balinese diaspora artists to revisit the philosophical values of their cultural capital and aesthetic experiences. The dialectic of repetition can allow artists to explore their creative process experiments. Artists can repeat certain symbols or elements in their work, generating new and innovative ideas. This idea of repetition may seem contradictory, but it is an essential part of the artistic process. Deleuze and Guattari (1990), in *A Thousand Plateaus, Capitalism, and Schizophrenia*, reinforce that repetition is a way to take action and create something new.

Only by repeating certain elements can an artist move from general to specific differences and from external to internal differences. In other words, repetition can be a powerful tool for artists to explore and innovate. Balinese diaspora artists in Yogyakarta have a wealth of cultural capital and a plural depth of art-cultural 'roots' to build the realm of 'art manifestation' as part of the trajectory of contemporary Indonesian aesthetics.

"*Jalan mule de alih mileh*" is a local Balinese phrase that means "the path of origin should not be sought anywhere", as a reminder of the Balinese diaspora in the process of reflecting on the journey of 'questions-statements' of identity, cultural identity in overseas. This reminds me of the category of 'manifestation of contemporary aesthetic hybridity' of Balinese diaspora artists in Yogyakarta, which is often considered 'blurred boundaries and unclear identity of expression' in the field of contemporary art, even for local Balinese artists themselves considered 'damaging the conventional

order' of Balinese art. Is this really the case? Is the building of 'art-cultural tradition' with its various presentations of artefacts and symbolic expressions a wholeness of 'purity' that has been 'sterile' since the beginning from the influences of other/foreign cultures?

The Balinese diaspora artists affiliated with the art community Sanggar Dewata Indonesia (SDI) are militant migrants 'seeking (seeing-as) an understanding of the depth of their roots' and adventurers who 'traverse (seeing-in) the mysterious flow of visible and invisible journeys'. From the first Balinese diaspora artist elder to migrate academically to Yogyakarta in the 1960s, I Nyoman Gunarsa, to the formation of SDI in 1970, the pull and tension of 'identity politics' in the post-coup period of the G30S/PKI rebellion. As ethnic Balinese artists living in the multicultural terrain of urban Yogyakarta, they realised the importance of awareness of locality, nationalism and multiculturalism. These Balinese diaspora artists must 'dig' into the roots of Balinese cultural local wisdom and be 'literate' outward. Let's open the pages of Bali's cultural history since the 6th century, with the arrival of the Indian and Chinese diaspora to Bali. The Balinese people have been very open, appreciating the presence of other foreign cultures. Some have even adopted relevant and following Balinese local values regarding acculturation, assimilation, and syncretism. Considering the 'history of adaptive ability', Balinese diaspora artists inherited the journey of interpreting and appreciating openness to differences and diversity. Until the latest period of SDI's 53-year journey in the Yogyakarta art scene, the artists still play the role of 'ideality', maintaining the principles of Balinese locality values, equality in social plurality, harmony in differences as the face of Yogyakarta's multicultural horizon. Only through art will these become fluid, flexible and humanistic. Some SDI artists who are established in art build this ecosystem of 'art public togetherness' by establishing art spaces such as galleries and alternative art spaces in Yogyakarta, such as Sangkring Art Space and Indie Art House.

In principle, marking SDI artists 'seeing-as' focuses on understanding from a particular perspective, while 'seeing-in' indicates the ability to see inside or understand something deeply (Hopkins, 2012). At this level, the 'seeing-as' of SDI artists attaches itself to the understanding of the philosophy of Balinese locality tradition, Nusantara philosophy, and its hybridisation with modern (Western) knowledge as an academic artist, which then becomes the capital of 'seeing-in' representation in the expression of art language with a variety of visual choices, mediums, techniques, and ideas to interpret various kinds of daily phenomena. This diversity of visual representations illustrates the 'landscape of their aesthetic journey' in various domains of thought and symbolic dimensions. 'Three-dimensional line' represents explicitly the manifestation of 'symbolic contemplation' of the essence of line into a volume dimension, namely a three-dimensional work. On the other hand, it can be interpreted as a space for the creative process of 'contemplation and distance' in the trajectory of the 'artist-ideology-representation' dimension. This dimension aligns with Immanuel Kant's representation paradigm with the concept of aesthetic attitude and its two elements, contemplation and distance (Graham, 2005). Therefore, artists must find the proper distance between their reflective forms of expression in producing artworks by achieving the right balance between harmony and dissonance to create tension and the various ambiguities that an artwork can display.

