

saat usia limapuluh
hanafi
2010

curator
Jean Couteau
Jim Supangkat

photographer
Ayang Kalake

rancang grafis
Hanafi

produksi
KOMANEKA
Fine Art Gallery
2010

daftar isi

6

7

sambutan kepala Galeri Nasional Indonesia	10
Dari Penggal Tengah Sebuah Novel pengantar dari KOMANEKA	12
Membuat Adalah Memikir (<i>Making is Thinking</i>) jim supangkat / kurator	26
Hanafi: Abstraksi dan Rahasia Karunia jean couteau / kurator	50
biodata hanafi	104
indeks	108



langkah anak burung
2010
90 x 160 cm
acrylic on canvas

Sambutan Kepala Galeri Nasional Indonesia

Memperingati sebuah peristiwa yang dianggap penting dalam perjalanan hidup dan kehidupan seseorang dapat ditandai, disikapi atau dirayakan dalam banyak cara dan acara. Seperti halnya yang dilakukan oleh Hanafi, seorang perupa kelahiran Purworejo (Jawa Tengah) tahun 1960. Pada tahun 2010 ini "Saat Usia Lima Puluh" bukan saja sekedar menunjukkan siklus bertambahnya usia, tetapi ia jadikan sebagai penanda yang dapat dijadikan sebagai tonggak untuk introspeksi sekaligus juga untuk mengukur eksistensinya selama ini. "Saat Usia Lima Puluh" diwujudkan dalam bentuk pameran yang mengetengahkan karya mutakhir Hanafi. Tentu saja karya yang ditampilkan tidak terlepas dari serangkaian karya-karya yang pernah dilahirkannya dan menjadi bagian dari kontinuitas atau bahkan menjadi kausalitas.

Hanafi dikenal sebagai seorang perupa yang acapkali mengolah elemen visual kedalam bentuk-bentuk abstraksi dan imajiner yang lantas melahirkan ruang-ruang dalam berbagai komposisi dan pencahayaan. Pada karya tertentu tidak jarang juga memasukkan unsur teks, angka atau benda-benda lain yang tentunya memiliki pemaknaan tersendiri. Banyak yang mengatakan karya Hanafi telah memberikan rangsangan kreativitas pada arsitektur, desain, musik dan sastra.

Galeri Nasional Indonesia, kiranya juga menjadi saksi atas perjalanan kreativitas Hanafi dalam menggeluti dunia seni rupa. Berbagai gagasan dan visualisasi bentuk karya

Honoring an important event marking one's life and journey can be commemorated, approached, or celebrated in many different ways and events. As is done by Hanafi, an artist born in Purworejo, Central Java, in 1960. In the year 2010, "At Fifty" isn't merely a indication of the cycle of getting older, it is an gauge with which one perform one's introspection, as well as becoming a way to measure one's existence thus far. "At Fifty" is realized as an exhibition, presenting Hanafi's most recent works. Of course, the works presented here cannot be separated from the series of works he has created in the past; instead, his current works take their place as part of a continuity, even a causality.

Hanafi is known as an artist who shapes and molds visual elements into abstract and imaginary forms, giving birth to spaces within various compositions and illumination. In certain works, he would often introduce text elements, numerical elements, and other objects that must certainly carry their own significance. A lot of people would say how Hanafi's work has provided creative stimuli to the realm of architecture, design, music, and literature.

The Indonesian National Gallery has also become a witness to Hanafi's creative journey as

yang dipresentasikan secara tunggal maupun kelompok telah memberi warna pada keberagaman dan fenomena seni rupa Indonesia yang digelar secara temporer di Galeri Nasional Indonesia. Pada tahun 2002 digelar pameran tunggal menandai "Sepuluh Tahun Pertama" Hanafi dalam memasuki kiprahnya sebagai seorang perupa, sedangkan di tahun 2007 lewat pameran bertajuk "id" ia mencoba mengartikulasi karya-karyanya melalui pendekatatan filosofis dengan mengandalkan rasa secara kontemplatif dalam menyikapi kenyataan kehidupan dirinya maupun orang lain.

Galeri Nasional Indonesia menyambut baik dan mendukung pameran yang dilaksanakan bertepatan dengan peringatan lima puluh tahun usia Hanafi, atas prakarsa dan kerjasama yang baik antara Komaneka Fine Art Gallery, yang berkedudukan di Ubud - Bali dan Studio Hanafi. Kami berharap pameran ini dapat berjalan dengan sukses, dan mampu memberi arti dan inspirasi bagi kalangan seni rupa Indonesia, khususnya mampu meningkatkan apresiasi seni bagi masyarakat luas.

Jakarta, April 2010

Tubagus 'Andre' Sukmana

he immerses himself in the world of art. A lot of his ideas and creative visualisation that he has presented—either individually, or as part of a group/collaboration—has provided color to the diversity and happening (phenomenon) of art in Indonesia that has been temporally presented at the Indonesian National Gallery. In 2002, we hosted his solo exhibition marking Hanafi's "First Ten Years", as he entered into his fullness in the world of art. In 2007, through his exhibition "id", he tried to articulate his works through a philosophical approach, relying upon feelings as he contemplatively addressed the reality of his life and the life of others.

Dari Penggal Tengah Sebuah Novel

pengantar dari KOMANEKA

Pagi itu Hanafi dan saya berjalan bersisian sepanjang trotoar yang lengang di Jalan Malioboro. Sinar matahari pagi terasa hangat menerpa kulit. Aroma Jogja yang pernah saya hirup selama bertahun-tahun mengambang di udara. *Karena aroma ini kita teringat pada Jogja*, kata Hanafi.

Percakapan kami lambat dan melompat-lompat seperti katak yang menghadapi puluhan daun teratai di tengah kolam, lalu berhati-hati memilih jalannya ke tepian. Di sekitar kami Malioboro mulai bangun. Lapak-lapak di emperan toko terbuka selubungnya satu demi satu, lalu tumpukan sendal, untaian kalung, puluhan kaus bernama sama, berpindah dari tempatnya disimpan ke atas meja yang dialasi seadanya. Seorang perempuan meringkuk di pojokan etalase, sembunyi-sembunyi menyantap sarapan. Laki-laki berambut gondrong mengakhiri malamnya di atas kursi taman di bawah pohon dengan mata merah dan wajah berminyak. Gerobak bermuatan nasi kuning, nasi gudeg dan pecel Madiun mulai didatangi pengunjung. Kami berdua terus melangkah.

Hanafi mengibaratkan kerja yang kami mulai untuk proyek pameran yang katalognya sedang Anda baca ini sebagai membaca sebuah novel dari tengah, karena

That morning Hanafi and I walked side by side along an empty sidewalk of Jalan Malioboro; morning sunlight warm against our skin. The scent of Jogja that had once accompanied me for some years wafted in the air around us. *It is this scent that reminds us of Jogja*, Hanafi remarked.

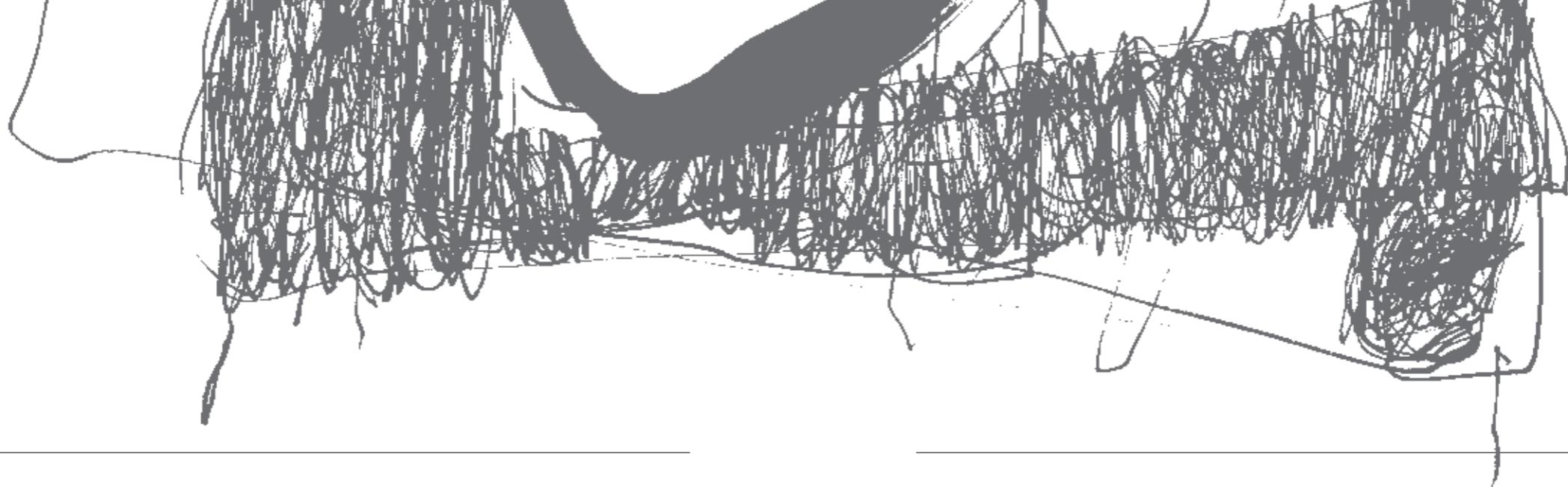
Our conversation was slow, leisurely, vaulting about like a frog in the middle of a pond full of lotus pads, navigating it's way carefully to the shoreline. Around us, Malioboro roused itself. Stalls by the shop fronts unveiled themselves one after another; stacks of sandals, strings of necklaces, multitude of t-shirts by the same name, were removed from their storage spaces, taking their place on modestly-covered tables. There was a woman crouched in a corner, trying to eat her breakfast discretely. A man with long flowing hair awoke from his night's slumber on a park bench under a tree, his eyes red, his face oily. Customers began to swarm around carts laden with *nasi kuning*, *nasi gudeg*, and Madiun-style *pecel*. We walked on by.

tokoh-tokoh dalam novel itu menyembul dari orang-orang disekitar kita, yang kita temui setiap hari. Seperti cara Hanafi menyapa saya. Kadang dari dinding tinggi diatas tangga, kadang dari sudut diatas sofa. Mendadak saya tahu ia sedang berada di rumah Salvador Dali, atau menunggu mie goreng yang dipesannya selesai dimasak. Ia bisa muncul dari setiap sudut dalam ruang antara dua jarum jam yang saling berkejaran pada hari-hari saya.

