



i.self

Budi Agung Kuswara

**i.self**

KOMANEKA

FINE  
ART  
GALLERY

## Introduction

In the five years I have been an art gallery manager, there are two questions most frequently asked by those unfamiliar with the art world, and also by some artists I've encountered. One of them: "What does a gallery do?" And the other one is "Will working with a gallery make an artist more recognizable, sell more art, be more famous?"

The answer to both questions will be an explanation of what it is that I do 60% of my time, every day, as an art gallery manager. For the first question, the answer I offer tends to revolve around how the gallery communicates and bridges the relationship between the artist and those outside of him/herself, which will have a direct influence on their career's longevity.

Then, I will describe how the gallery goes about communicating it, what steps will be taken to do so. It starts by introducing the artist's work through various media, publicizing through the Internet, organizing an exhibition, assisting an artist to gain creative residency, and also to market their arts to art lovers everywhere.

I realize that the second question arises from the fact that for more than 10 years Komaneka has grown together with many young artists; accompanying them from the beginning of their careers until they become notable artists in their own right, domestically and internationally.

To this question, I usually begin by saying that "no one can guarantee whether an artist's works will sell, or whether one can become famous". In addition, I must also emphasize that "an artist can only exist when they continue to create favorable works and when they carry on creating new things". And when the artist is aware of these facts, and sustains them, the gallery's task is to

support their works through publications and other marketing efforts. Such will be my answer.

Budi Agung Kuswara is one of the few artists to ask a different question. He, for instance, would ask whether I happen to have art-related reading materials to send to Yogyakarta. He would seek my opinions on politics and government policies, asks me what TV series I follow. I would then send things to him, the latest being 22 episodes of the second season of "How I Met Your Mother", and he would send a text message telling me what the weather is like. Whenever I find myself in Yogyakarta, he would invite me out to eat *bakso* (meatball).

Ever since his first painting arrived in Komaneka in the middle of 2005, most of Kabul's attention is directed towards the creative process and his wish to receive feedback on his works. He is always interested in listening to what anyone who has seen his works has to say, interested in what makes a collector buy his paintings. Our discussions would invariably become very interesting when I convey other people's opinions on his art, for him to acknowledge.

As I wrote this introduction to his first solo exhibition, I am reminded of the people we talked about during our discussions, and how Kabul found their comments to be illuminative and valuable to his creative process. At that point, I finally became aware of one very important aspect that has and will always be provided by a gallery for all the artists it represents. We connect them with all the right people. And this exhibition is part of that process.

Ubud, 25 November 2008

--Dian Ina

**I/Self**  
**Reflecting Presence and Fantasmagoria**  
**Budi Agung Kuswara**

*by Wicaksono Adi*

**A**n installation art by Budi Agung Kuswara (Kabul) entitled *Tumbuh Berkaca-kaca* (lit. *Growing with Mirrors*, although “berkaca-kaca” can also mean “with tears in one’s eyes”) is a tree whose trunk is covered by mirror fragments; with several branches and leaves (some of which have already started to wither). The tree is ‘installed’ in many places—in the middle of a rice field, rising above green paddy stalks, upon a wet quiet street, or by the sea, and in a swimming pool. The artist can sometimes be glimpsed in between the objects, serving as the tree’s background, in those places. Then photographic documentation taken of the installation in those places are merged to form a background for the same work when displayed in the gallery, where the tree seems to rise from the pond.

At least three notable things can be derived from this installation piece. First, the form and material of the object, the tree. The tree sculpture made from mirror fragments, steel plates, and resin offers a unique form: fantastic, surreal and conveying a sense of magic. Mirror reflections shimmering upon the length of the tree trunk, sharp branches, and withering leaves encapsulate the sense of frailty, rigidity, solidity, and something foreign being presented in a dramatic setting.

Secondly, the dramatic element of this work becomes even more prominent when situated in different spaces. In the middle of a rice field, surrounded by paddy stalks, it becomes a beautiful towering presence, especially as it is in stark contrast with such an expansive background, stretching towards the edge of the horizon. This artificial tree seems alienated from its surroundings, but at the same time becomes a new species of sorts, growing out of fertile land, just as the green-yellow paddy stalks do.

Placed upon the wet, quiet street, the tree brings out the fantastical and surreal from the objects surrounding it. The presence of an artificial tree, has suddenly transformed the ambiance of the realistic space around it—that is, the surroundings we often encounter in Indonesia’s interior—into a fantastical spatial scenery, so much so that the figure of a villager riding a bicycle in the distance, as a background, seems to no longer dwell in a realistic realm, but rather suspended in an imaginary one. The fantastical ambiance is further pronounced by the descending gray-black sky, swirling, absorbing everything beneath it.

Such is also the way when that particular work is placed upon the seaside and in the swimming pool. We might also be able to imagine the mirror tree appearing in the middle of a bustling traditional market, at a bus stop, in a hotel lobby, a mall, or a shopping center, in between the glitzy show windows, and still many more spaces. (And in between people and space, we see Kabul, becoming part of his art’s context). It is obvious there will be many dramatic moods and situations manifesting themselves there.

This means, the presence of an installation work of art such as this will find its visual fulfillment dependent upon the spatial context in which it is brought into or presented. Each of those presentation spaces has their own irreplaceable dramatic potential. Dramatic ambiance in each of those spaces cannot be transferred or repeated, and will become more authentic when felt directly within the situation of said presentation space.

We will fully experience the meaning of the art’s presence if we become part of the presentation-space itself, being in that place, at that time. In such space, we will perceive a moment of real presence. And it seems that Kabul intends to taste such moment as well. Upon finishing his art, he placed it in various places, merging himself to become part of the presentation space, to become directly involved with the object existing in places where his art became present.

Of course, the experience of directly feeling the so-called presence in a presentation space, in open air and in public places, will be different from what we will experience when we encounter



Detail from  
**Tumbuh Berkaca-kaca** | 2008  
mixed media

the same work in an art exhibition space. This has something to do with our third element, that is, the event, or the *presentation-event*, during which the art is being displayed. Gallery presentations, in the end, is a reconstruction of the presentations made in other places; a trace, a footprint, and documentation of other presentation forms. Even as the artwork itself is presented in its entirety in an exhibition space, the situation and possibilities for response from those surrounding the art, and also the visual construct created tend to be limited.

I want to call the art's presence in open and public places as an "organic presentation", whereas the art's presence in an exhibition space is an "artificial presentation". During an organic presentation, Kabul tends to become a small element, much like the other objects flitting around a work of art. But during an artificial presentation in a gallery-space context, the artist is no longer an object, but instead assumes the role of a creator. In the former, the subject is the installation art, and the artist molds himself together with the spatial situation, thus negating the distance between him and the art's presence. However, in the latter, the subject is the artist and his art becomes the object. Here, the artist emphasizes his identity as an art creator.

\*\*\*

This is one uniqueness among many possessed by installation art, which tends to have flexibility in constructing a fullness of meaning through the context of its presentation space. The work *Tumbuh Berkaca-kaca*, clearly demonstrates how differences in presentation space contexts tend to be changeable and expandable without restraint.

There occurs an equally unique exchange of positions between the subject and object. Dramatic situations will be constructed by objects and spatial contexts which can either be planned deliberately or not at all. The presentation process in the midst of an organic space becomes a unique event, because the artwork becomes "vulnerable" to many unanticipated visual possibilities.

But Kabul does not make too many installations like it. In this exhibition, we will find that most of his works are paintings. In both his installation art, *Tumbuh Berkaca-kaca*, and his paintings, we find two 'red threads'. First, the presence of the artist's figure. And second, the dominating appearance of water elements, either in *Tumbuh Berkaca-kaca* (represented for example by wet roads, the beach and the swimming pool), or in his paintings mostly presenting the artist surrounded by water. We will find Kabul floating, relaxing, in his painting *Lupa Daratan*, or swimming (*Faster!!*), or soaking himself and blowing a balloon (*Celebration!!!*).

The first red thread brings us to the conclusion that in Kabul's art installations and paintings, he is questioning the meaning of "presence". If in his installation, *Tumbuh Berkaca-kaca*, the 'presence' in question is about the context of the art's presentation-space, then his paintings are more specific: to try to find 'presence' through the depictions of Self. (He is painting his own Self, but not painting portraits).

In his installation work, *Tumbuh Berkaca-kaca*, his Self is merely part of whole situations within the presentation space; whereas in the paintings, he uses himself as the main element. In his installation art, the meaning of 'presence'

can only be fully felt if we become a direct part of the space-situation where the art is located, whereas in his paintings, 'presence' is the reconstruction of events experienced by the artist.

If presenting an installation art in an exhibition space is a trace of an organic presentation, then in his paintings the trace is reconstructed by using the artist's self-portrait. The paintings can be seen as an attempt to re-present the moods felt by the artist. So, the representations between the installation art (placed in the exhibition space) and the paintings are within the same context: recreating the situation of a person's presence. And in re-creating this presence, Kabul extensively uses water as an element, evidenced by the seaside, the sea, the swimming pool and such like. Uniquely, water is not merely a background element to the main object—the artist's self-pictures—but rather as a point of departure in constructing whole moods of the painting space.

In constructing these moods, Kabul takes the subtlest aspects of water. In viewing his paintings we are invited to feel water, not as mere form, but as coolness and freshness, moving slowly to encompass all things. Water and sunshine seeps through every pore, seizing the air, washing over the sights of those who look upon his art. In *Sunbathing*, we are invited to remember once more the pleasure of swaying in the gentle breeze by the sea, softly swaying like a piece of transparent cloth falling down from blue-white skies. Everything will help us reach that fantasy-like softness and freshness of feeling, of peace peeking from within a dream. We might gain such pleasures as when we

find ourselves suspended between sleep and wakefulness, as if we can touch all that are cool and fresh with the tips of our purest feelings. There, we won't be able to differentiate between fantasy and reality. Each absorbs the other, breaking the boundaries placed by an object's common representations. Such fantasies do not arise from nothing, from emptiness, for we possess memories of what we have seen and touch before. They are not fantasies as found in an abstract thought, slowly evolving into almost-realities, becoming close to what we call "illusions".

Fantasy arises when we have succeeded in stripping artificial elements of an object caught in the realm of our mind, to find its most natural form. We are not invited to remember what a body of water looks like, what the seaside or what a swimming pool is like, but in fact invited to feel the freshness of water as the substance of those natural forms mentioned. As we view all those elements, we will be drawn to compare it with the realistic forms of those objects as factual reference. Upon understanding the substance from two forms of differing references, we will gain an impression off the forms that occupies a different context of existence as well. Thus, making the comparisons between various impressions of the same object is linked to how representations of similar forms exist in our memory.