This manifestation of 'seeing-as and seeing-in' of Balinese diasporic artists in the three-dimensional exhibition of 5 sculpture artists of SDI Yogyakarta in 3 decades of generation, namely the 1990s, 2000s and 2010s namely Putu Adi Gunawan, I Nyoman 'Ateng' Adiana, I Made 'Lampung' Adiputra, I Koming Agus Wijaya, and I Kadek Didin Junaedi on 'roots and routes' relates to James Clifford's (1994) stretch of thought on the change and search for diasporic identity through the concept of movement and

migration experience as a Balinese diaspora in the archipelago. In his thought, Clifford describes how diasporic identities are related to their roots and origins and the routes and journeys they take. Clifford's 'roots and routes' concept helps us understand how diasporic identities are formed. This identity is shaped by one's origins, culture, and experiences with other cultures, creating a struggle between staying true to one's roots and adapting to a new environment. One's identity is constantly changing, influenced by relationships with other cultures and finding a balance between maintaining one's roots and adapting to a new place. Clifford highlights the importance of valuing the experience of hybridisation and travel in today's global conditions. The contemporary art scene implies it is crucial to remain responsive to these changes by recognising and appreciating variations in ways of life, worldviews and values in local communities according to their cultural locus. Flexibility and adaptability are needed to deal with the changes that occur while still holding on to critical local values.

To be honest, the existence of SDI sculpture artists is 'rather rare' to get a 'special reading' stage in the contestation of art among its siblings, namely painting, both in exhibition space presentations and academic studies. The representation of their ideality is maintained constantly, and the creativity of their visual experience captures cultural phenomena and contemporary reality to create a symbolicsystem that represents their knowledge and ideology. The hystorography of Balinese art evolution since the 1930s, known as Pita Maha art, is a prime example of how tradition can adapt to modernity without losing its essence. The continuity of its visual language is maintained despite introducing new forms. The artists of Pita Maha have expanded the scope of traditional art by making it more secular and inclusive of social themes, moving beyond the confines of Hindu mythology (Sucitra, 2012). This transformation shows that tradition is a dynamic process influenced by cultural constructs, modernity, and the pursuit of self-identity

or cultural identity. The power of tradition is strengthened when culture evolves and adapts to the changes brought by modernity. The fusion of Balinese painting elements with modern painting results in hybrid art. The acceptance of the technical knowledge and conception of modern painting brought by Western artists in Bali shows that Balinese art and the 'local genius' of its artists are dynamic and evolve in line with the spirit of the times. As stated by Professor R.M. Soedarsono above regarding Balinese people's open and creative character, the process of transferring ideas and assessing artworks between foreign and local artists occurred intensely and intimately, and Balinese art began to change towards modernity. And now, in the creative hands of Bali's 'academically educated' diaspora artists and the breadth of their field of experimentation, Bali's art is propelled by the boat of 'postmodernism' across the waves of contemporary art.