Enam tahun yang lalu, saya bertemu dengan Hanafi untuk pertama kalinya pada hari persiapan pameran yang sibuk dan hiruk-pikuk di sebuah galeri di Jakarta. Ia berdiri di pojok ruangan, memakai kemeja lengan panjang berwarna gelap yang digulung sampai ke siku dan jins biru yang warnanya mulai pudar, rambut panjangnya diikat ke belakang membentuk gulungan, secara fisik, ia tampak kecil dibandingkan karya-karyanya. Tapi semakin dekat saya dengannya, semakin saya menyadari bahwa aura yang memancar darinya memenuhi ruangan itu. Hanafi yang ada di sana terlihat seperti batu yang keras dan mengilap, menyimpan tenaga yang besar. Cukup besar untuk mengisi bidang-bidang dalam kanvasnya yang lapang.

Hanafi likened the work we had started for the exhibition project – which catalogue you are currently reading – to reading a novel from its halfway-point, because the characters from the novels would surface from the people around us, the people we crossed path with each day. It's how Hanafi would greet me. Often from a high wall at the top of the stairs, often from a corner on a sofa. Suddenly, I would be told that he was calling from Salvador Dali's residence, or that he was waiting for his fried noodle to cook. He could emerge from any corner of the space existing between the two hands of the clock chasing each other throughout my day.

Six years ago, I met Hanafi for the first time on a busy and hectic day leading up to an exhibition, in a certain gallery in Jakarta. Then, he had been standing in a corner of a room, dressed in a dark shirt, its long sleeves rolled up to his elbows and faded blue jeans, his long hair pulled up in a bun. He looked physically small, dwarfed by his artworks. But, as I approached him, I began to realize that it was his aura that filled and moved



Sore itu, adalah awal dari percakapan saya yang panjang dengannya. Ia bercerita mengenai hari ketika ia memutuskan pergi ke Jakarta, mengadu nasib di belantara ibu kota yang menurut sebuah film komedi satir lebih kejam daripada ibu tiri manapun. Tentang hari ketika teman sekolahnya datang dari Yogyakarta untuk menjemputnya, bicara dengannya di dapur sebuah restoran saat ia sedang menyemprot panci kotor dengan air panas, mengajaknya kembali untuk mengikuti ujian akhir sekolah. Hanafi bersikeras menolak. Keteguhan yang sama yang saya lihat memancar dari dalam dirinya saat itu. Ketika ia telah menaklukkan Jakarta. Lalu mundur dan mengamati kota yang padat-semrawut itu dari tanah di pinggir sungai, tempat rumahnya didirikan.

Kadang-kadang saya heran pada percakapan-percakapan kami. Bagaimana saya dan Hanafi selalu bisa menemukan topik untuk dibicarakan. Atau bagaimana percakapan itu terjadi pada saat yang tepat. Apakah orang-orang yang pernah saling bicara dari hati ke hati bisa menjadi cenayang untuk yang lain?

the room. Hanafi, who had stood there unmoving like a rock, solid and well-polished, possessed a great strength within him. It was strength large enough to fill empty spaces upon those large canvases.

That evening had been the start of my long conversation with him. He told stories of the day when he decided to travel to Jakarta, to try his luck surviving in this concrete jungle. He told stories of how a schoolfriend arrived from Yogyakarta to collect him, speaking to him in a kitchen in a restaurant as he sprayed hot water into a dirty cooking pot, urging him to return to sit the school-leaving exam. But Hanafi quite harshly refused that invitation. The refusal had been delivered with the same kind of conviction that I beheld that evening. By then, he had already achieved what he sought to do—overcoming Jakarta. Then we stepped back to observe this crowded and chaotic city from a slice of land by the riverside where he had built his home.

Sinar matahari sudah mulai membakar kulit. Kami menjauhi riuh rendah Malioboro dan menuju ruang pamerannya. Hanafi nyaris selalu bekerja secara eksklusif untuk sebuah ruang pamer. Ia memperlakukan pamerannya sebagai sebuah instalasi yang merespon sebuah ruang, sehingga berkarya tidak hanya mengenai melukis. Melainkan juga menciptakan ruang dan suasana terhadap lukisan tersebut. Hanafi akan mengunjungi sebuah ruang pameran sebelum ia berkarya. Mengamati, menghitung dan membuat sket ruangan sebagai awalannya untuk bekerja. Ketika lukisannya selesai dan waktunya tiba untuk memajang karya, ia sudah tahu pada dinding yang mana karya tertentu akan digantung, atau sarang yang bagaimana yang harus disediakan bagi karyakaryanya. Hal ini tak jarang membuat Hanafi melakukan perubahan yang mencolok terhadap keseluruhan ruang tempatnya berpameran.

Seperti yang terjadi dalam pameran UR (you're) – Urban Room Project, pameran Hanafi yang pertama kali saya tangani di Komaneka Fine Art Gallery. Ia datang membawa bergulung-gulung seng gelombang, bahan

Sometimes I wondered about our conversations. How was it that we, Hanafi and I, were always able to find a topic to discuss? Or how was it that our conversations would happen in the most opportune time? Could a person somehow transformed into a diviner of another with whom they had a heart-to-heart conversation with?

The sun began to burn our skin. We left boisterous Malioboro behind us, headed towards his exhibition space. Hanafi has almost always worked exclusively for a certain exhibition space. He treats his exhibitions as site-specific installations, putting on shows and not just paintings. He creates space and ambience, and relates them to his paintings. Hanafi will always visit those spaces before finally setting out to work. He will scrutinize, calculate, and formulate

yang paling umum dijadikan atap pada bagian kota yang kumuh dan miskin di mana orang-orangnya tidak mampu membeli genting. Hampir seluruh dinding galeri dilapisinya dengan seng itu sehingga banyak pengunjung galeri menyangka Komaneka sedang direnovasi (tapi tetap *ngotot* mengadakan pameran) atau menduga galeri ini memang bergaya *industrial*. Selama empat minggu ruang galeri memanas beberapa derajat, mengimbangi suasana dalam bedeng-bedeng sempit di bantaran kali kota besar.

Di Jakarta, kaum miskin kota tinggal di pinggir kali, dikelilingi aroma sampah busuk, kumpulan lalat yang mendengung, basah dan lembab saat hujan, sembari harap-harap cemas terkena sapuan banjir. Di Ubud, tanah yang terletak di pinggir sungai luar biasa mahalnya. Menjadi tempat tinggal yang dramatis bagi ekspatriat, atau lokasi pembangunan resor mewah dengan pemandangan spektakuler. Kontras itu disampaikan Hanafi melalui seng gelombang.

Pameran Hanafi itu menampilkan ekspresi terbuka yang tidak dikekang oleh kepentingan untuk tetap apik dan resik, untuk melulu jadi bagian kelas atas. Juga

a sketch of each room as a starting point for his work. When all his paintings are ready and it is time to hang them all, he will know where he would hang each painting and what nests he should provide for all his creations. Such a preparation would more often than not lead Hanafi to dramatically transform the space that housed his exhibition.

Such as what happened during the UR (you're) – Urban Room Project – exhibition, the first of Hanafi's exhibition that I had the privilege of managing here, at Komaneka Fine Art Gallery. He arrived with rolls upon rolls of corrugated tin sheets -- the kind of material we usually encounter in the poorest of city slums in which resides those who were too poor to afford proper roof over their heads. He proceeded to cover the gallery's walls with them so much so that many of the gallery's visitor thought that Komaneka was having some renovation done (but somehow still insistent about putting an exhibition). Other visitors thought Komaneka was an industrial-themed gallery. For that four weeks of exhibition,

menyingkap bentuk relasi lain antara seniman dan galeri, yang menurut saya, terkait erat dengan bagaimana segalanya bermula.

Ketika mendirikan Komaneka –empat belas tahun yang lalu, Koman Suteja berkegininan merekam perjalanan generasinya dan generasi yang akan datang dalam seni rupa Indonesia. Ia percaya masa itu ada ditangan para seniman yang (saat itu) masih belajar dan baru memulai karirnya.

Ia pergi ke sekolah seni dan bertemu para seniman muda di Yogyakarta dan Bali. Ia bicara dan berdiskusi dengan mereka, melihat karya yang mereka kerjakan dari waktu ke waktu, mengamati perkembangan mereka dengan intensitas murid Sekolah Dasar yang untuk pertama kalinya tahu bahwa segenggam biji kacang hijau yang direndam dalam air akan berkecambah dalam waktu 2x24 jam. Perjalanan dan pengamatan ini berlangsung selama berminggu minggu. Mempertemukannya dengan sejumlah seniman yang pada akhirnya tumbuh dan mendapatkan apresiasi yang luas dari publik seiring dengan pertumbuhan Komaneka Fine Art Gallery. Hanafi adalah salah satu dari seniman-seniman itu.

the temperature inside the gallery seemed to rise a few degrees, mirroring the suffocating atmosphere found in the squalor of Jakarta's riverside.

In Jakarta, the poor live by the river, surrounded by the stench of rotting waste and the near-constant buzzing of flies. They lived in a place that would be wet and damp come rainy days, and lived in constant fear of being washed away by flood. How striking when compared to Ubud, where riverside property are expensive as they come; the land carved in such a way for an expat's dramatic living, or a location where one would build a luxurious resort with spectacular views. This is the contrast that Hanafi had wished to communicate through corrugated steel.