The objects in Kabul's works are very clear and very easy to remember. But they are not presented in their entirety, in pure visual-representational elements, but through elements that have more to do with ambience, feel, and stirrings. They therefore become a type of abstraction associated with the ambience of a real object. They are

not shown as fully abstract, but neither are they realistically perfect mimics of certain objects. Sometimes they become more decorative than figurative. (There, we are still able to pinpoint pictures of people, animals, plants, and other objects). But such forms are not the intended end of the paintings, merely part of the whole atmosphere built upon the subtle sensations of the elements. From there, we are able to revive many vague memories regarding the ambience and feel of such objects, just like what we would experience when in the presence of and in contact with them. That is what I want to call "fantasmagoria".

Thus, *Sunbathing* is not a picture of the beauty and loveliness of a beach, *Langit dan Bumi* (lit. *Sky and Earth*) is not a picture about natural wonders; instead they are about the mood that we feel as we coax our imaginations of the objects presented. And in *Lupa Daratan* we are not only invited to feel the pleasure of floating lazily about, but to rouse a different part of our memory, the memory about land (and forest) already torn (by human greed), and now this human, who has torn the land apart, is lazing about without remorse. Memories of the greed which devastates the land appears not because of what is depicted upon the canvas, but is referenced to by the title: *Lupa Daratan* (lit. *Forgetting the Land*). Man's devil-may-care attitude and greed is this art's chosen brand of sarcasm.

Even so, such subtle critique is not dominant in Kabul's works. As mentioned before, his art depicts the presence of nature (more importantly the presence of water) so that we can reorganize our memory of the moods we felt when being in nature's direct presence. Visual delight from

pictorial representations of a person blowing a balloon (creating the image of a plant's bud) the seaside, the swimming pool, and a chunk of reef-island in the middle of an ocean vortex can only be achieved if we can picture and remember once again the pleasures of being in the real place, breathing in all of its fresh vibrancy. Thus, the act of being present in a situation (a certain space and place) becomes the most important aspect in the realization of the idea of "fantasmagoria".

Not surprising then, if all elements of form within the painting are plays of "fantasmagoria", reawakening our imagination of an object, which might sometimes transport us to an almost surreal situation. The pictures of people, seaside, the ocean, the plants, and various things within it do look real. But they exist within a "fantasmagorial" context, derived from something that manifested anew in its pure form. And again, "fantasmagoria" is not a fully-abstract fantasy, neither is it taking realistic forms as mere imitation of an object. The mood of the entire paint space enclosing all of those objects is what leads our eyes to see.

\*\*\*

Of course, there are special and personal reasons why Budi Agung Kuswara's works play extensively with fantasmagorial presentations of water elements. The artist is deeply enamored with water. He is close to the sea. Every single day he spent when he lived in Bali, he would have breathed in the air, would have felt the pulsating sand underneath, and the waves crashing up the shore, pervading all which depended its life on the sea. Over the years, his body became part of



Detail from  
**Faster** | 2008  
acrylic on canvas | 150 cm X 170 cm

life on the sea's edge. Now living in Yogyakarta, he encounters a different kind of ambience, meeting people from various backgrounds. The sea ceased to exist just outside his front door.

But his experiences on the seaside, communing daily with the sea, are never far from his mind. Sometimes, the sea called, echoing strongly in the night or in the heat of the day. As it rained, he would often find himself on the streets, the rice fields, or his yard feeling water pour all over his body. That way, he could experience again the presence of water as he experienced it with the all-pervading beauty of the sea. Thence he began to record all memories and fantasies that could transport him back in time, to the peace he knew. He could re-experience the feelings felt when lying back upon the sand, enjoying the abundant sunlight and the sound of coconut leaves rustling by the sea.

Such pleasures are easily found in numerous paintings and photographs depicting people enjoying respite on the numerous coasts of Bali. But, pleasure and enjoyment in Kabul's art become even more beautiful through a "fantasmagorial" play on water, an element which holds an important part in the life of the artist. The majority of Kabul's art is "fantasmagoria", everything that is happy and playful arising from nature and from our lives. Usually "fantasmagoria" appears from non-representational art, such as abstract paintings and abstract-expressionist works which will bring us towards certain impressions and feelings of certain situations or moods. Imagination arising from abstract paintings is a reflection of personal forces struggling to free

itself from impersonal ones. Impersonal entities are the myriad influences of which existence is being determined by forms and forces originating entirely from outside the individual capacity, for example: power construction, the trap of discourse webs, institutional hegemony, deterministic passage of history and the likes. The personal entity, meanwhile, is constructed of the many influences whose existence is determined by forms and forces from within the individual's strength and his/her sense of Self.

But the works of Kabul are neither abstract nor abstract-expressionist in nature, but they tend to be processed realistic forms. It is the encompassing ambience of such pictorial drama underscoring realistic forms that feels abstract and personal. Simultaneously, we understand that the process that forms the structure of perception relies heavily upon various impersonal entities. Perceptions will be overcome by a type of superstructure prevailing over individual forces. The poet, T. S. Eliot, best expresses this when he wrote of "those vast impersonal forces"; that in our lives, there are outside forces besieging us from all sides, so much so that pure individual perceptions tend to be obscured, almost fading out of sight. Thus, there are certain times when one needs to engage in the act of freeing oneself from such forces, by returning the forces they possess to themselves.

In other words, when we are indubitably surrounded by external forces, we need to rekindle our personal forces. It means, the process of looking within the self is a way to prevent us from being subjugated by the exterior. Thus, Kabul utilizes "fantasmagoria" to invite us

to reawaken the imagination and personal forces to reclaim ourselves. He invites us to free the self from impersonal forces that *limits*, by reviving our memories and imagination of all things, to rediscover the self that is in danger of fading away, swallowed by various forces at work outside us.

In the attempt to recapture this personality, Kabul offers "fantasmagorial" manifestations of water. And we know that water does not always bring happiness. Water can become something dangerous and foreboding. Tsunami, landslides after a rainstorm, flash floods and other terrifying manifestations of water can destroy all things. But here, Kabul invites us to play with fantasmagorial water, in his pink-tinted dimension: happiness and all the cheerful feelings reflected everywhere, always ready to wash away all weariness and suffocation brought about by the unrelenting pressures from impersonal powers besieging us from all directions.

Kabul encourages us to rediscover ourselves by resurrecting the most pleasurable "fantasmagoria" just as children are able to find joy in everything they encounter around them. Rediscovering the Self will definitely be more enjoyable when done with great relish. We can reclaim our personalities by engaging in pleasant pursuits, relaxing, just as we would when drifting off upon a hammock by the beach, the wind softly lulling our eyes closed.

So it is, in the art of Budi Agung Kuswara, the process of self-realization is not a burdensome and painful journey, in fact it is exactly the opposite: a pleasant process. A celebration of all the beautiful imagination that we possess within ourselves, like rolling fresh blue water, gently immersing every pore,

seeping into the soul. Life is beautiful. Therefore, let us be happy, friend. Let us rediscover life's beauty in the imagination that you possess. And once discovered, we will understand what human-presence means, as well as how human is part of nature.

Happy are those who still retain a sense of "fantasmagoria" in all that is beautiful. And woe to them who have lost all beautiful imaginations of the world and of this life.

\*\*\*

Wicaksono Adi,  
Independent Curator, lives in Jakarta.

## One-Self and Uneasy Things in Budi Agung Kuswara's Works

*by Hasan Basri Marwah*

### Kabul, Agung, Acquaintanceship and Other Things

I first met Agung (or, as he always introduces himself, Kabul) when we crossed path at Homesick Blues Lounge, Tirtodipuran Street, Yogyakarta. It was a Saturday night at the end of 2006, and he arrived with four of his friends. We chatted about fine arts in Yogyakarta, enjoying the Tom(b)stone Band playing blues in the background. That night he told me that he hadn't been "creating" for a long time. "It's difficult to start again," he said. There seemed to be a hint of modesty in his words, and I urged him on by saying that an artist's dictionary knows no breaks nor pauses.

At first, I thought that this meeting, and conversation, under the rain gently subsiding into the night was merely something to kill our loneliness; but in fact, such a short conversation left an unexplainable familiarity between us. Our next conversations took us to cafes, were held over text messages, and brought me over to visit his rented home, also his studio, at Nitiprayan, Yogyakarta.

I feel the need to explain my acquaintanceship with Agung as a disclaimer for this article, for I feel that I lack the capability (more especially, the authority) to write about a fine art celebration, especially on a solo exhibition by a young Balinese artist such as Agung who, in my mind, possesses an asset (in a Bourdieuan sense) and who is one to note for the future. That is why I was so surprised when Dian Ina from Komaneke Gallery approached me to write an introduction for this exhibition.

By chance, I was in Denpasar that day, ambling along Diponegoro Street. Quite disbelievably, I called Agung to confirm the veracity of this somewhat surprising news. For it was only a few months earlier that I submitted the names of some curators whom I know would provide good write-ups for his solo exhibition. But, Agung's tone of voice that night indicated something different, as if explaining a private reason why I was the one chosen to write an introduction for his exhibition, and declining would be an exercise in futility.

#### **Agung: Between Bali and Yogyakarta**

The fine art tradition in Bali is long and rich, turning it into a place or field that cannot be easily confined within a short description. Bali's fine art tradition has long become an important

part in the discipline of "Bali Studies", i.e. a name designated for all kinds of studies with regards to Bali. One might not agree with the use of the term "Bali Studies", but in knowledge and discourse practices, Bali has long been a field witnessing a sort of power struggle for knowledge. On a certain level, Bali's art tradition has been the focus of many Western researchers, from M. Mead to Jean Couteau.

The contributions of Western academics who have dedicated themselves to "Bali Studies", and there are many of them, can be seen as a collective effort to place the dynamics of Bali's art tradition into a secular context. In turn, it opens up future opportunities for many more knowledge practices regarding Balinese art, allowing it to flourish into wider fields of inquiry, serving up alternatives to existing studies.

Though there are still no visible efforts from Balinese to write about themselves, we should not discount those who have done early studies and preliminary inquiries. Without trying to appear as an apologist and based on the geopolitics of knowledge, to write about oneself, especially to write systematically of one's own experience, is of great importance, and not intended to isolate the self nor to trap the self within a cultural solipsism. Such endeavors are what Walter Mignolo call "border thinking": knowledge practices which bear in mind the differences of experience in all its degrees, be it epistemology, cosmology, geopolitics, and across the spectrum to include class and race.

Currently available Balinese fine art discourses can be compared to cramped stacks of material-textual matters. Faced with such accumulation of





Detail from  
**Sunbathing** | 2008  
acrylic on canvas | 150 cm X 200 cm

“knowledge inventory”, the situation reminded me of this quote from the late Edward Said: “...Our history is mostly written by foreigners, visiting scholars, intelligence agents, while we do the living, relying on personal and disorganized collective memory, gossip almost, plus the embrace of a family or knowable community to carry us forward in time.”