The view of postmodern thought has a complex relationship with the conception of local wisdom as an aesthetic paradigm of contemporary art. In Bourdieu's theory of art habitus formation, the knowledge system becomes the cultural capital given to artists and audiences. This allows them to interpret and understand the cultural codes contained in a work of art. This knowledge system strengthens the individual's capacity to appreciate, appreciate and unpack the meaning contained in the work of art. The concept of art habitus refers to the skills, values and knowledge acquired through cultural socialisation, which shape how individuals view and behave towards art in the process of enriching the 'dialectical understanding' of SDI sculpture artists and their work by way of respecting the privacy, perspective, and commitment of each artist's 'aesthetic manifestation' in this internally symbolised mode of expression. This is reflected in the representation of their lifestyles and daily experiences, which form a unique reflection in the 'manifesto' of the artwork and thus will help us be able to translate their vision of the real world and living, even though we cannot be 100 per cent sure of fully understanding the mutable expressions in the

trajectory of the creative thinking of the 'artist genius' who is always 'moving' and with a thousand 'intentions' capturing the 'sensation' of the ever-changing and transforming soul of the times.

There has been a shift in contemporary art from the conventional structures established by modernism. This has led to a more complex art-making approach, including experimentation with different media, tools and materials. The freedom to define 'one's own rules of art making' as a manifestation of personal exploration and experimentation is highly valued, including within local culture and values. These five sculpture artists have certainly developed an awareness of 'meaningful contemplation' and constant exploration of the medium. Let's momentarily travel to this exhibition's metaphorical spaces of the artist's aesthetic manifestations.

Putu Adi Gunawan, a sculptor preparing for a solo sculpture exhibition in November 2023 in Jakarta, objectifies the symbolism through the icon of a pig and the figurative gesture of yoga. One of the exciting dimensions of Adi Gunawan's work is a concern with spaces of spiritual health, understood existentially rather than narrowly 'religiously', and because of the shocking power of his work, it could be called a 'new urban spirituality' - specifically embracing the space, time and consciousness of yoga and meditation practices that are currently prevalent among socialites in cities. For Adi Gunawan, the body itself is understood and lived differently through spirituality. Adi weaves spiritual forms through the silent gestures of the body. The cosy, calm and lustrous objects of his Yoga series, based on stainless steel with an auto-paint finish, explore the importance of stillness in spiritual life and how forms of stillness can permeate everyday life. Yoga is one of the main components of the six systems of Hindu philosophy called Sad Darśana. As such, it seems that Adi implies yoga sessions can then be used to 'pause' or 'be still' in everyday situations or to cope with daily life's stresses.

I Nyoman 'Ateng' Adiana revisits the sacred Balinese figure of Barong. Exploring the medium of wire and woven with welding techniques, his work contains deep reflective contemplation. The intertwining of hundreds of wires to form a barong mask implies the 'uwat' of the fibres that form the human body. The 'uwat' (muscle fibres - Balinese language) in the dimension of the lines of Ateng's industrial wire material sculpture becomes a niche of multi-interpretative perception space on how Balinese tradition with its spirituality and culture is perhaps also an element of refraction on capitalistic tourism where the figure of barong is only a display and artistic beauty of the locality. This refraction and 'blurring' of the boundaries of image perception will also be seen in the presentation of his work displayed on the wall's surface. The simplicity of 'seeing-in' the medium presented by Ateng, on the other hand, I think questions the seeing-as 'complexity' of tradition with the glitter of surface decorations that over time may dull the 'essence' of the symbolic meaning of a cultural value. "The beautiful does not have to be 'complicated.' simplifying the complicated is not as easy as just stripping away the hustle and bustle". It's a matter of sensitivity and also of balance. This is presented with the dualistic black-and-white concept of '*Rwa Bhineda* or *Yin-Yang*' in the colouring of the two Barong mask figures.