Hanafi's exhibition presented an open expression unhindered by the interest to always look neat and tidy, to snobbishly insist on always being "upper-class". His exhibition also revealed another facet of the relationship between the artist and the gallery, that I dare assume, stem from how it all began.



pagi di "port ligat"
2010
90 x 160 cm
acrylic on canvas



Mereka saling diperkenalkan oleh seseorang yang pernah tinggal berpindah-pindah antara Bali, Jakarta, Singapura dan Cina. Pengelana masa kini yang menemukan Hanafi di Jakarta, menceritakannya pada Koman di Ubud, lalu jadi perantara dalam simpul pertama jalinan hubungan antara keduanya dan terjadi tiga belas tahun yang lalu. *Orang itu kini telah berganti nama*, kata Hanafi.

Hanafi telah menceritakan berbagai kisah yang, bagaikan sebuah skenario film menunjukkan bagaimana hubungannya dan Koman dibangun atas dasar saling menghormati lewat kesungguhan dalam bekerja dan berkarya, yang kemudian merekatkan kehidupan mereka yang terpisah ruang dan waktu. Mereka seperti berada dalam bentangan kawat baja sebuah pertunjukan *trapeze*. Segera setelah hubungan itu dimulai, mereka begitu saling membutuhkan sehingga saling tidak pernah merasa cukup akan satu sama lain. Sebuah keterkaitan yang pada saat-saat tertentu terdengar menakjubkan dan tak dapat dijelaskan dengan mudah.

Manusia terlahir sendiri dan kembali dalam kesendirian. Dalam jarak antara saat terlahir dan saat kembali itu, kita bertemu dengan begitu banyak hal, serupa benang-

When Koman Suteja first realized Komaneka fourteen years ago, his desire was to chronicle the journey of his generation and the generations to come, in the realm of Indonesian art. He believes that such a time would be in the hands of those artists who, at that time, were still studying or had just started their careers.

He went to art schools and met with many young artists in Yogyakarta and Bali. He would talk and discuss many things with them, he would view their handiworks, and he would follow their progress with the same intensity as a child who, for the first time, found out that a handful of green beans soaked in water would sprout within 48 hours. His travels and observations would take him away for weeks on end, and they would connect him with diverse artists who would at last grow into their own, gaining wide appreciation from the public, together with the growth of Komaneka Fine Art Gallery. Hanafi was one of these artists.

They were introduced to one another by someone who had led a somewhat nomadic life

benang halus, terjalin dalam sebuah pola besar yang rumit dan tidak selalu dapat kita pahami sepenuhnya. Maka, kata Kafka, setiap hari yang kita lakukan adalah berusaha membuat hidup kita menjadi lebih sederhana. Termasuk di dalamnya berhubungan dengan orang lain. Kata Hanafi, *itu sebabnya ia dan Koman selalu membawa bingkai foto keluarga ke manapun mereka pergi*.

Senja menjelang dan Malioboro tak berkurang kepadatannya. Aroma terik matahari yang bercampur dengan bau keringat melekat pada pakaian yang setiap serat kainnya dihinggapi debu jalanan. Wajah-wayah kusut siang hari berganti dengan pipi gadis belia yang merona merah muda, dengan pakaian yang baru dicuci dan wangi deodoran, malu-malu menggandeng tangan kekasih yang membawanya berjalan-jalan menikmati udara sore. Deru motor bersahutan dengan jerit klakson yang dibunyikan dengan berbagai alasan. Gerobak bakso dan mie ayam bertutup terpal biru mengisi tempat-tempat kosong seperti jamur menyembul di sela-sela pepohonan. Kursi-kursi beton di dua sisi jalan dihuni gerombolan anak muda yang saling bercerita, pasangan yang saling menatap seraya

between Bali, Jakarta, Singapore and China. A new-world explorer who met Hanafi in Jakarta, told about him to Koman in Ubud, who then served as the connecting thread in this first knot of relationship between the two, forged thirteen years ago. *That person now has a different name*, Hanafi said.

Since then, Hanafi has told many stories which, not unlike a film scenario, showed how his relationship with Koman is built upon trust, of earnest work and creativity, interweaving their lives often divided by space and time. It was as if they existed along a stretch of steel wire in a trapeze show, navigating a tightrope. Just as soon as a relationship was sparked, they began to need each other, so much so that neither would ever be satisfied with the other. Theirs was a connection, oftentimes remarkable, never easily explained.

We are born alone and will return alone. In this distance between birth and death, we will have encountered many things; those things strewn across our paths like fine threads, woven into a



tersipu, pengamen jalan yang sedang menyetel gitarnya.
Tawa mengambang di udara.

Dan jika cerita ini datang dari halaman tengah sebuah novel, itu adalah kisah sepanjang enam dan tiga belas tahun, bagian dari usianya yang kini genap lima puluh.

Ubud, 15 Maret 2010

Dian Ina

large and complicated, often incomprehensible designs. Then, said Kafka, we should always strive to make life a little bit simpler with each passing day. This is also very true with our relationship with others. Hanafi once told me: this is the reason why he and Koman would always bring their family picture in a frame, to cherish the thought of family foremost in their hearts, wherever they go.

Dusk fell, though Malioboro did not lose its crowd. The smell of sunburn and sweat clung to our clothes, dust from the streets woven into each strand of fiber. The dreary faces of noon now replaced by pink-cheeked young girls, clad in freshly-laundered clothes, bathed in sweet-smelling perfume; their heads shyly dipped even as they linked hands with their sweethearts, enjoying a stroll in the evening breeze. The roar of motorcycles alternated with the shouts of

horns, all blaring to reasons of their own. Carts that had sold meatballs and chicken noodles during the day now draped in blue tarpaulin occupied empty spaces like mushrooms peeking out from between trees. Concrete benches were taken up by groups of young people telling stories to one another's rowdy appreciation, or by blushing lovers quietly staring into each other's eyes, and by buskers tuning up their instruments. Laughter filled the air.

And if this story rose from the halfway-point of a novel, then it's a story spanning six and thirteen years, part of a life's journey that has now entered its fiftieth year.



rumah orang asing
2010
120 x 220 cm
acrylic on canvas

Membuat Adalah Memikir

Jim Supangkat / curator

Untuk merayakan ulang tahunnya yang ke-50 Hanafi mengerjakan lukisan-lukisan abstrak yang ditampilkan pada pameran ini.¹ Sekilas tidak berbeda dengan lukisan-lukisan abstrak yang dibuatnya di masa lalu namun bila diamati dengan cermat ada beberapa perubahan. Lukisan-lukisan ini datar, tidak lagi riuh—beberapa di antaranya malah terkesan kosong. Gambaran (*imagery*) yang muncul pada karya-karyanya enam tahun terakhir, hilang sama sekali. Blabar (*brush strokes*) yang utama pada lukisan-lukisan Hanafi tidak lagi nyata. Permainan warna yang dikenal sebagai salah satu pangkal pesona lukisan-lukisannya cenderung menjadi khromatik dan transparan.

Pada lukisan-lukisan itu Hanafi menempatkan garis sebagai persoalan utama. "Saya ingin membebaskan garis dari semua beban," katanya menjelaskan. "Saya ingin menjelajahi garis sebagai garis yang tidak pernah saya kenal."

Dalam proses melukisnya Hanafi "memburu" garis pada setiap langkah kerja melukisnya. Dari bidang-bidang warna ia mencari garis yang kadang-kadang muncul sebagai celah pada bidang warna rata atau sesuatu tepi bidang yang terkesan lurus bahkan perbatasan dua warna yang tidak selalu kelihatan jelas. Setelah garis-garis ini ditemukan Hanafi menjadikannya "*keynote*" untuk meneruskan kerja melukisnya.

¹ Hanafi menampilkan juga beberapa karya instalasi yang tidak saya bahas dalam pengantar kuratorial ini dengan pertimbangan, perkembangan artistik Hanafi yang saya bahas pada pengantar kuratorial ini lebih tercermin pada lukisan-lukisannya. Semua karya instalasi Hanafi, tidak terkecuali instalasi yang tampil pada pameran ulang tahun ke 50 ini, memperlihatkan kecenderungan menampilkan metafora.

To celebrate his 50th birthday, Hanafi has created a number of abstract paintings to be exhibited¹. At first glance, those abstract paintings are no different than the others he has made in the past. But, upon closer inspection, there are some striking changes. These paintings are trimmed down, no longer noisy—some of them even leave an impression of emptiness. The imageries presented within his works this past six years seems to have left. The main brush strokes on Hanafi's works are no longer so apparent. The play of colors often identified to have been one of his work's main features turns chromatic and transparent.

On these paintings, Hanafi has placed 'lines' as the main object of inquiry. "I want to free lines from all burdens," he explained. "I want to explore lines as lines I've never known before."

In his creative process, Hanafi "hunted" for lines every step of the way, throughout the course of his painting work. From his color plots, he sought lines appearing as a fissure on a flat color plane, or a straight-looking margin, or even the boundary line between two colors that weren't immediately apparent. Once he's found these

¹ Hanafi is also exhibiting a number of installation pieces, which I will not be discussing in this curatorial introduction, for Hanafi's artistic development discussed in this introduction is more reflective upon his paintings. All of Hanafi's installation pieces, including those pieces exhibited in this 50th birthday exhibition, shows his tendency to present metaphors.

Making is Thinking

Jim Supangkat / curator

Pada lukisan-lukisannya yang dulu Hanafi tidak pernah memilah-milah garis, bidang, warna, ruang dan gambaran dalam membangun susunan rupa di atas kanvasnya. Ia menyelesaikan masalah visual pada bidang kanvasnya secara struktural atau keseluruhan.² Pada lukisan-lukisannya yang sekarang Hanafi meninggalkan pendekatan struktural ini dan memusatkan perhatian pada penyelesaian masalah garis.

Tentunya terjadi penyulitan dalam mencari penyelesaian. Hanafi seperti mengandalkan hanya satu alat musik untuk menampilkan sebuah repertoar orkestra. Ia mengakui menemukan tantangan yang tidak pernah dirasakannya dalam kerja melukis selama ini. Namun memang tantangan ini yang dicarinya. Hanafi ingin melupakan semua cara penyelesaian yang pernah diterapkannya selama ini.