Although it has a very different context, Said’s aforementioned quotation is relevant and relatable to the current Balinese art discourse, as mentioned earlier. Said’s most vigorous detractors often accused him of hate-mongering, slander, and engaging in acts against Western wisdom. Goenawan Mohamad, an essayist and senior poet, once said that Said would often “exaggerate” in many of his arguments.

For me, the problem is very simple. Said reminds us that when dealing with certain products of knowledge written by another about us, we are placed in a position that is contradictory, complex, ambiguous and, borrowing Said’s terms, with almost “no reconciliation allowed”

For instance, a few months ago, two large exhibitions were held in Yogyakarta, involving young Balinese artists residing in the city. Throughout both exhibitions, it became apparent that many of the curators invited were unable to distance themselves from, let alone to provide alternative art discourses for, the works of said Western scholars. There were even those who merely summarized what has been written before. Failure to provide an alternative to such discourses is like allowing ourselves to become engulfed in the practice of power reproduction

through knowledge practices. Of course, to continue this vein of debate would require a much larger and longer space and time. I realize that this is a sort of opening “delirium”, which for now will remain as part of undeveloped foundations.

On one occasion, Couteau demonstrated the complex transitional pulse in the circle of young Balinese artists. One of his more lasting statements that making its way into the dynamics of young Balinese artists in Yogyakarta is that there seems to be a sort of transition from the identifier/collective, towards more individualized representations when creating. This tendency is divided into two distinct types: those using sensitivity and those performing certain reinterpretation on social facts they are dealing with.

Wicaksono Adi adds that some of those young Balinese artists in Yogyakarta have started to encourage themselves to explore paradigms outside their own tradition by absorbing outside influences. This is evident in their courage in combining the individual and the collective, the mythological and the empiric, the sacred and the profane. Adi offers Nyoman Masriadi as the most appropriate example of this description.

Both quotations mentioned above show how little attention is given to the dynamics of young Balinese artists in Yogyakarta. It seems as though their dynamics have been extensively subverted away from the discourses about them, driving them away, out of reach.

In other words, there have been numerous dynamics at play among them that has

gone unrecorded or overlooked by fine arts observers. On a certain level, I regard the works of young Balinese artists as having potential to be minor texts (in a Deleuzo-Guattarian sort of way) within their “knowledge inventory”. Their works have become distant or resistant towards any discourse made about them. Something that, in my view, is not impossible.

Agung is one of those young Balinese artists anxiously following the art pulse which no longer yield itself to being bound within mere circles of ethnicity. He follows the oft-unusual dynamics of art, never quite feeling sure, and he stands face to face with an art tradition that has, in a primordial sense, for so long and so intimately been with him. On the other hand, he is also faced with an art dynamic that is often hard to guess and full of surprises, especially when market intervention wielded more influence than any other powers out there; two conditions that has, to a certain extent, made it easier for an artist. Of course, it is much easier for the pragmatist and those who create without style (in Saidian or Adornian terms).

An artist who continues to strive in his field without ever giving in, surrendering to self-satisfaction, is an artist who works in the path of style (and not just in the strictest sense of the word, either). Never ceased experimenting, always trying to find an alternative, unafraid of clashes, unconcerned by contradictions, and ceaselessly looking for new languages in his works. Agung possesses this spirit: never stopping at a certain “style”, always encouraged to find new alternatives for his art.

**Water and One-Self in Agung's Work:  
Unhealable Rift**

Once, I met Agung at a cafe by Sanur Beach. I was in Bali for ethnography research training, while Agung was there visiting his home town. He spoke of the childhood he spent around these parts, playing by the beach, swimming, as if emphasizing that he really does hail from Sanur; was born and raised there.

But I noticed a heavy sense of longing in the tone of his voice. Perhaps since some of the memories and locations from that story became just that, mere memories. For him, what recollection remains became merely sublimations of the past, long repressed. I had wondered, could this childhood memory become one of the "locations" where he placed the images of water in many of his works?

As Agung recounted his childhood spent around Sanur Beach, I was suddenly reminded of *Mirror*, a film by Andrei Tarkovsky: a poetic autobiography, one filled with images of water. This film has caused many directors to become jealous of Tarkovsky's apparent success in visualizing water as an element, within a very poetic series of events. The color, lighting, expression, and costumes seem to contribute to the resurrection of memories, as though reliving the past in poignant way; added to that, the "musical" touch of water sounds entirely poetic throughout the film.

Back in Yogyakarta, I visited him in his studio even more frequently. And each time, I was reminded of his story at the very beginning of our meeting, about how long it was since he last created, about how difficult it was for him

to start again. Now I realized that his words then were not mere modesty; for since, witnessing his works directly, either through a catalog or the ones he is creating, I see some of his works that are technically very mature. It is especially evident when I view satirical metaphors in some of his art, for example, the overturned sky as it is holding up the earth (*Bumi dan Langit*)

Throughout our conversations, many questions I asked will be about Agung's laku kreatif process (process of creative act, a phrase coined by my friend, Sujud Dartanto), what he does that he becomes capable of producing the works he shows to me, especially as I see many realistic figures, in his image. I do not think that they are merely self-portrait "albums" as we are used to seeing in the repertoire of many great artists. The appearance of such realistic figures, for Agung, is his attempt to discover a visual language that is both free and without burden. I gathered that at the beginning, he doubted the appearance of those figures. As he did, he simultaneously began to doubt the origins of the works that predates the appearance of those figures.

In a process that expects the unexpected, there is nothing to restrain these figures (i.e. the figures of the Self) from appearing on many works within this solo exhibition. He feels the same way when he finds himself incapable of shedding the water image from his works thus far. I feel a spontaneous attraction to his work, titled *Fuubb!* One notes the self-confirmation caught within it. A kind of shift, and also a consistent movement to mark Agung's conviction in his works for this exhibition as the visual forms (and in certain respect, style) that he has been looking for all this while.

The more I talk of the works of my dear friend, the more I find myself incompetent in evaluating art. Seeing Agung painting himself, reminded me of Joe Andoe's comments as he reminisced about Picasso's self-portraits: "...I think about Picasso's last painting, when he went back to his childhood and painted himself as a musketeer. I think it is poetic." Agung is not Picasso, but what is important to note here is that the Self is often the rich source of poetry. Water and the Self are things Agung has painted, things unavoidable. In my mind, an artist will always make measured choices. He chooses a theme, an anatomy, style, figure, color, and other elements close to him and which provides him with the "strength" to create something removed from the original form, or creating something different even when sharing the same theme with another person's work.

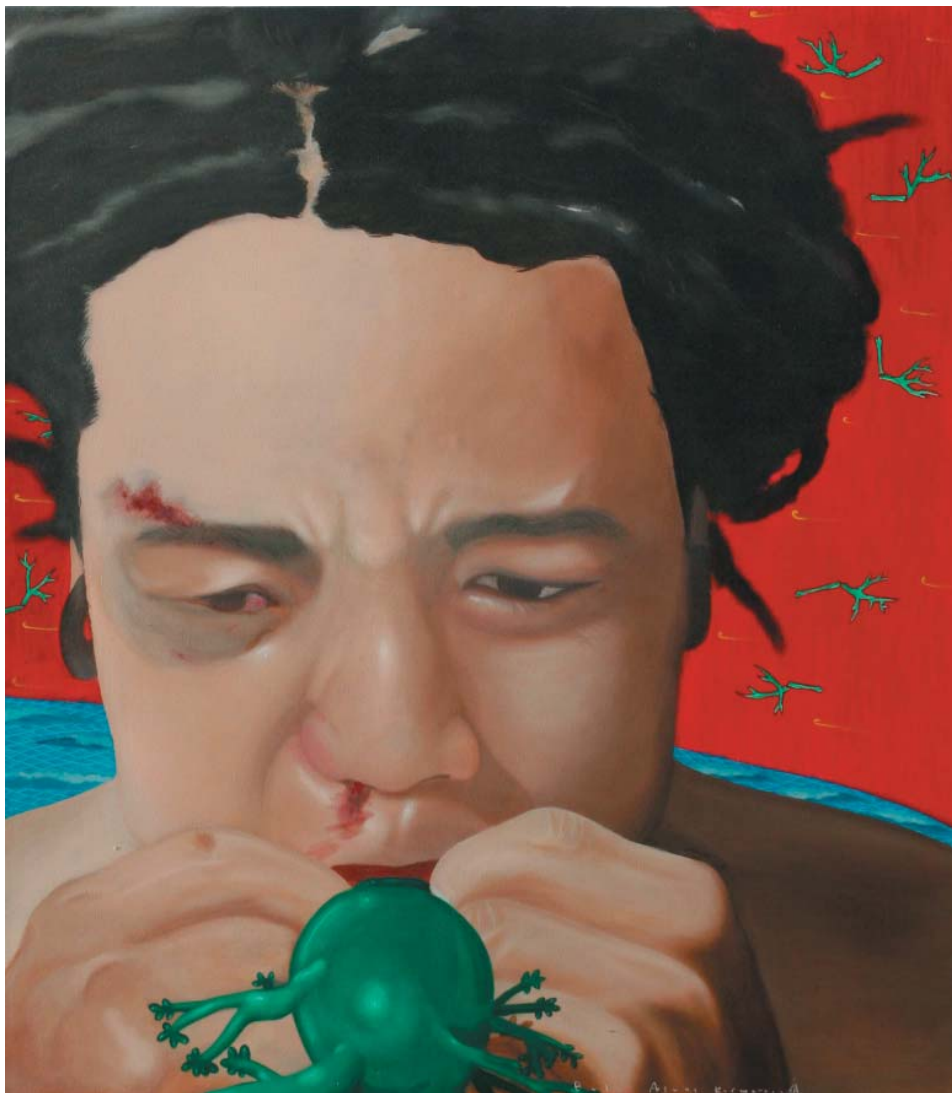
I feel rather guilty when once I said that Agung's works are merely strong in their nature themes. When in fact, his works are made strong by each distinctive struggle, a complex struggle. I believe, the realistic figures (his own image), and the image of water in his works, presented in this solo exhibition, is the manifestation of his "poetry of the self", his chosen language to express the unhealable rifts of many things.