I Made 'Lampung' Adiputra presents a minimalist abstract sculpture with a unique construction and mysterious form, as seen in "Blue and Light". Since his sculpture studies, Made Lampung has been concerned with experimenting with material 'perception' in his sculptural representations. He often presents the game of material perception sensation of sculpture as a way of overturning the illusion of hard-soft, rough-smooth material with the frame of deformation of traditional patterns and forms of reality objects, sometimes containing narratives of 'life awareness' of Hindu philosophy. This time, his work sublimates the awareness of light and darkness and colour symbolism based on his sensibility of 'possibilities' such as the Balinese local genius of processing organic materials of rice flour and natural

colours in the ornamental art of Sarad snacks. The firmness, rigidity, as well as freedom and softness in Made Lampung's sculptures, are framed by an understanding of the duality of Balinese rwa bhineda that always 'holds' each other instead of 'negating' as a binary opposition which then 'harmonises-balances'.

I Koming Agus Wijaya, build his awareness of the relationship between humans, nature and daily problems through the medium of galvanised plate material, as seen in the work "Protect for my generation". "If young people don't start to conserve nature and understand the various problems of nature, what will we leave for the next generation?" Koming said about the 'pragmatic, practical-instant life' concerns of the millennial generation. Nature produces, and humans consume. Nature creates, humans negate. Not surprisingly, the threat of waste and natural sustainability is globalised. Koming's work is very simple, reminding us that in being 'good-sublime', we don't need to be complicated; we only need simple actions: "take as much as necessary, dispose of as little as possible, care for and preserve as much as possible" to achieve 'happiness and prosperity'. This locality consciousness rests on the concept of Tri Hita Karana. It is a fundamental belief that connects individuals to God, nature and fellow human beings, and should be firmly embedded in everyone's heart as 'the way of life'.

I Kadek Didin Junaedi, deconstruct the display of images of Balinese cultural artefacts through an exploration of the visuality of Canang Sari. Didin chooses material representations that contrast sharply with the elements of the canang sari. If not 'talking' directly with the artist, it will provide a different metaphor for the visuality. The primary material of the canang sari is a very organic-natural composition of colourful flowers, *janur* (coconut leave), rice, etc., arranged neatly based on the principles of the colour position of *Dewata nawa sanga*. And by Didin deconstructed in an abstract style using construction techniques. Didin invites the viewer to experience the sensation of the material and its metaphorical

manifestation. 'In the rigours and toughness of human life, canang sari softens and maps the naturalistic nature of man in harmony with nature and the power of God'. Didin's dualistic deconstruction of materials, through the natural 'softness' of canang sari, is expressed as the hard medium of stainless steel painted in modern colours. In the rwa bhinéda (dualistic) perspective, peace and violence are two opposing sides that coexist. This industrial and modern material still reminds Didin of her reflection on Balinese culture and her daily religiosity, "Every day, I always see my mother making Canang Sari for morning or afternoon offerings every day". Didin's deconstruction of contemporary materials is a 'space of longing' and Didin's reflection of 'who and where she is'. This is the 'middle way' of her life and artistic development as a Balinese diaspora.

However, there will never be an end to the 'transition of visuality transformation' of SDI artists' work, which is often seen as a 'counter-identity of Balinese tradition'. Bali's ancestral artists have demonstrated this aspect of artistic personality. If looked at more deeply, the manifestations and expressions of SDI artists' artworks are a reflection of a culture of criticism regarding 'roots and routes' that does not just want to be an epigone of the "*nak mule keto* (that's the way it is)" heritage in terms of creativity, creation, exploration of art media from the society where they come from and grow, In the words of philosopher Immanuel Kant (1987) "only geniuses break boundaries and set their own rules", Kant claimed that works of genius require the interaction of various mental abilities. With the artist's genius, works of art can have many different forms, subjects and styles, each with a unique character and way to enrich human life. Metaphor plays a key role in this process, encompassing a variety of rhetorical devices and thought images, including images, symbols, allegories, and analogies, depending on the context and purpose of each work (Runco & Pritzker, 1999). This signifies the 'local genius of the Balinese diaspora' in the realm of

formal variations in material culture and philosophical perspectives that provide insights into personal and social identity in both the creative field of fine arts and the academic study of culture studies and philosophy of art.