Dalam pengamatan saya Hanafi melakukan dekonstruksi-diri (*self-deconstruction*) dalam kerja melukisnya. Ia menggunakan garis untuk melakukan dekonstruksi ini.

Mencari persoalan dan kemudian menyelesaiannya memang salah satu konsep melukis Hanafi. Ia selalu mulai dengan memprovokasi kanvas kosong tanpa sesuatu ide atau pikiran khusus. Provokasi ini bertujuan memunculkan masalah pada kanvasnya yang tampil sebagai gejala visual yang mengganggu. Rasa terganggu ini memancing

² "Curatorial". Pengantar kuratorial. Jim Supangkat. Arief Ash Shiddiq. Katalog pameran tunggal Hanafi "id" di Galeri Nasional, Jakarta. September 2006. O House Gallery, Jakarta 2006.

lines, Hanafi transformed them into keynotes from which to continue his painting process.

In his previous works, Hanafi never separated lines, planes, colors, spaces and imageries when constructing forms upon his canvases. He solved visual riddles on his canvases structurally or as a whole². However, in his current paintings, Hanafi left this kind of structural approach to pay attention to solving the problems of lines.

Of course there were setbacks when seeking a solution to a problem. It seemed as though Hanafi has come to depend upon one instrument when trying to present an orchestra repertoire. He admitted to have found a challenge he had never encountered in his previous creative processes. Then again, it was challenge that he sought. Hanafi wanted to forget the problem-solving techniques that he had applied before.

In my observation, Hanafi did a self-deconstruction through his painting process. He used lines to achieve this deconstruction.

To look for a problem and then solving it has always been one of Hanafi's painting concepts. Always, he'd start by provoking a canvas, empty of any ideas or special thoughts. Such a provocation is meant to bring up a certain problem onto his canvas, manifested into a disturbing

² "Curatorial". A curatorial introduction. Jim Supangkat. Arief Ash Shiddiq. Catalogue prepared for Hanafi's "id" solo exhibition at The National Gallery, Jakarta. September 2006. O House Gallery, Jakarta 2006.

Hanafi untuk mencari penyelesaian. Langkah ini hampir selalu melahirkan persoalan baru dan ia kembali didesak untuk mencari penyelesaian. Proses ini bisa diibaratkan permainan "catur soliter" yaitu bermain catur dengan diri sendiri.³

Akan tetapi gagasan dekonstruksi-diri pada ulang tahunnya yang ke-50 adalah langkah radikal yang tidak pernah terjadi pada kerja melukisnya. Bila dikembalikan ke perumpamaan permainan "catur soliter" Hanafi tidak hanya meneruskan permainan. Ia melanjutkan permainan "catur soliter" ini dengan membubarkan "peraturan-peraturan permainan". Kerja melukisnya menjadi tidak bisa dibayangkan. Dalam kerja ini ia harus menyelesaikan sesuatu persoalan berdasarkan "peraturan permainan" baru yang belum Pada mulanya saya terkejut ketika mengetahui ia menyiapkan lukisan-lukisan dekonstruksi itu untuk pameran ulang tahun ke-50. Sebelumnya saya membayangkan ia akan menampilkan tanda-tanda penting dalam perjalanan karirnya dan memperagakan berbagai keunggulan dalam kerja melukisnya selama ini.

Melakukan dekontruksi merupakan kebalikan dari apa yang saya bayangkan. Ia seperti mulai lagi dari titik nol dan kehilangan peluang untuk memperagakan berbagai keunggulan yang dicapainya selama ini. Namun keyakinan Hanafi teguh. Pada ulang tahunnya ia cenderung melihat ke depan dan meneruskan pencarian

visual symptom. This disturbance would entice Hanafi to search for a solution. Such a step would almost always lead to another problem, of which he would also be hard-pressed to solve. Such a process could be likened to playing a solitary chess, playing chess against one's own self³.

However, the thought to self-deconstruct for one's 50th birthday is a radical step that has never happened during his long history of painting work. In the metaphor of 'solitary chess', Hanafi wasn't just continuing an existing game of chess. He continued it by actually dismissing all existing rules of the game. His creative process became unimaginable. This time, he had to solve a problem based on a new "game plan" that wasn't completely clear.

At first, I was taken aback when I found out he was preparing a series of deconstructive paintings for his 50th birthday exhibition. For I had thought he would have exhibited representations that would symbolize important milestones of his career, demonstrating what is considered superior and excellent in his creative works thus far.

Deconstruction is the opposite of what I had imagined. It is as if he has willed himself to start again from zero, relinquishing the opportunity to show off his many high points and achievements.

³ "Catur Soliter". Pengantar kuratorial. Jim Supangkat. Katalog pameran tunggal Hanfi, "id" di Jogya Gallery. January-Februari 2007. O House Gallery. Jakarta. 2007.

artistiknya. Ia tidak melihat ke belakang untuk menghitung-hitung pencapaian.

Kendatipadaawalnyapesimistik, harussayaakuiHanafi berhasil mengatasi masalah pelik akibat dekonstruksi-diri itu. Seperti terlihat pada pameran ini lukisan-lukisannya tetap menampilkan pesona. Saya segera menyadari, sebenarnya Hanafi tidak meninggalkan kemampuan yang sudah menempel padanya—berkembang selama bertahun-tahun dalam sebuah perjalanan artistik. Gagasan dekonstruksi-diri menunjukkan bahwa ia merasa masih bisa mengembangkan kemampuan yang sudah mapan. Dan saya melihat, lukisan-lukisan hasil dekonstruksi ini memang lebih *sophisticated* dari lukisan-lukisannya yang dulu.

Sudah sejak lama saya menyakini bahwa susunan rupa yang *sophisticated* punya peran utama dalam menampilkan bobot sesuatu karya seni rupa. Keyakinan ini berbeda dengan keyakinan yang mengutamakan pesan (*message*) dalam menilai bobot karya seni rupa; Pesan dianggap bisa menunjukkan kemampuan berpikir senimannya tentang berbagai hal—tentang kehidupan, tentang realitas, bahkan tentang masalah sosial-politik. Keyakinan ini melihat eksplorasi artistik yang tercermin pada kerja membangun susunan rupa sekadar mengandalkan perasaan dan tidak menunjukkan gejala berpikir.

Saya tidak sependapat dengan pandangan itu. Bagi saya seniman berpikir tidak secara rasional dalam menghasilkan karya. Seniman berpikir berdasarkan intuisi

But Hanafi held firm to his beliefs. For his birthday, he is looking forward and continuing on the path of his artistic exploration. He isn't looking backwards, recounting his achievements, resting on his laurels.

Though pessimistic at first, I must admit that Hanafi has succeeded in overcoming the complications of this self-deconstruction process. As evidenced in this exhibition, his paintings do not lose any of their enchantment. Thus I quickly realized, Hanafi hasn't left any of the abilities he possessed—abilities cultivated through years of going down that artistic path. This self-deconstruction idea shows his capacity to expand his abilities that already seemed so established before. And I can see how the paintings emerging from this deconstruction are more sophisticated than his previous works.

I have long believed that a sophisticated construction of forms plays a major role in presenting the significance of a certain art form. This belief is different from the belief that places importance upon a certain message when qualifying the worth of an art form; 'message' can show the artist's ability to reflect upon many things—about life, reality, and even of socio-political issues. The latter belief sees an artistic exploration undertaken when constructing certain forms relies merely upon feelings, and does not show 'thought' processes.

³ "Solitary Chess". Curatorial introduction. Jim Supangkat. Catalogue prepared for Hanafi's "id" solo exhibition at Jogya Gallery. January-February 2007. O House Gallery. Jakarta. 2007.

(rasa) yang terletak di antara nalar (*sense*) dan kepekaan (*sensitivity*). Karena itu modus berpikir ini berbeda dengan modus berpikir rasional di bidang filsafat dan ilmu pengetahuan. Pemikiran pada penciptaan karya seni rupa tidak bisa dipisahkan dari pemikiran pada eksplorasi artistik yang bertumpu pada intuisi juga—menemukan dan menyelesaikan berbagai persoalan rupa.

Dari pengalaman saya bekerja sebagai kurator, saya menemukan bahwa pesan—mencerminkan renungan seniman tentang berbagai hal—baru akan muncul bila pengolahan artistik memperlihatkan sofistikasi. Karena itu penjelasan seniman tentang topik yang ditampilkannya betapa pun cerdasnya, bagi saya tidak ada gunanya bila karyanya sendiri tidak memperlihatkan perkembangan artistik. Biasanya langsung terlihat, karya ini tidak punya pesona.

Kembalinya Hanafi ke lukisan abstrak seperti ingin menunjukkan keutamaan eksplorasi artistik itu. Sebelum pameran ulang tahun ke-50 ini karya-karya abstraknya secara bertahap memunculkan berbagai tanda dan gambaran. Sejumlah kritisi menyangka Hanafi akhirnya menekankan pesan dan meninggalkan kecenderungan “main-main bentuk”. Akan tetapi, lukisan-lukisan abstrak pada pameran ulang tahun ke-50 ini—menandai perkembangan mutakhirnya—menyangkal sangkaan ini.

Gagasan dekonstruksi-diri membuat Hanafi menghadapi berbagai resiko. Karena kembali menjadi abstrak lukisan-lukisannya akan menghadapi kritik yang menganggapnya kembali ke “main-main bentuk.” Saya

I do not agree with such beliefs. For me, an artist does not think in a rational way when creating. An artist thinks and ponders upon the feelings and intuitions found between sense and sensitivity. This way of thought is unlike the rational way of thought one encounters when pondering philosophy or scientific knowledge. The thought processes going into the creation of art cannot be separated from the thought that goes into an artistic exploration, linked with intuition—to find and to solve the many riddles and problems of forms.

Drawing from my experience working as a curator, I find that ‘message’—the representation of an artist’s musing over many things—will only become apparent when there’s sophistication in one’s artistic processes. Therefore, an artist’s elaboration on the topic he is presenting, however clever-sounding, is of little use to me when the art itself doesn’t show an artistic development. Often, one can easily spot when the art piece doesn’t possess any allure.