\*\*\*

Hasan Basri Marwah,  
Anthropologist, Student of Post Graduated in  
Religious and Culture Program, Sanata Dharma  
University, Yogyakarta



Detail from  
**Langit dan Bumi** | 2008  
acrylic on canvas | 150 cm X 200 cm



**Fuuhh!** | 2008  
acrylic on canvas | 120 cm X 160 cm



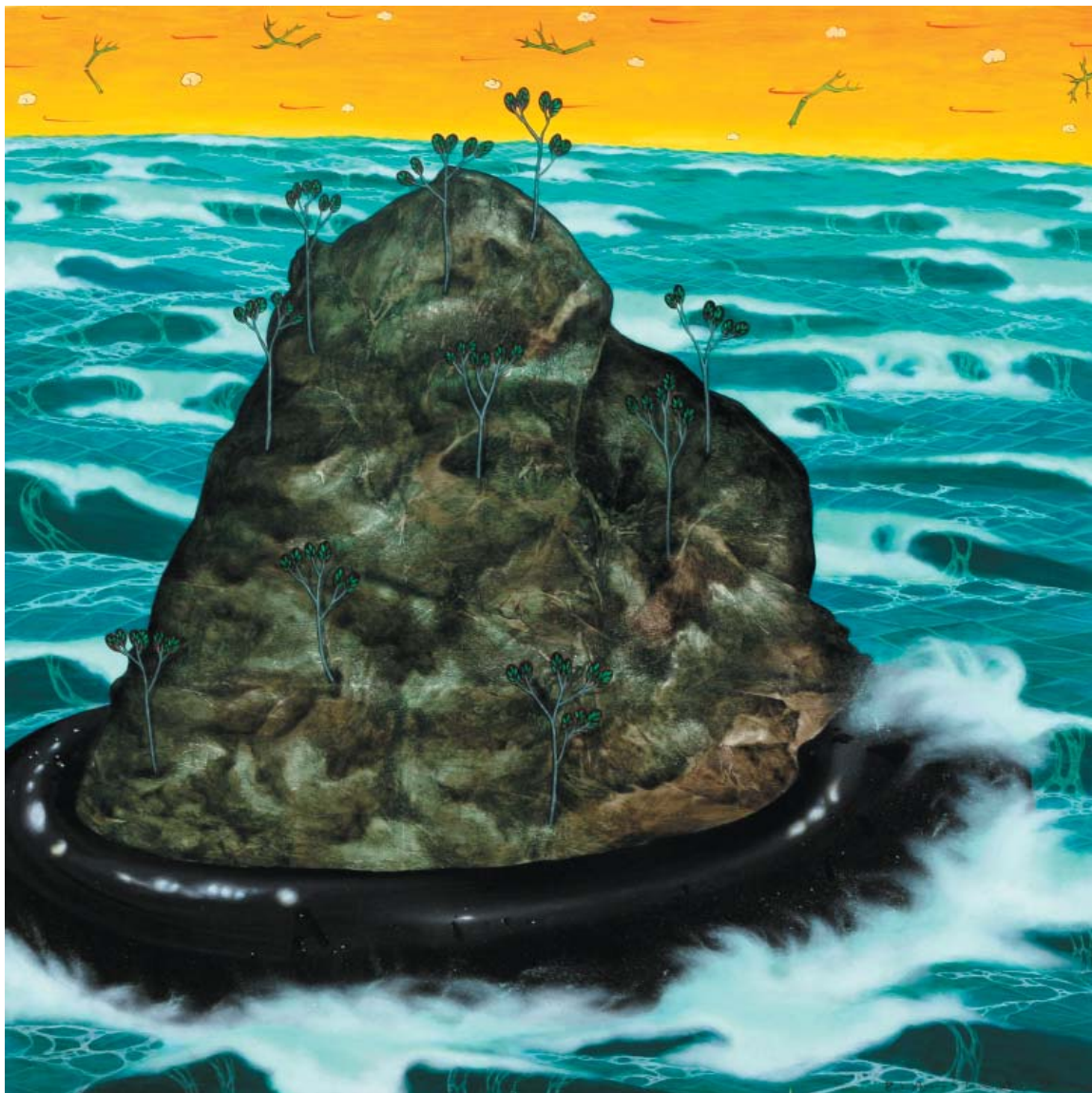
**Faster!!** | 2008  
acrylic on canvas | 150 cm X 160 cm



**White Flag** | 2008  
acrylic on canvas | 100 cm X 100 cm



**Celebration!!!** | 2008  
acrylic on canvas | 180 cm X 180 cm



**Journey** | 2008  
acrylic on canvas | 180 cm X 180 cm



**Belajar Mengapung** | 2008  
acrylic on canvas | 200 cm X 300 cm



**Langit dan Bumi** | 2008  
acrylic on canvas | 200 cm X 180 cm



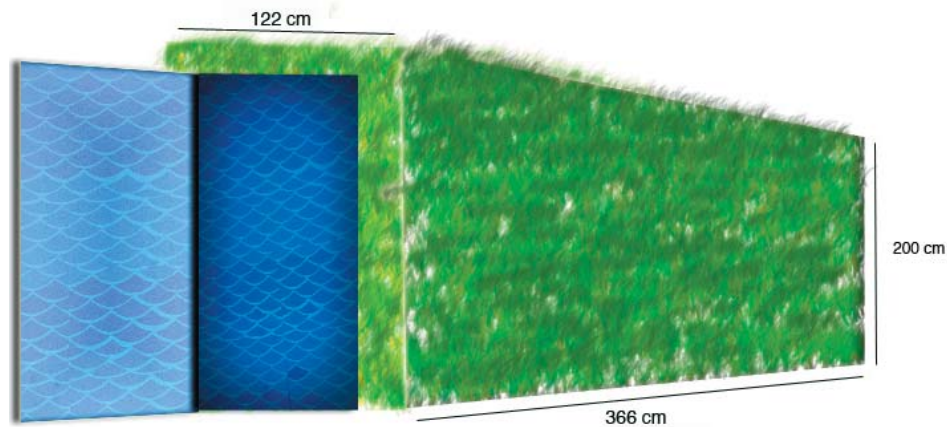
**Sunbathing** | 2008  
acrylic on canvas | 200 cm X 180 cm



**Lupa Daratan** | 2008  
acrylic on canvas | 200 cm x 180 cm



**Tumbuh Berkaca-kaca** | 2008  
mixed media



**Daratan | 2008**

digital print, rumput, plastik, tripleks, lampu UV, sound  
398 cm x 257 cm x 200 cm



**Pengantar**

Selama 5 tahun saya mengelola galeri seni, ada dua pertanyaan yang paling sering ditanyakan oleh mereka yang awam pada dunia seni, sekaligus kerap ditanyakan oleh seniman. Pertanyaan pertama adalah “Apa yang dilakukan galeri?” Dan pertanyaan keduanya “Apakah bekerja sama dengan galeri akan membuat seorang seniman jadi lebih dikenal, karya jadi laku dan menjadi seniman ternama?”

Jawaban atas kedua pertanyaan ini adalah penjelasan tentang 60% hal yang saya lakukan dalam pekerjaan saya sehari-hari. Untuk pertanyaan pertama, jawaban yang biasanya saya berikan berkisar mengenai bagaimana galeri mengkomunikasikan dan menjembatani hubungan antara seniman dengan hal-hal di luar dirinya, yang akan mendukung kelangsungan karirnya.

Saya kemudian akan menjelaskan bagaimana dalam proses mengkomunikasikan itu, berbagai hal akan ditempuh. Mulai dari memperkenalkan karya seniman pada berbagai media, membuatkan publikasi melalui internet, mengadakan pameran, membantu seniman mendapatkan residensi untuk berkarya, sampai memasarkan karya seniman pada para pecinta seni.

Saya sadari bahwa pertanyaan kedua ini dilontarkan karena selama lebih dari 10 tahun Komaneka telah tumbuh bersama para seniman muda. Mendampingi mereka sejak awal karir sampai kemudian mereka menjadi seniman yang diperhitungkan baik di dalam maupun di luar negeri.

Biasanya saya akan mengawali jawaban untuk pertanyaan kedua dengan pernyataan “tidak seorang pun bisa menjamin karya seorang seniman akan jadi laku, atau seseorang akan menjadi seniman ternama”. Selain itu, saya juga biasanya menegaskan bahwa “seniman hanya bisa tetap eksis kalau dia terus menghasilkan karya yang bagus dan tidak berhenti menciptakan hal-hal yang baru”. Kalau seniman sadar dan melakukan hal ini, tugas galeri adalah mendukung karyanya dengan publikasi dan upaya-upaya pemasaran. Demikian jawaban saya.

Budi Agung Kuswara adalah satu dari sedikit seniman yang mengajukan pertanyaan berbeda. Ia, misalnya, bertanya apakah saya memiliki materi-materi bacaan seni rupa yang bisa dikirimkan ke Yogyakarta. Ia juga menanyakan pendapat saya mengenai hal-hal seputar politik dan kebijakan pemerintah, atau serial TV apa yang sedang saya ikuti. Saya memberinya rekaman 22 episode “How I Met Your Mother” musim kedua, ia mengirim kabar melalui pesan singkat berisi laporan cuaca. Kalau saya ke Yogyakarta, dengan penuh semangat ia mengajak saya pergi makan bakso.

Sejak lukisan pertamanya dibawa ke Komaneka pada pertengahan 2005, perhatian Kabul sebagian besar tercurah pada prosesnya dalam berkarya dan keinginannya menerima masukan terhadap lukisannya. Ia selalu tertarik untuk mendengar komentar mereka yang melihat karyanya, sekaligus tertarik mengetahui alasan kolektor yang memutuskan membeli karyanya. Diskusi kami selalu jadi lebih menarik saat komentar-komentar itu saya sampaikan, untuk kemudian ia tanggapi.

Ketika menulis pengantar untuk pameran tunggal pertamanya ini, saya teringat pada beberapa orang yang pernah dipercekapkan dalam diskusi-diskusi itu, serta tanggapan Kabul mengenai bagaimana komentar mereka memberinya pencerahan dan masukan berharga dalam berkarya. Pada bagian tersebut, saya lantas menyadari ada satu hal penting yang telah dan terus akan dijalankan oleh galeri bagi seniman-seniman yang direpresentasinya. Kami sedang mempertemukan mereka dengan orang-orang yang tepat. Dan pameran ini adalah salah satu bagian dari proses itu.

Ubud, 25 November 2008  
--Dian Ina



## I/Self

### Cermin Kehadiran dan Fantasmagoria Budi Agung Kuswara

Oleh: Wicaksono Adi

Sebuah instalasi karya Budi Agung Kuswara (Kabul) berjudul “Tumbuh Berkaca-kaca” berupa pohon yang batangnya diselubungi pecahan cermin dengan beberapa dahan dan dedaunan (sebagian di antaranya mulai meranggas). Pohon itu diletakkan di berbagai tempat seperti areal persawahan, menyembul di antara batang-batang padi yang menghijau, di jalanan basah yang sepi, di pantai dan di sebuah kolam renang. Sang seniman kadang tampak hadir di antara beberapa objek yang menjadi latar belakang pohon di beberapa tempat. Lalu potret dokumentasi dari berbagai tempat itu kemudian dirangkai menjadi latar belakang karya tersebut saat dipasang di galeri di mana si pohon menyembul dari air kolam.