Citing the thoughts of Stuart Hall (1989) in *Cultural Identity and Diaspora*, regarding cultural identity says, "realising that, despite many similarities, there are also critical and significant points of difference, which establish 'our real selves'; or, as history intervenes, 'the selves we have become". Stuart Hall emphasises that representation results from interpretations made by individuals and social groups. According to Kant and Hall, our understanding of the world is influenced by mental representations. This also applies to aesthetics. Both Kant and Hall recognise the importance of imagination in representing art. Hall notes that imagination helps construct the real world in art representations. Imagination also plays a role in interpreting and creating meaning from art representations. In this view, cultural identity is not some fixed essence rooted in the past but has undergone constant change, which is what SDI's Balinese diaspora artists are going through. In other words, for Hall, cultural identity "is not an essence, but a placement" - the way we position ourselves both as object-subject in the narrative of the past to place ourselves in the pace of changing times".

SDI artists, especially the five sculptors exhibiting at Indie Art House Yogyakarta, do not pretend to challenge and dismiss the heritage of the 'grand narrative' of Balinese culture but personally voice the 'small narrative' through 'personal creativity identity' freedom of representation of media-medium-idea experimentation and contextual interpretation of 'roots and routes' of their cultural journey "*in dauh tukad*". Awareness as a diaspora with its 'hybrid' identity and the search for 'self-roots' that cross various curves of other cultures around it indirectly forms a landscape of Balinese art identity filled with images of plurality but still adheres to the spirit of 'devotion' to the Hindu-Balinese aesthetic dimension based on

kindness, harmony and balance in the path of art. The spiritual principle of respect, harmony, and balance with other people and their various cultural tools is one of the guidance of the noble ideological concept of Balinese collective-community life that is universal, namely Vasudhaiva Kutumbakam that 'the whole world is family', 'the world is one family'. All of this will shape their inner manifestation in the spaces of spirituality, including their aesthetic identity. In *Spaces of Spirituality* (2018), Bartolini argues, "For most of the world's population, religious and spiritual issues are crucial in shaping their identity, creating a sense of ethics, and influencing how they navigate physical space and art". Whatever the phenomena and daily problems experienced by these Balinese diaspora artists, they always find a 'middle way' following the awareness of 'who I am and where I am' as a way of 'balancing myself' and finding 'harmonious' manifestations of art.

Yogyakarta, September 2023

I Gede Arya Sucitra
(Dosen FSR ISI Yogyakarta)



Putu Adi Gunawan

(L. 1974, Paringi, Sulawesi, Indonesia)