Hanafi’s return to abstract painting is almost as if he’s trying to show the eminence of such an artistic exploration. Prior this 50th birthday exhibition, his abstract works have gradually shown many symbols and imageries. Some critics even went to believe that Hanafi has finally placed emphasis on the message, leaving the tendency to merely “play with forms”. However,

rasa Hanafi menyadari resiko ini dan memutuskan untuk terus. Keberanian menghadapi resiko ini menunjukkan komitmen pada kerja melukisnya selama 30 tahun. Gagasan dekonstruksi-diri menandakan ia memburu hasil terbaik dari perkerjaannya demi pekerjaan ini sendiri bukan demi hal-hal lain.⁴

Sikap Hanafi dan tanda-tanda pada perjalanan artistiknya bisa diangkat ke pemikiran dalam lingkup yang lebih luas dari lingkup kesenian, yaitu pemikiran filosof Richard Sennett tentang “proses membuat” dalam wacana *material culture*. Pemikiran ini muncul melalui publikasi belum lama ini—dalam buku berjudul *The Craftsman*, terbit pada 2008.

Pemikiran Richard Sennett itu bertumpu pada sebuah proyek besar yaitu pengkajian sejarah peradaban dunia melalui studi perbandingan untuk memahami *material culture* pada perkembangan dunia sekarang ini. Sennett mulai dari pangkal *material culture* yang tercermin pada istilah dalam Bahasa Latin, “*Homo faber*”: manusia sebagai pembuat (*man as maker*).

Seperti tercermin pada judul bukunya, Sennett mengkritik pengertian istilah-istilah “*craftsmanship*” dan “*craftsman*” yang mencerminkan kesalahan peradaban Barat (*Western civilization*) memahami *homo faber*. Peradaban Barat menghubungkan kedua istilah hanya dengan “kerja tangan” dan memisahkannya dari “kerja

the abstract paintings created for this 50th birthday exhibition—marking his latest development—negates all these presumptions.

The idea of self-deconstruction has made Hanafi face many risks. By returning to abstract forms, his paintings are once again open to criticism that he has gone back to the superficiality of “playing” with forms. I think that Hanafi understood these risks but still decided to persevere on his chosen path. His courage to face risks demonstrates his commitment to his work for 30 years. This idea shows how he strives to achieve the best results of his work for the sake of work itself, and not for other things⁴.

Hanafi’s attitude and the milestones of his own artistic journey can be examined in a larger scope outside the scope of art, that is to frame it through the treatise presented by the philosopher Richard Sennett, on “the process of making”, in his examination of “material culture”, appearing in a recent publication titled *The Craftsman*, published in 2008.

His exposition is based on a large project: the examination of the historical civilization of the world, through comparative studies, to understand the “material culture” of our current society. Sennett begins at the root of material

⁴ Dalam membuat karya instalasi, Hanafi bekerja sama dengan seorang “tukang las” unggul. Dalam perbincangan dengan saya, Hanafi menyatakan rasa kagumnya. Ia tidak menguraikan kebagusannya hasil kerja “tukang las” ini. Ia menyatakan, “Saya kagum karena dia punya komitmen dalam bekerja.”



memikir". Dengan persepsi ini *craft*—hasil *craftsmanship*—dipisahkan dari *art*, ekspresi yang diyakini mengandung pemikiran.

Melanjutkan kritiknya, Sennett menyangkal pandangan umum yang percaya bahwa *craftsmanship* sudah tidak relevan lagi dipersoalkan pada abad industri ini karena semua produk merupakan hasil kerja mesin. Sejalan dengan kritik ini ia menyatakan *craftsmanship* bukan persoalan masa lalu seperti dilihat para antropolog; *Craftsmanship* merupakan bagian dari *traditional arts* dan merupakan keahlian yang diajarkan turun-temurun pada "masyarakat tradisional"—pada paham modernisme masyarakat yang "belum modern".

Setelah Perang Dunia II usai *homo faber* dipersoalkan. *Man as maker* dicurigai karena membuat bom nuklir yang memusnahkan manusia dan mengancam kelangsungan kehidupan di bumi. Sejumlah filosof kemudian mengingatkan agar *man as maker* diawasi. Hasil kerja manusia harus mendapat persetujuan publik sebelum dimasyarakatkan. Anjuran ini memang menjadi konvensi dan kontrol ini, menurut Sennett, merusak *craftsmanship*. Seperti politisi yang menyalahgunakan *science* untuk memproduksi bom nuklir, politisi sesudah perang—otoritas yang mewakili publik—adalah orang-orang awam yang tidak memahami seluk-beluk kerja *craftsman*.

Di masa damai hasil kerja *craftsmen* bukan diawasi tapi dimanfaatkan. Seperti terjadi sekarang ini hasil kerja *craftsmen* dikembangkan sisi ekonominya untuk memproduksi barang-barang konsumtif. *Craftsmanship* kembali terputus karena *craftsmen* terpaksa menghadapi

culture as reflected by the Latin term *Homo faber*, man as maker.

As indicated by the title of his book, Sennett criticizes the current understanding of the terms 'craftsmanship' and 'craftsman', reflecting Western civilization's misunderstanding of the term *Homo faber*. They often connect these two terms to mean only work done by hand, separating it from how the head (the mind) influences work. Viewed this way, 'craft'—the result of craftsmanship—is distanced from 'art', an expression that is believed to contain thought.

Continuing his critique, Sennett denies the universal belief that craftsmanship is no longer relevant to be questioned in this age of industry especially since all products are machine-made. In addition to this critique, he posits that craftsmanship isn't a thing of the past, as seen by anthropologists; rather, craftsmanship is part of traditional arts, in that those are skills passed on from generation to generation by traditional craft communities, viewed through modernist sensibilities as people who are not yet modern.

At the end of World War II, the concept of *Homo faber* was scrutinized. Man as maker was put under suspicion because it was man who had made the nuclear bomb obliterating his fellow man, threatening man's existence on earth. A number of philosophers reminded how man, as maker, needed to be put surveillance.

standar ganda. Di satu sisi dorongan internal untuk menyelesaikan pekerjaan dengan sebaik-baiknya—demi pekerjaannya sendiri—di sisi lain, memperhitungkan berbagai ketentuan untuk memenuhi keinginan dan selera publik. Karena itu barang-barang yang dihasilkan industri tidak sesungguhnya menampilkan *craftsmanship*.

Dasar pemikiran filosofis Sennett adalah melihat secara kritis *material culture*. Ia melihat materialisme yang mendasari perkembangan peradaban Barat mengabaikan seluk beluk *craftsmanship* dan sikap *craftsman* dalam bekerja. Materialisme memusatkan perhatian pada hasil kerja *craftsmen* dan kemudian memanfaatkannya. Maka *craftsmen* menurut Sennett, tidak pernah berada di rumahnya sendiri. Tempat mereka berpindah-pindah dari satu kekuasaan ke kuasa lainnya dan karena itu mereka tidak pernah sesungguhnya menyelesaikan pekerjaan mereka.⁵

Berdasarkan pengkajian fenomena *homo faber* dalam sejarah peradaban manusia Sennett mengemukakan bahwa *craftsmanship* jauh lebih luas dari sekadar keterampilan tangan. Pada *craftsmanship* "kerja tangan" tidak bisa dipisahkan dari "kerja kepala". Ia mengemukakan, "*Craftsmanship* bisa menunjukkan impuls-impuls mendasar pada manusia, memperlihatkan kesungguhan untuk menampilkan hasil kerja terbaik dan daya tahan dalam bekerja secara kontinu dan konstan."

5 The Craftsman. Richard Sennet. Allen Lane. London. 2008. pp.1-8

Tentang *craftsmen*, Sennett menemukan, mereka menjelajahi dimensi *craftsmanship* itu. *Craftsmen* punya keterampilan, punya komitmen dalam bekerja dan punya kemampuan berpikir spesifik. Semua *craftsman* yang baik (*good craftsman*) menyadari kedekatan hubungan tangan dan kepala. Pada kerja *craftsman* terjadi dialog di antara praktek konkret dan proses berpikir yang tampil dalam bentuk *problem finding* dan *problem solving*. Sennett menulis, “*Craftsman* yang baik selalu berusaha menyelesaikan pekerjaan dengan sebaik-baiknya demi pekerjaan itu sendiri dan bukan demi hal-hal lain”.⁶

Dengan persepsi semacam itu Sennett mengemukakan *craftsman* bukan cuma mereka yang membuat produk pekerjaan tangan yang disangka orang selama ini. *Craftsmen* adalah seniman yang unggul, ilmuwan unggul, dokter unggul, perancang unggul, pengacara unggul, ahli komputer unggul bahkan pemusik yang unggul. *Craftsmen*, menurut Sennett, menggunakan pemecahan masalah untuk terus menerus membuka teritori baru di wilayah pekerjaan mereka. Sennett menegaskan *craftsmen* ada di banyak bidang dan masih hadir pada kehidupan sekarang.⁷

Sasaran pemikiran Sennett adalah reformasi kesadaran dalam memahami *material culture*. Berhenti memperhatikan hanya produk *man as maker* dan mulai memperhatikan bagaimana produk ini “dilahirkan”—memahami pengertian *homo faber* yang sebenarnya.

to Sennett, a craftsman is never at home in his own environment. Craftsmen move from one influence to the next and thus they can never fully complete their own work⁵.

Based on his research into the *Homo faber* phenomena within the history of human civilization, Sennett posits that craftsmanship encompasses an area much larger than merely handiwork. In craftsmanship ‘the work of the hand’ cannot be separated from ‘the work of the head’. He puts forward that craftsmanship can show man’s basic impulses, demonstrating the sincerity of effort to present their best work as well as the endurance to work continually and constantly.

On the craftsmen themselves, Sennett has found that they are exploring their respective dimension of craftsmanship. Craftsmen possess skill, retain their commitment in their work, own the ability to think specifically. All good craftsmen are able to comprehend the link between hand and head. In a craftsman’s work there is a dialog between concrete practices and thinking, manifested in the form of problem-finding and problem-solving. Sennett wrote that “the good craftsman always strive to do a job well for its own sake and not for other reasons”⁶.