Sekurang-kurangnya ada tiga hal yang dapat dicatat dari karya instalasi tersebut. Pertama, bentuk dan bahan objek pohon. Patung pohon yang dibuat dari bahan pecahan cermin, pelat baja dan resin itu telah menghasilkan bentuk yang unik: fantastik, surreal dan menimbulkan kesan magis. Pantulan cermin yang berkilauan pada sekujur tubuh pohon dan dahan runcing serta beberapa daun yang meranggas itu sekaligus merangkum kesan rapuh, kaku, keras, asing dalam suasana yang dramatik.

Kedua, unsur dramatik karya itu semakin tampak ketika ditempatkan pada ruang-ruang yang berbeda. Ketika berada di areal persawahan di tengah hamparan batang-batang padi ia

menjadi sebuah sosok menjulang yang indah justru karena kontras yang kuat dengan latar belakangnya yang membentang luas hingga batas cakrawala. Pohon tiruan itu tampak teralienasi dari lingkungannya, tapi sekaligus juga menjadi sejenis spesies baru yang tumbuh menyembul dari tanah subur sebagaimana batang-batang padi yang menghijau kekuningan.

Lalu ketika berada di jalanan basah yang sepi pohon itu menimbulkan kesan fantastik dan surreal dari objek-objek yang mengelilinginya. Kehadiran pohon tiruan itu tiba-tiba mengubah suasana ruang realistik di sekitarnya – yakni alam yang lazim kita jumpai di daerah pedalaman Indonesia - menjadi pemandangan ruang yang fantastik, sehingga sosok orang desa yang mengendarai sepeda di kejauhan sebagai latar belakang seperti tidak sedang berpijak di alam nyata melainkan berada di alam imajiner. Suasana fantastik itu kian dipertegas oleh langit abu-abu hitam yang hendak turun berpusar mengisap segala sesuatu di bawahnya.

Demikian juga ketika karya itu diletakkan di sebuah pantai dan kolam renang. Kita mungkin dapat membayangkan pohon kaca itu muncul di tengah pasar tradisional yang riuh, di halte bus kota, lobi sebuah hotel, mal atau pusat perbelanjaan di antara gemerlapnya etalase dan berbagai ruang yang lain. (Dan di antara

orang-orang dan ruang itu kita melihat Kabul, sebagai bagian dari konteks kehadiran karya seni ciptaannya). Tentu di situ akan tercipta suasana dan situasi dramatik yang bermacam-macam pula.

Artinya, kehadiran karya seni instalasi semacam itu memang akan menemukan kepenuhan visualnya bergantung pada konteks ruang dimana ia dihadirkan atau dipresentasikan. Masing-masing ruang presentasi memiliki potensi dramatik yang tidak dapat digantikan dengan cara apa pun. Suasana dramatik pada masing-masing ruang itu tidak dapat dipindahkan atau diulangi dan akan menjadi lebih otentik jika dirasakan ketika berada langsung dalam situasi ruang presentasi.

Kita akan mengalami makna kehadiran karya itu secara penuh jika menjadi bagian dari ruang presentasi, berada di tempat itu pada saat itu. Di ruang itu kita akan mendapatkan momen kehadiran yang sebenarnya. Dan rupanya Kabul juga ingin mencoba merasakan momen tersebut. Setelah selesai membuat karya, ia menaruh karya itu di berbagai tempat, lalu ikut meleburkan diri menjadi bagian dari ruang presentasi, terlibat secara langsung dengan objek yang berada di tempat-tempat kehadiran karyanya.

Tentu, pengalaman merasakan kehadiran langsung di ruang presentasi di alam terbuka dan tempat-tempat umum itu akan berbeda dengan pengalaman merasakan kehadiran karya tersebut di ruang pameran seni. Hal ini berkaitan dengan hal ketiga, yakni peristiwa presentasi ketika karya itu dipamerkan. Presentasi di galeri akhirnya hanya sebuah rekonstruksi dari presentasi-presentasi di tempat lain,

semacam jejak dan dokumentasi dari berbagai bentuk kehadiran yang lain. Meski ia dihadirkan secara utuh di ruang pameran tapi situasi dan kemungkinan respon dari orang-orang yang berada di sekitar karya tersebut serta bangunan visual yang tercipta cenderung lebih terbatas.

Saya ingin menyebut kehadiran karya di ruang-ruang terbuka dan di tempat-tempat umum itu sebagai presentasi organis, sementara kehadiran karya di ruang pameran sebagai presentasi artifisial. Pada presentasi organis, Kabul cenderung hanya menjadi elemen kecil sebagaimana objek lain yang berkelebat di sekitar karya, tapi pada presentasi artifisial di ruang galeri ia tidak menjadi objek melainkan menjadi sang pencipta karya. Pada yang pertama subjeknya adalah karya instalasi dan si seniman melebur dengan situasi ruang sehingga tak memiliki jarak dengan kehadiran si karya, sedangkan pada yang kedua subjeknya adalah si seniman dan karyanya menjadi objek. Di sini si seniman mempertegas identitasnya sebagai pencipta karya.

\*\*\*

Itulah salah satu keunikan dari seni instalasi yang cenderung memiliki kelenturan dalam membangun kepenuhan makna melalui konteks ruang kehadirannya. Karya “Tumbuh Berkaca-kaca” dengan jelas menunjukkan bagaimana perbedaan konteks ruang kehadirannya cenderung berubah-ubah dan dapat berkembang tanpa batas. Di situ berlangsung juga pertukaran posisi subjek dan objek yang unik. Situasi dramatik akan terbangun oleh objek-objek dan konteks ruang yang dapat disusun secara terencana atau tidak

sama sekali. Proses presentasi di tengah ruang organis menjadi suatu peristiwa yang unik karena karya seni menjadi terbuka terhadap segala kemungkinan visual yang tak terduga.

Tapi Kabul tidak terlalu banyak membuat instalasi semacam itu. Dalam pameran ini kita menjumpai karya-karyanya yang mayoritas berupa lukisan. Baik dalam karya instalasi “Tumbuh Berkaca-kaca” maupun karya-karya lukisannya, kita menemukan dua benang merah. Pertama, kehadiran sosok si senimannya. Kedua, munculnya unsur-unsur air yang sangat dominan dalam kehadiran karya instalasi “Tumbuh Berkaca-kaca” (seperti jalanan basah, pantai dan kolam renang), maupun dalam karya-karya lukisan yang hampir seluruhnya menggambarkan si seniman di tengah air. Kita menemukan gambar Kabul yang sedang berleha-leha santai di atas pelampung dalam karya “Lupa Daratan”, sedang berenang (“Faster!!!”), atau sedang berendam di air sambil meniup balon (“Celebration!!!”).

Benang merah pertama membawa kita pada kesimpulan bahwa baik dalam seni instalasi maupun lukisan Kabul sedang mempersoalkan arti kehadiran. Jika dalam seni instalasi “Tumbuh Berkaca-kaca”, kehadiran yang ia persoalkan menyangkut konteks ruang presentasi karya itu sendiri, maka pada karya lukisannya hal itu berlangsung secara lebih spesifik: hendak menyoal kehadiran melalui penggambaran dirinya sendiri. (Ia memang melukis dirinya sendiri tapi bukan membuat gambar potret).

Dalam karya instalasi “Tumbuh Berkaca-kaca” sosok dirinya hanya menjadi bagian dari keseluruhan situasi ruang presentasi, sedangkan pada lukisan ia menggunakan dirinya sebagai elemen utama. Dalam karya instalasi, makna kehadiran hanya dapat dirasakan secara penuh jika kita menjadi bagian langsung dari situasi ruang tempat karya tersebut diletakkan. Sedangkan dalam karya lukisan kehadiran itu merupakan rekonstruksi dari situasi yang dialami si seniman.

Jika hadirnya karya instalasi di ruang pameran sebagai jejak dari presentasi organis, maka pada lukisan jejak itu coba disusun ulang dengan menggunakan potret diri si seniman. Lukisan adalah semacam penampilan ulang dari suasana kehadiran yang dirasakan si seniman. Jadi, posisi representasi antara karya instalasi (di ruang pameran) dengan lukisan berada dalam konteks yang sama, yakni reka ulang dari situasi kehadiran manusia. Dan dalam melakukan penciptaan ulang dari situasi kehadiran itu Kabul banyak menggunakan elemen air seperti pantai, laut, kolam renang dan sejenisnya. Uniknyanya, air tidak hanya diolah sebagai elemen yang menjadi latar belakang dari objek utama, yakni gambar diri si seniman, melainkan sebagai titik tolak untuk membangun keseluruhan suasana bidang lukisan.

Dan dalam membangun suasana itu Kabul mengambil unsur-unsur paling subtil dari air. Menyaksikan lukisan-lukisannya kita diajak untuk merasakan air bukan sebagai bentuk melainkan sebagai kesejukan dan kesegaran yang bergerak perlahan menyelimuti segala sesuatu. Air dan cahaya matahari yang menyusup ke seluruh pori-pori, merengkuh udara,

membasuh mata siapa saja yang memandangnya. Dalam lukisan berjudul “Sunbathing” kita diajak untuk mengingat kembali nikmatnya berayun-ayun di pantai, di antara hembusan angin yang lembut melayang seperti lembaran kain transparan yang dijatuhkan dari langit biru keputih-putihan. Semuanya membawa kita pada perasaan halus dan segar yang mirip fantasi mengenai kedamaian yang menyembul dalam mimpi.

Barangkali kita akan mendapatkan kenikmatan itu seperti ketika berada dalam situasi setengah tidur setengah terjaga, seakan dapat menyentuh segala yang sejuk dan segar dengan ujung jari-jari perasaan kita yang murni. Di situ kita tak dapat membedakan fantasi dan kenyataan. Keduanya saling merasuki, menembus batas-batas representasi umum mengenai suatu objek. Dan fantasi semacam itu tidak muncul dari kekosongan karena kita memiliki ingatan terhadap apa yang kita lihat dan kita sentuh. Ia bukan fantasi sebagaimana kesan-kesan abstrak yang perlahan menjadi seolah-olah nyata sehingga menjadi dekat terhadap apa yang disebut sebagai ilusi.