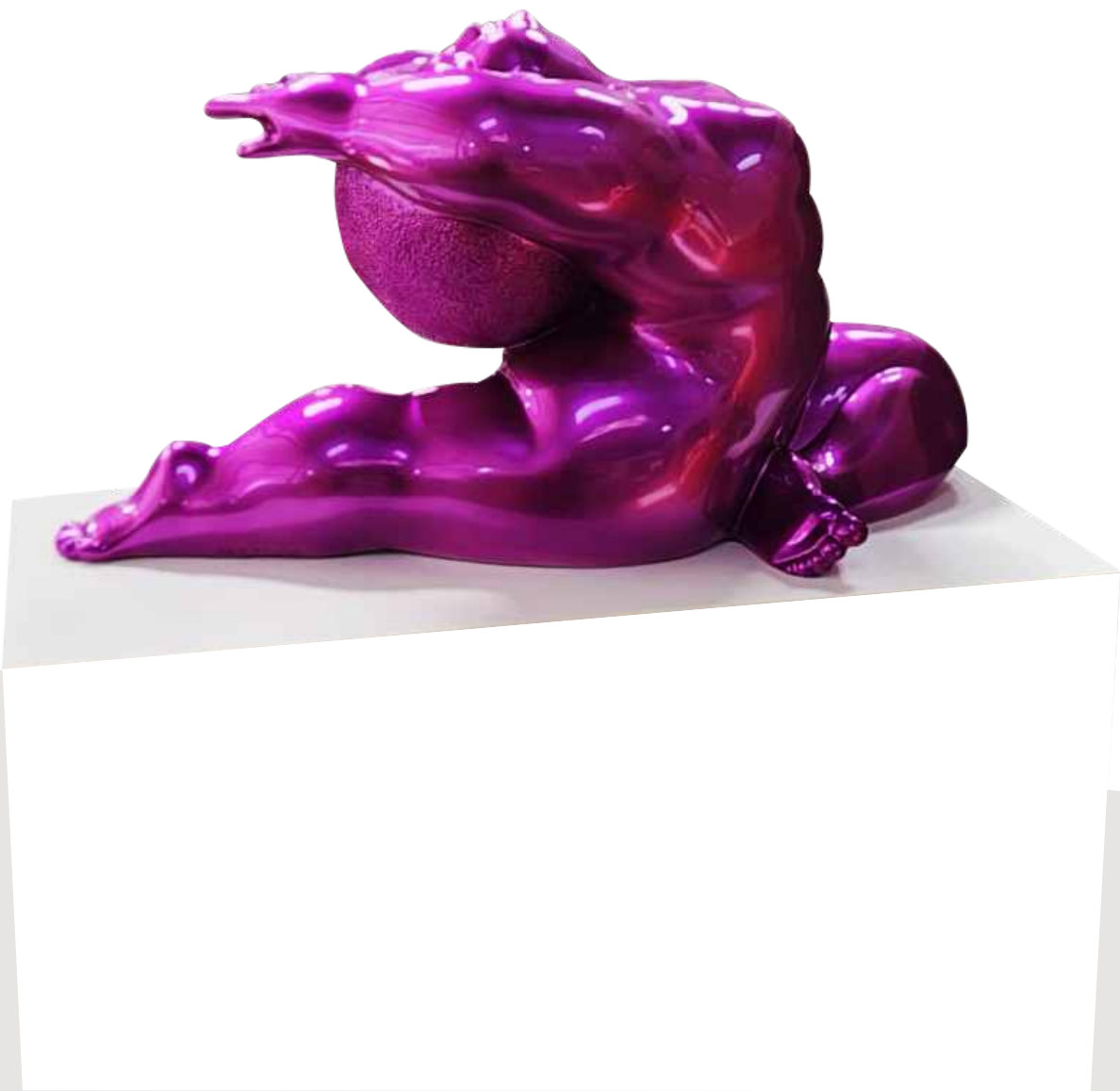
1995 Pendidikan FSR Seni Patung ISI (Institut Seni Indonesia) Yogyakarta

Pengertian Tubuh cantik yang dibentuk oleh media adalah tinggi langsing dan rambutnya lurus.

Adi Gunawan berusaha melawan persepsi itu dengan menampilkan karya wanita gemuk dengan rambut kribo, bahwa gendut juga cantik luwes dan lentur



Kamu Nakal P.120 cm x L.77 cm x T.76 cm
Fiberglass 2023



Eka Pada Rajakopatasana (Yoga Seris) P.76 cm x L.34 cm x T.39 cm
Automotive paint on stainless steel 2023