Thus, based on such perception, Sennett puts forward that craftsmen are not merely those

Craftsmanship seharusnya dirayakan masyarakat dan ini bukan tidak mungkin dalam kehidupan sekarang. Sennett menunjuk perkembangan teknologi komputer. Mereka yang unggul dalam menggunakan teknologi dan program-program komputer untuk berbagai tujuan adalah *craftsmen*. Mereka tersebar di kalangan masyarakat. Ciri-ciri mereka bisa dilihat jelas, komitmen dalam bekerja, pengetahuan yang sangat spesifik, daya tahan dalam bekerja dan kenederungan mencari dan memecahkan masalah. Hasil kerja mereka menujukkan *craftsmanship*.

Kini mereka terlibat dalam sistem operasi Linux yang memperkenalkan *open source computer software*; Siapa pun boleh ikut mengembangkan *software code* Linux melalui internet—menyumbangkan pikiran, memasukkan gagasan atau meng-*install* pemecahan masalah. Sistem operasi Linux, menurut Sennett, adalah *public craft* yang sedang membangun sebuah komunitas *craftsmen*.⁸

Karena pemikiran Richard Sennett berada di dataran filsafat, bukunya lebih banyak menampilkan persoalan dan pemikiran tentang *material culture* dalam kehidupan masa kini. Ia tidak sampai menyuruk ke rinci-rinci *craftsman* dan *craftmanship*. Bagaimana misalnya *craftsmanship* bisa menampilkan impuls-impuls mendasar pada manusia.

Kendati Sennett menegaskan kesalahan peradaban Barat memisahkan *art* dan *craft* dan menyatakan “seniman adalah *craftsmen*”, Sennett tidak menyodorkan contoh-contoh kerja seniman yang bisa memperkuat

⁶ Ibid.p.9
⁷ Ibid.p.11

⁵ *The Craftsman*. Richard Sennet. Allen Lane. London. 2008. pp.1-8
⁶ Ibid.p.9

⁸ Opcit. pp. 23-30.

who produce hand-made products (which is how most of current society view them). Craftsmen are excellent artists, foremost scientists, first-rate doctors, superb designers, terrific lawyers, exceptional computer programmers, and even splendid musicians. Craftsmen, according to Sennett, utilizes problem-solving methods to continually open new territories in their line of work. He emphasizes that craftsmen do exist in many sectors and they do still continue to exist in our daily lives⁷.

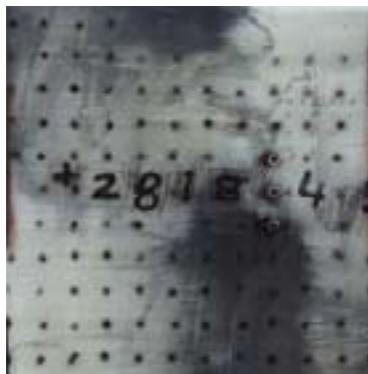
The aim of Sennett’s argument is the reformation of our consciousness in understanding the nature of material culture. He invites us to stop looking at the end-results produced by man, as maker, but to start looking at how these products come to be, “their birth”, to understand what is really meant by *Homo faber*.

Craftsmanship must be celebrated by the public and this is not impossible even in our current way of living. Sennett uses the development of computer technology as an example. They who excel in using technology and computer programs for their various ends are craftsmen. They exist in various levels of society. Their characteristics are mostly immediately evident: their commitment to their work, their specific knowledge, their endurance at work, their tendency to look for and

⁷ Ibid.p.11

pandangannya. Komitmen, cara kerja dan perkembangan artistik Hanafi adalah contoh yang tidak ada pada buku Sennett.

Sejak kemunculannya pada awal dekade 1990 Hanafi dikenal sebagai pelukis abstrak—pada lukisannya tidak ada gambaran sama sekali. Namun ketika saya mengurasi tiga pameran tunggalnya pada 2006 dan 2007 lukisan Hanafi tidak lagi sepenuhnya abstrak; Muncul gambaran pada lukisan-lukisannya kendati gambaran ini tidak menimbulkan perubahan besar karena pesona pada lukisan-lukisannya tetap tampil dari kemampuan membangun susunan rupa dan bukan karena gambaran.



solve problems. What they produce reflect their craftsmanship.

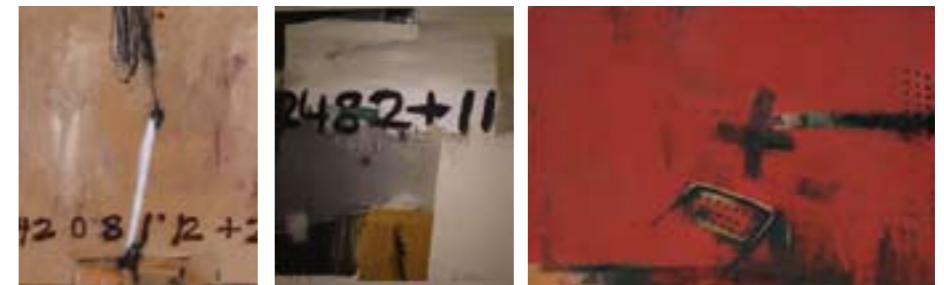
Now they are involved in the development of the Linux Operating System, introducing an open source computer software; everyone is invited to develop the Linux software code with internet as a medium—contributing their thoughts, providing ideas, or installing problem solvers. Linux, according to Sennett, is a public craft, building a community of craftsmen⁸.

Since Richard Sennett's expositions mainly exist in the realm of philosophy, his book mostly expounds upon the problems and thoughts on material culture currently. In his book, he does not go into detail on craftsman and craftsmanship. How, for example, might craftsmanship give rise to such basic impulses in a person.

Though Sennett emphasizes the mistake made by Western civilization in separating art and craft, proclaiming that "artists are craftsmen", Sennett does not provide examples of an artist's work to strengthen his views. Hanafi's commitment, way of working and artistic advancement are examples that are not found in Sennett's book.

⁸ Op.cit. pp. 23-30.

"id" series 2006



Akan tetapi pada pameran tunggalnya bertajuk "id" gambaran pada lukisan-lukisan Hanafi bisa saya gunakan untuk memahami proses penciptaannya. Saya melakukan pengkajian dengan pendekatan psikoanalisa.⁹ Melalui gambaran ini bisa ditemukan apa yang disebut Richard Sennett, impuls-impuls mendasar manusia.

Dasar pengamatan saya adalah gambaran pada lukisan Hanafi muncul spontan dan memperlihatkan dorongan energi. Kemunculan gambaran ini tidak melibatkan pertimbangan rasional. Maka kehadiran gambaran pada lukisan Hanafi memperlihatkan karakteristik kerja "id". Dalam psikoanalisa "id" adalah konstruk psikis yang berada di alam bawah sadar dan merupakan sebuah komponen keperibadian manusia. Dari "id" muncul berbagai energi mentah manusia berupa hasrat dan dorongan (*drive*) yang paling mendasar. Dorongan ini bekerja berdasarkan prinsip kesenangan (*pleasure principle*) dan berhubungan hanya dengan tubuh dan sensasi yang bergolak di dunia internal.

Dorongan itu tidak berhubungan dengan realitas atau dunia eksternal. Hubungan ke dunia eksternal

Since his emergence in the beginning of the 20th century of 1990's, Hanafi has been known as an abstract painter—one is hard-pressed to find any imagery upon his paintings. But when I curated his three solo exhibitions in 2006 and 2007, his paintings were no longer entirely abstract; Imaginaries began appearing in those paintings even as there were no drastic changes, since the allure enchantment of those paintings were found in his ability to construct forms and less in how he presented an image.

But then, in his solo exhibition, "id", I found that I could use the imaginaries within Hanafi's paintings to understand the process of their creation. I examined them with a certain psychoanalytic approach⁹. Through these images, one could find that which Richard Sennett mentioned in his book: the basic impulses of man.

The basis of my examination was how images within Hanafi's painting had appeared spontaneously, showing a burst of energy. The appearance of the images did not involve rational considerations. Thus, the appearance of images

⁹ Dalam mengantar dua buku yang disuntingnya, sejarawan seni rupa James Elkins mengkaji penerapan teori- pada penulisan sejarah seni rupa dan kritik seni rupa yang tiba-tiba meningkat sejak tahun 1980. Dari statistik yang ditampilkan terlihat pada tahun 2000an psikoanalisa adalah teori terbanyak kedua yang muncul pada referensi penulisan sejarah dan kritik. Peringkat pertama diduduki feminism dan semiotics berada pada peringkat ketiga. *Is Art History Global?* James Elkins (ed.). Routledge. NY-London. 2008. pp.v-viii. *The State of Criticism*. James Elkins, Michael Newman (ed.). Routledge. NY-London. 2008. pp. vii-x.

⁹ Introducing two books he edited, art historian James Elkin examines theories applied in art history and art criticism that has seen a rise since 1980. Statistically, in the year 2000, psychoanalysis is the second-most theory to appear in references of art history and art critic. Feminism takes first place and semiotics third. *Is Art History Global?* James Elkins (ed.). Routledge. NY-London. 2008. pp. v-viii. *The State of Criticism*. James Elkins, Michael Newman (ed.). Routledge. NY-London. 2008. pp. vii-x.

ini merupakan karakteristik kerja “ego” komponen lain kepribadian yang dikenal sebagai pusat kesadaran. Dari hubungan ego dengan realitas terbentuk persepsi melalui kesadaran. Persepsi ini membuat realitas menjadi sesuatu yang disadari manusia.

Akan tetapi “id” bukannya tidak punya hubungan dengan pembentukan persepsi. “Id” ikut berperan karena interaksinya dengan ego. Pada interaksi ini “id” mengalami deferensiasi dan kemudian menjadi kekuatan yang bisa memaksa ego mengalihkan orientasinya dari dunia eksternal ke dunia internal. Terjadi kemudian sublimasi di mana “id” diolah ke bentuk yang lebih tinggi atau ke bentuk yang lebih berbudaya.