Fantasi itu bisa muncul saat kita berhasil menanggalkan unsur-unsur artifisial dari objek yang tertangkap oleh pikiran untuk kemudian mendapatkan bentuknya yang paling alamiah. Kita tidak sedang diajak untuk mengingat bentuk air di sebuah pantai atau kolam renang melainkan dibawa untuk merasakan kesegaran air sebagai substansi dari bentuk alamiah itu. Dan saat melihat semua elemen itu kita akan terbawa untuk membandingkannya dengan bentuk-bentuk realistik dari objek yang sama sebagai acuan yang nyata. Lalu jika sudah berhasil merasakan

substansi dari dua bentuk dengan acuan yang berbeda itu kita akan memperoleh kesan dari bentuk yang berada dalam konteks kehadiran yang berbeda pula. Maka, perbandingan dari berbagai kesan mengenai objek yang sama akan berkaitan dengan kehadiran representasi bentuk-bentuk serupa dalam memori kita.

Objek-objek dalam karya-karya Kabul sangat jelas dan mudah diingat. Tapi mereka tidak ditampilkan dengan kelengkapan elemen-elemen visual-representasional murni melainkan melalui elemen-elemen yang berkaitan dengan suasana, rasa dan getaran-getaran. Maka di situ kita menemukan sejenis abstraksi terhadap suasana dari objek riil. Ia bukan tampilan yang benar-benar abstrak sekaligus juga bukan gambar realistik yang meniru objek secara sempurna. Kadang ia menjadi dekoratif kadang figuratif. (Di situ kita masih menemukan gambar manusia, tetumbuhan dan benda-benda). Tapi bentuk itu bukan tujuan akhir dari lukisan, melainkan hanya bagian dari keseluruhan suasana yang dibangun dari suasana subtil elemen-elemennya. Dari suasana itu kita dapat membangkitkan kembali berbagai ingatan (yang samar-samar) mengenai suasana dan rasa dari suatu objek seperti ketika berada bersama dan menyentuh objek tersebut. Itulah yang hendak saya sebut sebagai “fantasmagoria”.

Maka, “Sunbathing” bukan lukisan mengenai keindahan dan keelokan pantai, “Langit dan Bumi” bukan gambaran mengenai keajaiban alam, melainkan suasana yang dapat kita rasakan dengan membangkitkan berbagai imajinasi mengenai objek tersebut. Dan pada karya “Lupa Daratan” kita tidak hanya diajak untuk merasakan

kenikmatan tidur di atas pelampung, tapi juga ingatan lain mengenai daratan (dan hutan) yang sudah rusak (akibat keserakahan manusia) dan kini si manusia yang telah merusak daratan itu berleha-leha santai tanpa rasa bersalah. Ingatan mengenai keserakahan yang mengakibatkan kehancuran alam itu muncul justru karena hal itu tidak digambarkan dalam kanvas melainkan pada makna referensial dari judul “Lupa Daratan”. Sikap santai si manusia yang lupa daratan dan serakah itu merupakan aspek sarkasme dari karya ini.

Tapi kritik halus semacam itu tidak dominan dalam karya-karya Kabul. Seperti telah dikatakan di atas, karya-karyanya lebih banyak menghadirkan suasana kehadiran alam (terutama unsur air) agar kita dapat menyusun kembali ingatan kita terhadap suasana seperti yang kita dapatkan ketika berada dalam rengkuhan alam secara langsung. Kenikmatan visual dari gambar orang meniup balon (yang membentuk tunas tetumbuhan), pantai, kolam renang dan seonggok pulau karang di tengah pusaran samudera hanya akan kita dapatkan ketika kita dapat membayangkan dan mengingat kembali suasana ketika berada di lokasi yang sebenarnya, menghirup segala kesegaran yang berdenyut di situ. Maka kehadiran di suatu suasana (ruang dan tempat tertentu) menjadi bagian terpenting untuk menghidupkan “fantasmagoria”.

Tidaklah mengherankan jika seluruh elemen bentuk dalam lukisan itu sebagai permainan “fantasmagoria” yang membangkitkan imajinasi kita terhadap suatu objek kadang dapat membawa kita pada sejenis situasi yang agak surreal. Gambar manusia, pantai, samudera,

tetumbuhan dan benda-benda di situ memang tampak nyata. Tapi objek-objek itu berada dalam cakupan “fantasmagoria” dari sesuatu yang hadir kembali dalam bentuknya yang murni. Dan, sekali lagi, fantasmagoria di sini bukan fantasi yang benar-benar abstrak tapi juga sekaligus bukan bentuk realistik sebagai tiruan objek secara sempurna. Suasana dari keseluruhan bidang lukisan yang merangkum objek-objek itulah yang menentukan arah pandangan mata kita.

\*\*\*

Tentu, ada sebab-sebab khusus dan personal kenapa karya-karya Budi Agung Kuswara banyak bermain dengan “fantasmagoria” yang menghadirkan unsur-unsur air. Rupanya seniman ini memang sangat mencintai air. Ia sangat dekat dengan laut. Ketika tinggal di Bali setiap hari ia menghirup angin merasakan denyut pasir dan hampasan gelombang di pantai merasakan segala yang bergantung hidup pada laut. Selama bertahun-tahun tubuhnya menjadi bagian kehidupan pantai. Dan ketika tinggal di Yogyakarta ia bertemu dengan suasana ruang yang berbeda, menghadapi orang-orang dengan latar belakang yang bermacam-macam. Laut tak lagi berada di halaman rumahnya.

Tapi pengalaman ketika berada di pantai bertemu laut setiap hari itu tak pernah lenyap dari ingatannya. Bahkan kadang suaranya bergaung begitu kuat di malam-malam atau di tengah hari yang terik. Jika turun hujan, ia sering turun ke jalan, sawah atau pekarangan merasakan lajur-lajur air menimpa sekujur tubuhnya. Dengan begitu ia dapat merasakan kembali kehadiran

air sebagaimana ia dulu dirasuki keindahan laut. Dari situ ia kemudian merekam segala ingatan dan fantasi yang membawanya kembali pada kedamaian di masa silam itu. Ia juga dapat merasakan kembali saat rebahan di atas pasir menikmati cahaya matahari yang melimpah dan suara daun kelapa yang menggerisik.

Kenikmatan semacam itu banyak kita temukan dalam lukisan dan foto-foto yang menggambarkan orang bersantai di pantai-pantai di Bali. Tapi kenikmatan dalam karya Kabul menjadi lebih indah karena permainan “fantasmagoria” air yang menjadi bagian penting dalam kehidupan si pelukis. Mayoritas karya Kabul adalah “fantasmagoria” yang riang dari alam dan kehidupan kita. Lazimnya “fantasmagoria” muncul dari karya seni rupa non-representasional seperti lukisan abstrak dan abstrak-ekspresionistik yang akan membawa kita pada kesan-kesan dan perasaan terhadap situasi atau suasana tertentu.

Bagaimana pun imajinasi yang muncul dari lukisan abstrak-ekspresionistik merupakan pantulan dari daya-daya personal yang hendak membebaskan diri dari cengkeraman daya-daya impersonal. Entitas impersonal adalah berbagai kekuatan yang keberadaannya ditentukan oleh bentuk-bentuk dan daya-daya yang sepenuhnya berasal dari luar daya individual, seperti konstruksi kuasa, jeratan jejaring wacana, kekuatan institusional, gerak sejarah yang deterministik dan sejenisnya, sedangkan entitas personal adalah berbagai kekuatan yang keberadaannya ditentukan oleh bentuk-bentuk dan daya-daya yang berasal dari kekuatan individu, keberadaan diri (*the self*).

Tapi karya-karya lukisan Kabul bukan karya abstrak atau abstrak-ekspresionistik, melainkan cenderung mengolah bentuk-bentuk realistik. Suasana keseluruhan drama piktorial yang mendasari bentuk realistik itulah yang terasa agak abstrak dan personal. Sementara kita juga tahu bahwa proses pembentukan struktur persepsi sangat ditentukan oleh berbagai entitas impersonal. Persepsi akan dikuasai oleh sejenis superstruktur yang mengatasi daya-daya individual. Penyiar TS Eliot pernah berkata bahwa: “begitu banyak daya-daya impersonal”. Bahwa dalam kehidupan manusia, daya-daya “luaran” itu mengepung dari segala jurusan sehingga persepsi individual yang murni hampir-hampir menghilang. Maka, pada saat-saat tertentu manusia perlu melakukan pembebasan diri dari daya-daya semacam itu dengan cara mengembalikan daya-daya yang kita miliki pada dirinya sendiri.

Dengan kata lain, ketika kita terkepung oleh daya eksternal, maka perlu mendorong kembali bangkitnya daya-daya personal. Artinya, proses melihat ke dalam diri adalah salah satu cara agar kita tidak mudah takluk oleh eksterioritas. Dan Kabul menggunakan “fantasmagoria” untuk mengajak kita menghidupkan imajinasi dan daya-daya personal untuk merebut kembali diri kita. Ia mengajak kita untuk membebaskan diri dari kekuatan impersonal yang mengekang dengan membangkitkan memori dan imajinasi kita terhadap segala hal guna menemukan kembali diri (*the self*) yang nyaris lenyap tertelan oleh berbagai kekuatan di luar kita.

Dan dalam upaya untuk merebut kembali personalitas itu, Kabul menyodorkan berbagai

“fantasmagoria” air. Dan kita juga tahu bahwa air tidak selalu membawa kegembiraan. Air dapat menjadi sesuatu yang berbahaya dan mengancam. Gelombang Tsunami, tanah longsor akibat hujan, banjir bandang dan berbagai bentuk kekuatan dahsyat dari air dapat menghancurkan segala sesuatu. Tapi di sini Kabul mengajak kita untuk bermain dengan “fantasmagoria” air dalam dimensinya yang merah jambu: kegembiraan dan segala perasaan riang yang memantul dari mana-mana, siap membasuh segala kepenatan dan kepengapan akibat tekanan berbagai kekuatan impersonal yang menyerbu dari segala jurusan.

Kabul mengajak kita untuk menemukan diri kita kembali dengan cara menghidupkan “fantasmagoria” yang menyenangkan sebagaimana anak-anak menemukan kegembiraan terhadap segala yang ada di sekitarnya. Menemukan diri (*the self*) memang akan lebih nikmat jika dilakukan dengan gembira. Kita dapat merebut personalitas kita dengan rileks seperti sedang tiduran di atas ayunan di pantai dalam rengkuhan angin hingga mata terlelap.

Jadi, pada karya-karya lukisan Budi Agung Kuswara proses penemuan diri itu bukan suatu perjalanan yang berat dan sangat menyakitkan tapi justru sebaliknya: suatu proses yang menyenangkan. Suatu perayaan terhadap segala imajinasi indah yang kita miliki, seperti gulungan air biru sejuk yang mengguyur lembut seluruh pori-pori hingga merasuk ke dalam jiwa. Hidup ini sangat indah. Maka, marilah kita berbahagia, kawan. Temukan kembali keindahan itu pada imajinasi yang telah engkau miliki. Dan segera setelah engkau menemukannya, maka

engkau akan dapat mengerti apa arti kehadiran manusia sebagai manusia, sekaligus manusia sebagai bagian dari alam.