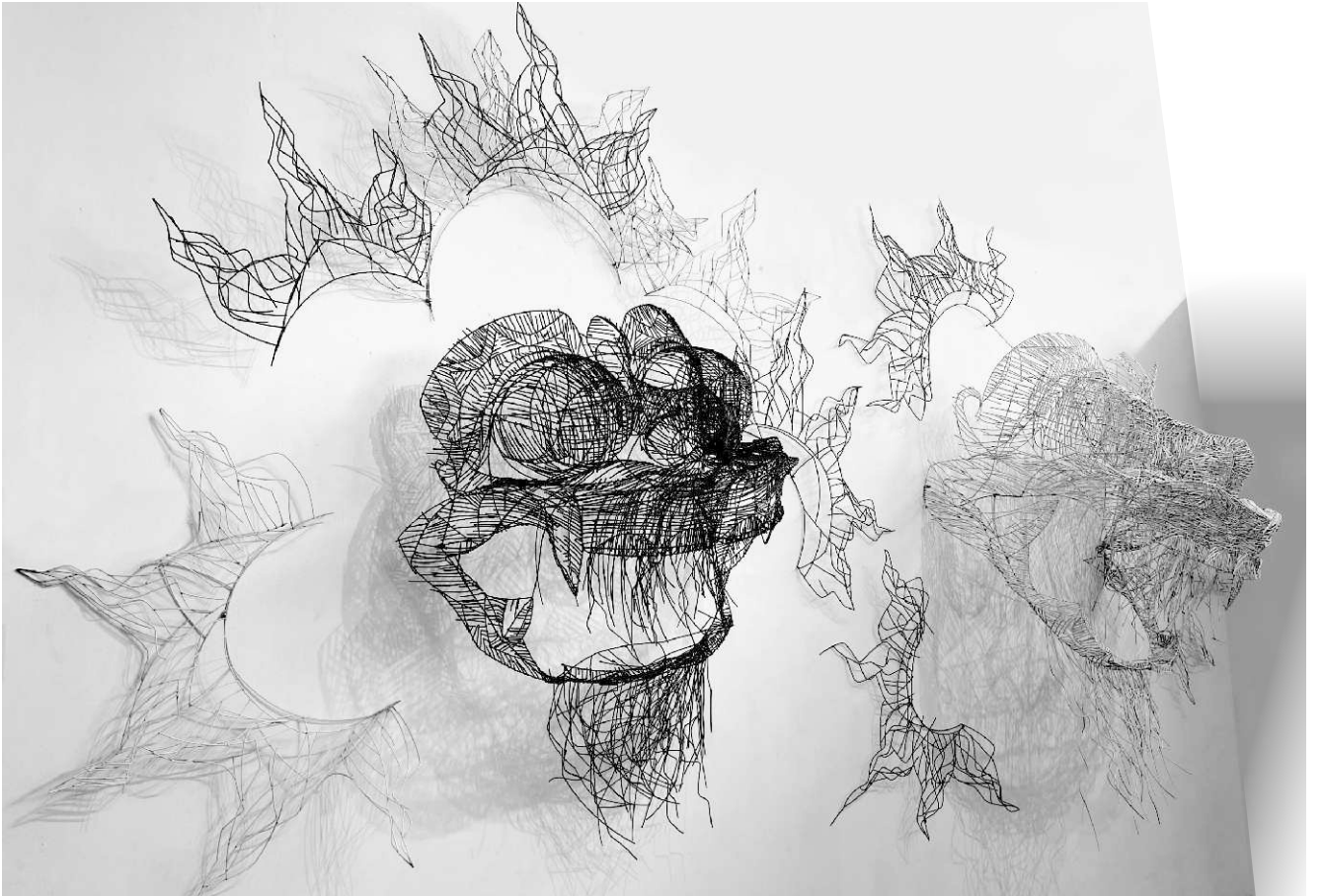


I Nyoman Ateng Adiana

L. 1976, Br Angseri, Bali, Indonesia

1997 Pendidikan FSR Seni Patung ISI (institut Seni Indonesia) Yogyakarta

Redrawingwire



Barong Variable Besi 2023



I Koming Agus Wijaya

L. 1983, Br Angseri, Bali, Indonesia

1999 Pendidikan FSR Seni Patung ISI (institut Seni Indonesia) Yogyakarta

Mulailah dari sekarang untuk belajar menjaga semua ekosistem dan warisan dari alam untuk generasi kita