Defrensiasi “id” itu terjadi pada proses berkarya Hanafi. Kendati ia bekerja secara spontan ia tidak bersikap pasif dan membiarkan emosi mengendalikan seluruh proses kerjanya. Hanafi mengemukakan, ketika proses melukisnya berlangsung muncul di kepalanya berbagai memori dalam menjalani kehidupan. Memori ini menyatu dengan persoalan yang muncul pada bidang kanvas. Dalam keadaan semacam ini ia menghadapi persoalan melukis dan sekaligus memorinya. Gejala ini menunjukkan ekspresi Hanafi—bahkan yang abstrak—ternyata punya kaitan dengan berbagai persoalan realitas dalam kehidupan.

“Waktu saya terdesak untuk mengambil tindakan penyelesaian pada kanvas, sering terjadi, saya tiba-tiba teringat pada pengalaman menyelesaikan konflik dalam

in Hanafi’s painting showed the characteristic workings of “id”.

In psychoanalytic terms, the “id” is a construction of the psyche, residing in the subconscious and is a component of a person’s personality. Through “id” various raw energies within a person, desire and drive in their most basic form, may appear. ‘Drive’ works on a pleasure principle, in connection with only the body and the sensation churning within an internal world.

Such drive does not have a connection with reality or an external world. Its relationship with the external world is work characteristic to the “ego”, yet another personality component we know as the center of consciousness. Through the relationship between ego and reality, one forms perception through consciousness. Such perception allows reality to be something that a person is conscious about.

However, it is not to say that the “id” does not have a connection with how one creates perception. Id plays a role due to its interaction with the ego. In this interaction, id undergoes a process of differentiation, thus becoming a force that can compel the ego to shift its orientation from the external to the internal world. Thus, sublimation occurs, where the id undergoes a process to make it into a higher form or to a more cultured form.

kehidupan dan seketika itu juga persoalan pada lukisan saya teratas,” katanya.

Gambaran yang muncul pada lukisan Hanafi—gambar jarum jahit, pangi, telur, pohon—ada hubungannya dengan berbagai konflik pada memorinya. Keterangan Hanafi bisa dilihat menunjukkan interaksi “id” dan ego. Pada interaksi ini—yang tidak sepenuhnya ia sadari—energi yang berperan dalam penyelesaian lukisannya adalah energi positif yang muncul dari alam bawah sadar.

Dalam psikonalisa emosi dikenal dekat dengan alam bawah sadar. Emosi tampak terutama pada keadaan cemas dan keadaan gembira. Interaksi manusia dengan realitas dibayangi kedua kondisi mental ini. Karena itu emosi berpindah-pindah dari kondisi imbang ke kondisi tidak imbang. Emosi akan mengalami eskalasi bila kondisi mental menghadapi kebuntuan karena terjadi konflik (dua keinginan bertentangan mendesak dengan kekuatan sama). Emosi kembali mengalami eskalasi ketika konflik terpecahkan dan kondisi mental berproses menuju kondisi imbang.

Karena itu emosi paling intens muncul pada puncak kecemasan (*agony*) dan pada puncak kegembiraan (*ecstasy*). Selalu ada jangka waktu di antara *agony* dan *ecstasy* karena diperlukan waktu untuk menyurutkan perasaan tertekan dan diperlukan pula waktu untuk kembali kondisi imbang. Dalam kehidupan sehari-hari jangka waktu ini seringkali sangat panjang—bila *agony* bekepanjangan akan muncul gejala depresi.

This differentiation of the “id” occurred in Hanafi’s creative process. Though he worked spontaneously, he did not act passively, giving free rein to emotion to run the whole of his work processes. Hanafi explained thus: when painting his mind conjured various memories of how he has led his life thus far. These memories merged with the problems appearing on canvas. In such a situation, he faced both the problems as well as his memories. These things showed that Hanafi’s expressions—even the abstract ones—actually had a connection with the various reality-related problems found in life.

“A lot of times, when I am forced to take problem-solving actions on canvas, I am suddenly reminded of my experiences in solving conflicts in my life, there and then I can solve a problem within my painting,” he said.

The imageries appearing in Hanafi’s “id” paintings—a picture of a needle, a crockpot, an egg, a tree—all had connections with the various conflicts residing in his memories. Hanafi’s explanation could be taken as a demonstration of the interaction between the id and ego. In this interaction—which he did not fully comprehend—the energy at work in solving his painting was a positive energy, emerging from his subconscious.

Within the realm of psychoanalysis, emotion is closely related to the realm of the subconscious.

Jangka waktu itu bisa dipendekkan karena manusia memiliki *élan vital* yang bertumpu pada spirit *survival*. Inilah energi positif yang datang dari alam bawah sadar—disebut *cathexis*—dan berasal dari pertarungan energi-energi yang memunculkan interaksi mutual. Pada interaksi ini energi biologis “id” kehilangan bentuk ketubuhan dan berubah menjadi hasrat.

Lukisan-lukisan Hanafi yang ekspresif—tercermin khususnya pada sapuan-sapuan kuas—memperlihatkan dorongan energi positif itu. Proses melukisnya yang spontan dan tidak pernah lama menunjukkan, ekspresi ini mengandung spirit *survival* yang berperan dalam memendekkan jangka waktu di antara *agony* dan *ecstasy*.¹⁰

Bukan hanya impuls-impuls mendasar manusia yang ditunjukkan proses penciptaan Hanafi itu. Uraianya tentang kerja melukisnya menunjukkan dengan jelas gejala “membuat adalah memikir” yang dikemukakan Richard Sennett tanpa contoh-contoh—Sennett sendiri mengakui rekan-rekannya menatapnya dengan wajah sangsi ketika ia menampilkan pernyataan ini.

Pada uraian Hanafi bisa dilihat bagaimana proses “membuat” pada kerja melukis—berlangsung paralel dengan proses “memikir” di mana dua aspek memikir hadir seperti “berhimpitan”. *Problem solving* menghadapi masalah visual di atas kanvas dan *problem solving* pada memori yang tidak bersifat aktual dan menjadi referensi.

Emotion appears mainly in agony or in ecstasy. The interaction between a person and reality is shadowed by these two mental conditions. Thus emotions swing back and forth from being in the state of equilibrium to being in a state of disequilibrium. Emotion may escalate when, due to a conflict, the mental faces a dead end (two opposite, yet equally-strong desires fighting for prominence). Emotion will also escalate when a conflict is resolved and the mental condition began the process of returning to a state of equilibrium.

Thus, the most intense emotion appears at the peak of agony as well as ecstasy. There will always be a time distance, stretching between agony and ecstasy, because a person needs time to quell an oppressive feeling. One also needs time to return to a state of equilibrium. In every day life, this stretch of time may be a long one—thus a long bout of agony may lead to depression.

This time stretch may be shortened because man possesses an *élan vital* stemming from the spirit of survival. This is the positive energy emerging from one’s subconscious—known as *cathexis*—the result of a struggle between various energies, resulting in a mutual interaction. Within this interaction, the biological energy of the id loses its physicality, morphing into a certain desire.

Memori berperan juga sebagai referensi pada kemampuan Hanafi memecahkan persoalan-persoalan rupa. Memori ini adalah perkenalannya dengan dunia rupa sejak kecil. Ia mengenal dunia rupa dari ibunya seorang penjahit baju, dari tetangganya yang mempunyai perusahaan pembuat batik, dari kerja serabutan membuat barang-barang artistik untuk mencari uang dalam perjalanan hidupnya. Ketika Hanafi memutuskan menjadi seniman, perkenalannya dengan dunia rupa sejak kecil berperan pada kemampuannya membangun susunan rupa—seperti pemain biola unggul yang belajar sebelum umur lima tahun. Memori artistik ini dan memori dalam menjalani kehidupan bergetar dalam frekuensi sama (seperti terjadinya resonansi) ketika ia menghadapi masalah dalam kerja melukis.¹¹

Seperti sudah saya kemukakan, proses berpikir itu bertumpu pada intuisi (rasa) yang berada di antara nalar (*sense*) dan kepekaan (*sensitivity*). Dalam definisinya intuisi selalu dijauahkan dari *reasoning* pada proses berpikir logis. Namun ketika memunculkan sesuatu solusi bisa melampaui solusi berdasarkan pengetahuan logis. Kajian tentang intuisi menunjukkan intuisi punya hubungan erat dengan memori dan pengalaman. Dalam kajian ini intuisi ditemukan sangat berperan pada mereka yang punya banyak pengalaman mencari jalan keluar menghadapi keadaan sulit.

¹⁰ “Kuratorial”, ibid.

¹¹ Ibid.

Hanafi’s expressive paintings—reflected through his brush strokes—displayed the aforementioned drive of positive energy. The spontaneity and brevity of his painting process showed how such an expression contained within it a spirit of survival, thus shortening the time stretching between agony and ecstasy¹⁰.

It really wasn’t just man’s basic impulses that were being shown in Hanafi’s creative process. His explanation regarding his painting process demonstrated clearly the meaning of “making is thinking” as expressed by Richard Sennett, though Sennett himself did not provide examples—Sennett confessed how his colleagues looked at him unconvinced when he posited this statement.

In Hanafi’s explanation we could clearly see the “making” process that went into a painting—it occurred parallel to the “thinking” process, wherein both aspects of thought, or thinking, appeared almost coincidentally, almost pressed together: problem-solving done to face the visual conundrum upon the canvas, as well as problem-solving applied towards memories that were not actual and were acting as reference.

Memory also acted as reference to Hanafi’s ability to solve the problems of forms. These were memories of his introduction to the world of

¹⁰ “Curatorial”, ibid.