Berbahagialah mereka yang masih memiliki “fantasmagoria” dari segala yang indah. Dan celakalah mereka yang tak memiliki imajinasi indah terhadap dunia dan kehidupan ini.

\*\*\*

Wicaksono Adi,  
Kurator Independen, tinggal di Jakarta.

## Diri-Sendiri dan Hal-hal yang Tidak Mudah Dalam Karya Budi Agung Kuswara

oleh Hasan Basri Marwah

### Kabul, Agung, Perkenalan dan Hal Lainnya

Saya pertama mengenal Agung (dia selalu memperkenalkan diri sebagai Kabul) ketika bertemu di Homesick Blues Lounge, Jalan Tirtodipuran, Yogyakarta. Di salah satu malam Minggu di akhir tahun 2006 itu, dia datang bersama empat orang temannya. Kami lantas ngobrol mengenai seni rupa di Yogyakarta sambil menikmati musik blues dari Tom(b)stone band. Malam itu ia mengatakan bahwa dia sudah lama tidak berkarya “Sangat sulit untuk memulainya kembali“, tuturnya. Ada upaya merendah yang saya tangkap dalam kalimat itu, dan saya kemudian mendesaknya dengan mengatakan bahwa tidak ada kata *break* atau *pause* dalam kamus seorang seniman.

Awalnya saya pikir perkenalan dan percakapan seiring hujan yang mereda malam itu hanyalah bagian dari upaya membunuh kesepian kami saja, tapi nyatanya obrolan singkat itu justru menyisakan keakraban yang tak terjelaskan di antara kami. Percakapan berikutnya berlanjut di beberapa kafe, melalui sms, bahkan saya kemudian justru sering mampir ke rumah kontrakan yang juga merupakan studio kerjanya di Nitiprayan, Yogyakarta.

Saya merasa perlu untuk menjelaskan awal perkenalan saya dengan Agung sebagai *disclaimer* untuk tulisan ini, karena walau bagaimanapun,

saya merasa kurang memiliki kapabilitas (lebih-lebih otoritas) untuk menuliskan sebuah perhelatan seni rupa, apalagi pameran tunggal seorang seniman muda Bali seperti Agung yang dalam benak saya memiliki modal (dalam makna Bourdieuan) dan layak diperhitungkan di masa mendatang. Itu sebabnya saya begitu terkejut ketika dihubungi Dian Ina dari Komaneka Gallery, meminta kesediaan saya untuk menuliskan pengantar untuk pameran ini.

Hari itu kebetulan saya sedang berada di Denpasar, di sekitar jalan Diponegoro. Setengah tak percaya, saya lantas menelepon Agung untuk menanyakan kebenaran kabar mengejutkan tadi, karena beberapa bulan sebelumnya saya justru memberikan sederet nama kurator seni rupa yang layak untuk menulis pameran tunggalnya. Namun nada suara Agung di telepon malam itu memberikan isyarat lain, seakan menjelaskan adanya alasan pribadi kenapa justru saya yang ditunjuknya sebagai penulis pengantar untuk pamerannya, hingga akan nihil hasilnya kalau saya tolak.

### Agung: Antara Bali dan Yogyakarta

Tradisi seni rupa di Bali adalah tradisi yang kaya dan panjang, menjadikannya wilayah atau medan yang tak mudah dibekuk dalam sebuah tulisan pendek. Tradisi seni rupa Bali sudah lama menjadi bagian primer dari disiplin Bali Studies: sebuah nama bagi segala kajian yang berkaitan dengan Bali.

Kita boleh saja tidak menyetujui pemakaian Bali Studies, tetapi dalam praktik pengetahuan dan wacana, Bali telah menjadi medan perebutan kekuatan pengetahuan dalam rentang waktu yang panjang. Dalam tingkatan tertentu, tradisi seni rupa Bali menjadi incaran para peneliti Barat dari sejak M. Mead sampai Jean Couteau.

Sumbangan sarjana-sarjana Barat yang secara khusus meneliti Bali, yang sampai saat ini jumlahnya sangat banyak, merupakan upaya untuk meletakkan dinamika tradisi seni rupa Bali dalam konteks yang “sekuler”. Hal ini telah membuka berbagai kesempatan bagi praktik pengetahuan tentang seni rupa Bali pada masa-masa selanjutnya untuk berkembang dalam kajian yang lebih luas, serta memberikan alternatif terhadap kajian yang sudah ada.

Walaupun upaya orang Bali untuk mulai menulis tentang diri mereka sendiri belum menampakkan geliat yang nyata, bukan berarti beberapa kajian rintisan yang sudah dilakukan beberapa orang Bali sebelumnya jadi terabaikan. Tanpa maksud apologis dan berdasarkan geopolitik pengetahuan, upaya menulis tentang diri sendiri, terutama pengalaman pribadi secara sistematis, sangat penting artinya, dan bukan untuk mengisolasi diri maupun terjebak pada solipsisme budaya. Upaya semacam itu disebut Walter Mignolo sebagai *border thinking*: praktik pengetahuan yang mempertimbangkan perbedaan pengalaman dari berbagai tingkatnya, baik epistemologi, kosmologi, geopolitik, sampai kelas dan ras.

Wacana seni rupa Bali yang tersedia di hadapan kita saat ini terdiri dari tumpukan bahan

material-tekstual yang berjejal. Menghadapi tumpukan “inventaris pengetahuan” sebanyak itu, mengingatkan saya pada kutipan dari Edward Said (alm): “...*Our history is mostly written by foreigners, visiting scholars, intelligence agents, while we do the living, relying on personal and disorganized collective memory, gossip almost, plus the embrace of a family or knowable community to carry us forward in time*”.

Walaupun memiliki konteks berbeda, kutipan Said di atas masih relevan untuk dikaitkan pada wacana seni rupa Bali saat ini, seperti dipaparkan sebelumnya. Para pengkritik Said yang paling bersemangat selalu menuduhnya sebagai penyebar kebencian, fitnah dan anti pengetahuan Barat. Goenawan Mohamad, esais dan penyair gaek itu, dalam suatu kesempatan mengatakan bahwa Said seringkali “berlebih-lebihan” dalam banyak argumennya(?).

Menurut saya persoalannya sangat sederhana. Said mengingatkan bahwa posisi kita ketika berhadapan dengan produk pengetahuan yang ditulis orang lain tentang kita adalah posisi yang kontradiktif, kompleks, ambigu dan “hampir tanpa rekonsiliasi” (istilah Said).

Sebagai perumpamaan, beberapa bulan lalu ada dua pameran besar yang digelar di Yogyakarta, melibatkan para seniman muda Bali yang tinggal di sana. Dalam pameran tersebut, tampak bahwa sebagian dari kurator yang diundang tidak mampu melepaskan dirinya, apalagi memberikan alternatif wacana seni rupa Bali selain tulisan para sarjana Barat tersebut. Bahkan ada yang sekedar meringkas saja tulisan-tulisan yang sudah ada. Kegagalan memberikan

alternatif terhadap wacana yang ada itu sama saja dengan membiarkan diri kita tergenang di dalam praktik reproduksi kekuasaan melalui praktik pengetahuan. Tetapi untuk melanjutkan perdebatan semacam ini dibutuhkan ruang dan waktu yang lebih panjang. Saya juga menyadari ini hanyalah “igauan” awal untuk memulai, dan masih dengan dasar-dasar yang kurang matang.

Dalam suatu kesempatan, Couteau menunjukkan denyut pergeseran yang kompleks di kalangan seniman muda Bali. Salah satu pernyataannya yang sudah mulai merembes ke dalam dinamika seniman muda Bali di Yogyakarta adalah pergeseran dari yang identifier/kolektif ke arah individualisasi representasi dalam berkarya. Kecenderungan ini dibagi dua, mereka yang menempatkan sensitivitas dan mereka yang melakukan reinterpretasi terhadap kenyataan sosial yang mereka hadapi.

Wicaksono Adi menambahkan bahwa sebagian generasi muda seniman Bali di Yogyakarta sudah mulai memberanikan diri untuk merambah paradigma di luar tradisi mereka dengan melakukan penyerapan terhadap pengaruh luar. Hal itu terlihat dari keberanian mereka mencampuradukkan antara yang individual dengan kolektif, mitologis dengan empiris, sakral dengan profan. Adi juga menyebutkan nama Nyoman Masriadi sebagai contoh yang paling tepat untuk pemaparan tersebut.

Dua kutipan tadi saya sebutkan untuk menunjukkan betapa masih sedikitnya perhatian yang diberikan kepada dinamika seniman muda Bali di Yogyakarta. Sepertinya dinamika seniman muda Bali di Yogyakarta sudah banyak tersubversi

dari wacana-wacana yang berkembang tentang mereka, hingga berada jauh di luar jangkauan. Dalam ungkapan yang berbeda, sudah banyak dinamika di antara mereka yang tidak terekam dengan baik atau luput dari amatan para pengamat seni rupa. Pada tingkat tertentu, saya melihat bahwa karya seniman muda Bali memiliki potensi menjadi teks minor (dalam makna Deleuzo-Guattarian) di antara “inventaris pengetahuan” tentang mereka. Karya-karyanya sudah menjauh atau resisten terhadap wacana yang ditujukan kepada mereka. Sesuatu yang menurut saya tidak mustahil terjadi.

Agung adalah salah seorang seniman muda Bali di Yogyakarta yang dengan ketar-ketir mengikuti denyut seni rupa yang tak lagi bisa dikotakkan dalam lingkaran etnis semata. Dia mengikuti dinamika seni rupa yang serba tidak biasa, dengan perasaan yang tidak selalu pasti, dan menghadapi suatu tradisi seni rupa yang secara primordialis begitu panjang dan intim dengan dirinya. Di sisi lain, dia juga dihadapkan dengan dinamika seni rupa yang serba tidak terduga dan penuh dengan kejutan, terutama ketika intervensi pasar jauh lebih menentukan dari kekuatan lainnya. Dua kondisi yang justru memudahkan bagi sebagian seniman. Tentu sangat mudah bagi yang pragmatis dan berkarya tanpa *style* (dalam makna Saidian dan Adornian).

Seorang seniman yang bergelut dengan bidangnya tanpa pernah menyerahkan diri, pasrah pada “kepuasaan” diri adalah seniman yang bekerja dalam alur *style* (bukan sekedar dalam artian “gaya”). Tidak pernah puas bereksperimentasi, selalu mencari alternatif, tidak takut

bertabrakan, tidak menghiraukan kontradiksi, dan terus mencari bentuk bahasa baru dalam karya-karyanya. Agung memiliki semangat itu: tidak pernah berhenti dengan “gaya” tertentu, selalu terdorong untuk menemukan alternatif-alternatif baru dalam karyanya.