Lindung Untuk Generasiku P.35 cm x L.35 cm x T.90 cm
Galvanis Plat 2023



I Kadek Didin Junaedi

L. 1998, Bali, Indonesia)

2016 Pendidikan FSR Seni Patung ISI (institut Seni Indonesia) Yogyakarta

Praktik artistik Didin diambil dari pengamatan harian dan tradisi Bali di mana ia mengubahnya menjadi citra kontemporer. Tubuhnya yang sering menggunakan penggunaan resin, cat otomotif, dan berbagai jenis logam, baginya adalah alat yang membantu dalam komunikasi aspek -aspek hal -hal yang metaforis; dan praktiknya, prosesi ritualistik tentang introspeksi diri dalam menavigasi iman dan spiritualitas. Baginya karya seni adalah aktualisasi pemikiran, sebagai sesuatu yang absolut dan tidak diragukan.



Actual occasions

P.200 cm x L.110 cm x T.35 cm Automotive paint on stainless steel 2023



Caru P.60 cm x L.45 cm T.116 cm
Automotive paint on stainless steel 2023



I Made Widya Diputra (Lampung)

L. 1981, Lampung, Sumatra, Indonesia

2000 Pendidikan FSR Seni Patung ISI (institut Seni Indonesia) Yogyakarta

Bagi Lampung sebagai seniman yang memiliki latar belakang keturunan orang Bali tetapi lahir dan besar di luar Bali, berkarya menjadi spirit yang selalu melahirkan energi2 baru utk selalu bertumbuh dengan gagasan dan eksplorasi karya yang sarat dengan unsur craftsmanship. Mengolah bahan material, menciptakan alat bantu kerja, mengeksplor teknik yang eksperimentatif menjadi ciri khas yang sangat dekat dengan kekaryaannya Lampung. Baginya pengetahuan alat dan bahan merupakan hal yang mendasar dan sangat penting dalam proses berkesenian. Karya2 Lampung cenderung merepresentasikan Bali (dalam hal kerumitan, detail, dan ornamental), tetapi disampaikan dengan cara yang lebih sederhana.



Blue And Light P.90 cm x L.30 cm x T.120 cm Mixed media 2023

Thank to

Bersyukur dan berterimakasih sebesar-besarnya kepada Tuhan Yang Maha Esa Ida Syang Yang Widhi Wada atas segala rahmat dan karunia berkahNya, sehingga dalam waktu ini kami dapat menyelenggarakan pameran ini.

Terimakasih dan penghargaan yang sebesar-besarnya untuk para seniman yang telah terlibat dalam pameran ini.

Para pendahulu Sanggar Dewa Bali yang sudah mendirikan Sanggar ini sebagai wadah para anggota seniman didalamnya untuk tetap berkarya dan bersinergi setiap waktunya.

Terimakasih banyak kepada Bapak Drs. Anusapati, M.F.A yang telah bersedia meluangkan waktunya untuk membuka pameran ini.

Kepada Ketua SDI Yogyakarta Putu Agus Suyadnya yang memberi arah dan kontribusi dalam mencapai acara pameran ini terlaksana.

Terimakasih atas sumbangsih sang penulis Grde Arya Sucitra dalam proses perencanaan dan terwujudnya Pameran ini.

Terimakasih banyak untuk support dari Pak Tom Tandio beserta OPC dan Indoartnow.

Terimakasih kepada Dewa Made Mustika dan Tantin Udiantara atas sumbangsih saran masukan serta kritikan dalam pencapaian dan terlaksananya pameran ini.

Adik Dewa Galah atas waktu dalam menciptakan dan menghadirkan karya musik gamelannya dalam acara seremonial pembukaan pameran di indieart House.

Terimakasih yang sedalam-dalamnya untuk seluruh anggota Sanggar Dewata Indonesia Yogyakarta dan Bali atas support yang luar biasa atas terselenggaranya pameran ini.

Terimakasih kepada semua pihak yang telah mendukung terjadinya pameran ini.

IndieBold#3

Indieart House

081904251977

www.indiearthouse.com