#### **Air dan Diri-Sendiri dalam karya Agung : *Unhealable Rift***

Suatu kali, saya bertemu dengan Agung di sebuah kafe di tepi Pantai Sanur. Saat itu saya datang ke Bali dalam rangka pelatihan penelitian etnografi, sementara Agung sedang pulang kampung. Dia menceritakan masa kecil yang dihabiskannya di sekitar kawasan pantai ini dengan bermain di pinggir pantai, berenang, seakan menegaskan bahwa dia benar-benar berasal dari Sanur. Lahir dan besar di sana.

Tapi nadanya ketika bercerita sarat dengan rasa kehilangan. Mungkin karena memori dan lokasi dari cerita itu sebagian sudah tinggal kenangan saja. Baginya, ingatan yang tersisa hanyalah sublimasi dari memori masa lalu yang begitu lama terepresi. Saya membatin, apakah memori masa kecilnya ini adalah salah satu “lokasi” dari imaji air dalam banyak karyanya?

Saat Agung menceritakan pengalaman masa kecilnya di sekitar Sanur ingatan saya tertuju pada film “*Mirror*” karya sutradara Andrei Tarkovsky: sebuah film autobiografis yang sangat puitik dan penuh dengan imaji air. Film yang rasanya mampu membuat sutradara lain cemburu atas keberhasilan Tarkovsky memvisualkan air dalam rangkaian peristiwa yang sangat puitis. Warna, pencahayaan, mimik,

dan kostumnya bagaikan kenangan masa lalu yang hidup kembali, layaknya mengenang masa lalu dalam suasana yang mengharukan, ditambah lagi dengan sentuhan “musikal” dari air yang terdengar amat sangat puitis dalam film tersebut.

Kembali ke Yogyakarta, saya jadi lebih sering berkunjung ke studionya. Setiap kali, saya teringat ceritanya di awal perkenalan kami, tentang dirinya yang sudah lama tidak berkarya, dan merasa sulit sekali untuk mulai berkarya lagi. Kini saya lebih yakin bahwa pernyataan itu hanya sekedar upaya merendah saja, karena saat melihat langsung karya-karyanya, baik dalam katalog atau yang sedang dikerjakannya, saya menyaksikan beberapa karya yang secara teknis sudah sangat matang. Apalagi ketika melihat metafor yang satir dari beberapa karyanya, seperti langit terbalik karena menyangga bumi (karya “Bumi dan Langit”).

Dalam percakapan-percakapan kami, saya lebih banyak menanyakan proses laku kreatif (istilah teman saya, Sujud Dartanto) Agung hingga mampu melahirkan karya-karya yang disodorkannya pada saya, terutama ketika melihat adanya figur-figur realis, berupa dirinya sendiri. Saya kira itu bukan “album” potret diri seperti yang umum dikenal pada karya seniman-seniman besar. Munculnya figur realis tersebut bagi Agung merupakan upaya menemukan bahasa ungkap visual yang lebih leluasa dan tanpa beban. Saya menangkap bahwa pada awalnya dia sangat ragu dengan munculnya figur-figur realis itu. Saat menyadari hal itu, secara simultan dia juga mulai meragukan asal-muasal karya-karyanya yang lahir sebelum hadirnya figur-figur tersebut.

Dalam sebuah proses yang serba tidak terduga, munculnya figur-figur diri itu semakin tidak terbanding dalam banyak karyanya pada pameran tunggal ini. Hal yang sama dirasakannya ketika dia tidak mampu menanggalkan “imaji” air pada karya-karyanya selama ini. Ada daya tarik spontan yang saya rasakan dalam karyanya yang berjudul “Fuuhh!”. Ada semacam penegasan diri yang tertangkap di sana. Pergeseran, sekaligus gerak konsisten yang menandakan keyakinan Agung pada karya-karyanya di pameran ini sebagai bentuk-bentuk visual (dalam hal tertentu *style*) yang dicarinya selama ini.

Semakin saya berbicara soal karya karib saya ini, semakin terasa ketidakcakapan saya menilai sebuah karya seni rupa. Melihat Agung menggambar dirinya, mengingatkan saya pada komentar perupa Joe Andoe ketika mengenang gambar-gambar (potret diri) Picasso, “...*I think about Picasso’s last painting, when he went back to his childhood and painted himself as a musketeer. I think it is poetic*”. Agung bukan Picasso, tapi yang perlu digarisbawahi di sini adalah bahwa diri sendiri kadang merupakan sumber puisi yang sangat melimpah. Air dan diri sendiri adalah sesuatu yang ditorehkan Agung sebagai sesuatu yang tidak dapat disangkalnya. Dalam bayangan saya, seorang seniman selalu melakukan pilihan-pilihan terukur. Dia memilih tema, anatomi, *style*, figur, warna dan lainnya dari hal-hal yang paling dekat dengan dirinya dan memberinya “kekuatan” yang menjadikannya berbeda dengan bentuk asli maupun tema yang sama pada karya orang lain.

Saya merasa berdosa karena pernah mengatakan karya-karya Agung sangat kental dengan tema

alam semata. Padahal sebenarnya karya Agung kental oleh pergulatan-pergulatannya sendiri, pergulatanya yang kompleks. Saya yakin, figur realis (gambar dirinya) dan “imaji” air dalam karya Agung pada pameran tunggalnya ini adalah perwujudan dari puisi diri, bahasa ungkap dari pergulatanya yang tidak disembuhkan (*unhealable rift*) tentang banyak hal.

\*\*\*

Hasan Basri Marwah,  
Antropolog, Mahasiswa Pasca Sarjana Program  
Ilmu Religi dan Budaya (IRB) Universitas Sanata  
Dharma, Yogyakarta

## **Budi Agung Kuswara(Kabul)**

Born in: Malang, 25 Juli 1982

Education: The Indonesian Art Institute, Yogyakarta  
(on Final Paper process)

Exhibitions:

2008

Group Exhibitions with the Sanggar Dewata Indonesia, “Reinventing Bali” at Sangkring Art Space, Yogyakarta

Group Exhibition “Hibridity Bali Art Now” at Jogja Gallery, Yogyakarta

Exhibition “The Last Supper” at Bentara Budaya, Yogyakarta

2007

Group Exhibition “ST-ART” at Rumah Budaya TEMBI, Yogyakarta.

Group Exhibition “Desa Kala Patraisme” at V-Art Gallery, Yogyakarta

Group Exhibition “KALIYUGA” at Gallery TEMBI, Jakarta.

Group Exhibition Dies Natalis ISI Yogyakarta XVI at Gallery ISI, Yogyakarta

Group Exhibition “Global Warning-Local Warming I Bumi” at Garuda Wisnu Kencana, Bukit, Jimbaran, Bali

Group Exhibition “NEO NATION” Jogja Biennale IX, in collaboration with Pandan Sari Team (feat Octo Cornelius)

2006

Group Exhibition Drawing “Ordinary Art” at SDI Secretariat, Yogyakarta

Group Exhibition with the Sanggar Dewata Indonesia, “Rotten Head” at the Art Center, Denpasar

Performance art “PUPUTAN” with Kelompok Kayon at Puputan Badung Field, Denpasar, Bali

Group Exhibition at Gallery Biasa, Yogyakarta

2005

Group Exhibition with Kayon Group “Ten in Zero” at the Art Center, Denpasar.

Group Exhibition with Kayon Group “SMS” at Pak Putih Gallery, Ubud, Bali.

Group Exhibition Dies Natalis ISI Yogyakarta XIV at Gallery ISI, Yogyakarta

Group Exhibition Pratisara Affandi Adikarya at Gallery ISI, Yogyakarta and Soka Gallery, Jakarta.

Group Exhibition Indonesian Art Festival at STSI Bandung

Performance art, “Introspection and Contemplation” at Café Kecil, Yogyakarta

Performance art, “Onani” at Bentara Budaya, Yogyakarta

Performance art, “Obesity” at Bali Museum, Denpasar.

2004

Group Exhibition at Sanata Dharma University, Yogyakarta

Group Exhibition with the Sanggar Dewata Indonesia “Having Fun” at Langgeng Gallery, Magelang.

Group exhibition Painter Group 02 “Back Packer” at Maharani Hotel.

2003

Group Exhibition “Carriage Lamp” at Vredeburg Fort, Yogyakarta.

Group Exhibition “Open Air” Borobudur International Festival at Magelang

Group Exhibition “Bamboo Root” at Godean, Yogyakarta

Group Exhibition “Cheerful Days at Sewon-Bulaksumur” at Student Hall, Gadjah Mada University, Yogyakarta

Group Exhibition with the Sanggar Dewata Indonesia “Termogram” at the Neka Art Museum, Bali.



Terima kasih kepada:

Komaneka Fine Art Gallery, Koman W. Suteja, Seluruh keluarga saya, Mr. Joel & Mrs. Pat, Wicaksono Adi, Hasan Basri Marwah, Dian Ina, Wayan Sunartana, TemBi Rumah Budaya, Andy, Welut, Kawul, Dilan, Kadek Solo, Kus-kus, Qunk, Pekoong, Valentine Willie, Bapak Warno Span, Sanggar Dewata Indonesia Yogyakarta, Agus Heru, Purwa Mahendra dan Henny Rolan.

Front Cover:

---

**Lupa Daratan** | 2008  
acrylic on canvas | 200 cm x 180 cm

This catalogue was published to accompany the solo exhibition of “i.self”  
by Budi Agung Kuswara at Komaneka Fine Art Gallery,  
20 December 2008 - 20 January 2009

Text: Wicaksono Adi, Hasan Basri Marwah  
English Translation: Henny Rolan  
Editor: Dian Ina  
Design and Layout: Indrayana Tirtayasa, Nyoman Ariana  
Photos: Agus Heru, Budi Agung Kuswara  
Production Manager: Dian Ina

Printed by Multigraph Print, Jakarta

Edition 1000 exp.

Published by Komaneka Fine Art Gallery

Copyright © 2008 Komaneka Fine Art Gallery  
No part of this publication may be reproduced, stored, in a retrieval system or transmitted in any form  
or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise without prior written  
permission from the Publisher.



Komaneka Fine Art Gallery is a new generation gallery that features paintings by artists with higher education in the art and experience or study abroad. Through their unique works they show the world with a new and exciting visions of awareness that parallel the lifestyles of contemporary connoisseurs.

## KOMANEKA

FINE  
ART  
GALLERY

Jalan Monkey Forest, Ubud, Gianyar 80571

Bali - Indonesia

t. +62 361 976090

f. +62 361 977140

[gallery@komaneka.com](mailto:gallery@komaneka.com)

[gallery.komaneka.com](http://gallery.komaneka.com)