Sejumlah teori melihat intuisi sebagai pengetahuan spiritual pada tahap ketiga sesudah imajinasi dan inspirasi. Karena berada di antara nalar dan kepekaan, intuisi punya peran juga dalam pembentukan persepsi dan bisa muncul sebagai pikiran. Berbeda dengan pemikiran nalar, pikiran berdasarkan intuisi tidak mempunyai alasan yang jelas dan ketika muncul tidak bisa diuraikan. Namun dalam analisa seringkali bisa ditemukan hubungan pikiran intuitif ini dengan pemikiran nalar.

forms from his younger days. He was introduced to the world of forms through his mother, a seamstress, from his neighbor who ran a batik-making company, as well as through his odd jobs making art pieces, earning money to pave his life's journey. When Hanafi decided to be an artist, this early introduction to the world of forms influenced his ability to construct form—like a superb violinist who practiced even when he or she was not yet five. This artistic memory, as well as his memories of walking the path of life, operated on the same frequency (such as creating resonance) when he faced a problem during his work, painting.¹¹

As I have mentioned, such a thought process stemmed from intuition that resides between sense and sensitivity. In its definition, intuition is distanced from reasoning within the frame of logical thinking. However, when providing a solution, intuition may also provide one that exceeds a solution based on logical knowledge. Research into the nature of intuition shows how intuition is closely connected to memory and experience. Within this research, intuition is found to play a great role in those individuals who have many experiences in searching for solutions to difficult problems.

A number of theories view intuition as spiritual knowledge of the third stage, following imagination and inspiration. Because it resides between sense and sensitivity, intuition also plays a role

¹¹ Ibid.

"Enigma" series 2007



Perjalanan artistik Hanafi menunjukkan pikiran intuitif itu ternyata bisa menjadi sangat kompleks. Bisa memunculkan berbagai persoalan yang tidak terduga.

Pada pameran tunggalnya bertajuk "*Enigma*", akhir tahun 2007 Hanafi tiba-tiba mempersoalkan makna-makna. Ia berpendapat, dasar semua makna cuma perjanjian. Hanafi mengemukakan, "Perjanjian tentang segala hal tidak bisa dipegang karena perjanjian selalu terjadi di atas meja dan kita tidak pernah tahu apa yang ada di kolong meja."

Melalui berbagai gambaran obyek pada lukisan-lukisannya—khususnya gambar meja yang dijungkir-balikkan—ia mengungkapkan kesangsiannya pada kebenaran makna-makna. Berbeda dengan gambaran pada lukisan-lukisannya terdahulu gambaran pada lukisan-lukisan itu terkesan membawa pesan. Gambaran ini bersama teks dan tanda-tanda—seperti menyampaikan pandangan Hanafi.

Gejala ini sebuah paradoks. Di satu sisi Hanafi menggunakan gambaran untuk mengungkapkan kesangsiannya tentang makna. Di sisi lain ia menyangsikan gambaran yang membawa makna pada lukisannya. Bagi saya paradoks ini yang sesungguhnya membawa pesan, bukan gambaran yang ditampilkan—gambar meja yang dijungkir-balikkan.¹²

¹² "Enigma". Pengantar kuratorial Jim Supangkat. Katalog Pameran "Enigma". O House Gallery. Jakarta November 2007.

in creating perception and may also appear as thought. However, unlike sensible thought, intuitive thought does not always have a clear reason; and when it appears, one might not be able to fully describe or elaborate upon it. Even so, analysis may sometime show a correlation between intuitive thought and sensible thought.

Hanafi's artistic journey demonstrated how such an intuitive thought might turn out to be very complex; how it could lead to many unexpected conundrums.

During his solo-exhibition "*Enigma*", at the end of 2007, Hanafi suddenly questioned meanings. In his opinion, the basis of all meanings is merely accord, an agreement. He said, "Agreements about all things cannot be trusted since agreements always happen above the table, and we can never know what is happening underneath it."

Through the various images of objects within his paintings—especially the image of a table, turned upside down—he communicated his doubt over the truth behind meanings. Unlike the imageries found in his previous works, the images found in those paintings seemed to carry a certain message. Such imageries—coupled by texts and symbols—seemed to be communicating Hanafi's view.

This was a paradox. On the one hand, Hanafi utilized imageries to express his doubt over

Pesan yang saya tangkap, Hanafi menyatakan bahwa gambaran pada lukisannya adalah “teks”, sama dengan komponen rupa lain yang tidak menampilkan gambaran dan lebih mudah dipahami sebagai “teks”. Pernyataan yang tidak eksplisit ini menunjukkan bahwa ungkapan pada lukisan Hanafi didasarkan pada pendekatan bahasa.

Pernyataannya menyangsikan kebenaran makna-makna menandakan ia sedang menyangsikan “teks” pada lukisan-lukisannya—dengan atau tanpa gambaran. Hanafi mempertanyakan, apakah “teks” ini benar-benar ekspresinya? Atau, sekadar permainan bentuk yang konvensional, atau bahkan sekadar pengolahan bahasa komunikatif (disepakati melalui perjanjian) agar lukisannya bisa dibaca?¹³

Kendati tidak ia sadari pandangan Hanafi yang intuitif itu berhadapan frontal dengan pemikiran logosentrism (pencarian kebenaran) yang merasa telah menemukan tanda-tanda kebenaran absolut.

Pada pemikiran itu bahasa (dalam filsafat bahasa) dan *science* menjadi wilayah untuk mencari kebenaran absolut karena bahasa dan *science* bisa menyusun “ukuran kepastian” (*commensurability*) dalam melakukan pemikiran, pengkajian dan penelitian. Maka kebenaran yang ditemukan pemikiran logosentrism bertumpu

meanings. On the other, he doubted the very images bringing meaning to his paintings. To me the real meaning was found within the paradox itself, not in the images being displayed—the upturned table, for example.¹²

The message that I received seemed to indicate that Hanafi was expressing how the imageries in his paintings were “texts”, equal to other components of form that did not present imageries and were easier to understand than as “texts”. Such non-explicit statement showed how the expressions found in Hanafi’s paintings were based upon a linguistic approach.

His statement, doubting the truth of meanings, signified how he was also doubting the “texts” of his paintings—with or without images, Hanafi was questioning: was this “text” really an art expression? Or was it merely a conventional play of forms, or even merely a way to process communicative language (made in accordance, through an agreement) so as to allow paintings to be read?¹³

Even without him realizing it, Hanafi’s intuitive view faced head-on logocentric thinking (truth-finding thought process), which might have felt that it had found the signs of absolute truth.

¹² “Enigma”. Curatorial introduction. Jim Supangkat. Catalogue prepared for “Enigma” exhibition. O House Gallery. Jakarta. November 2007.

¹³ I am expanding and improving my views as written in the “Enigma” catalogue. Ibid.

13 Saya memperbaiki pandangan yang saya tuliskan pada “Enigma”. Ibid.

pada “ukuran kepastian” ini. Kebenaran inilah yang kemudian dianggap absolut. Padahal *commensurability* hanya konvensi yang kepastiannya didasarkan pada kesepakatan. Karena itu pada pemikiran post-modern kebenaran absolut ini disangkal.

Pertanyaan-pertanyaan yang mencerminkan kesangsian pada lukisan-lukisan pameran “Enigma” merupakan dasar dekonstruksi-diri yang diangkat Hanafi pada pameran ulang tahunnya yang ke-50. Lukisan-lukisannya menunjukkan Hanafi menjawab pertanyaan-pertanyaan itu tidak hanya dengan menghilangkan gambaran pada lukisan-lukisannya. Ia menghilangkan pula “ruang”.

Kesan ruang sudah hadir pada lukisan-lukisan abstrak Hanafi bahkan yang paling awal. Kendati ia melukis di atas kanvas yang dua dimensional ia seperti membangun susunan rupa pada ruang tiga dimensional—mungkin karena itu para arsitek suka pada lukisan-lukisannya.

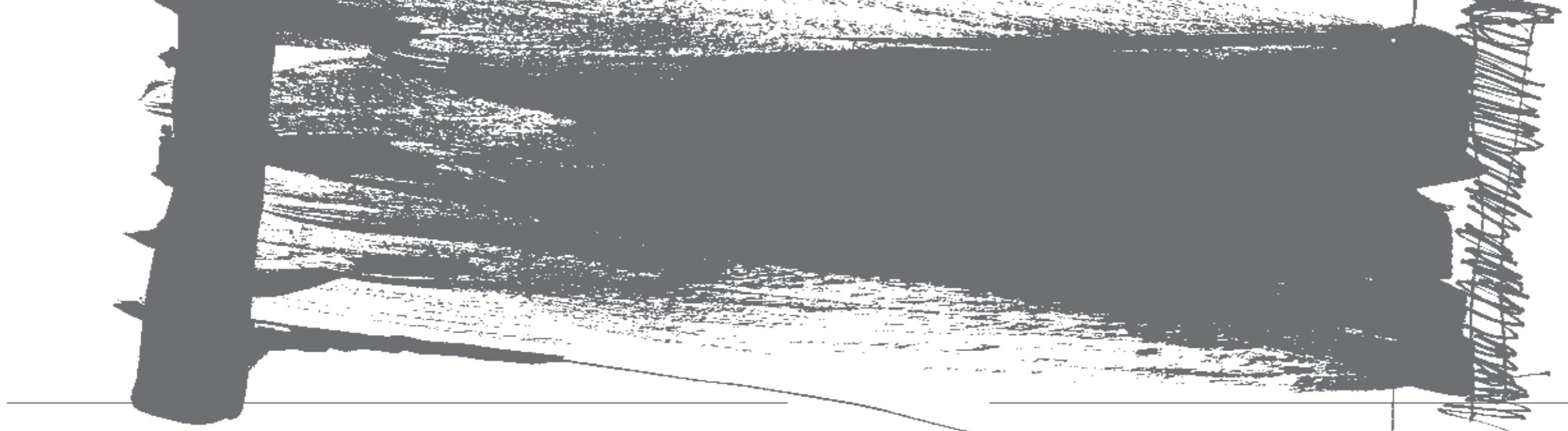
Ketika gambaran muncul pada lukisan-lukisan abstraknya kesan ruang itu menjadi semakin kuat. Pada lukisan-lukisan ini muncul tanda-tanda yang terbaca maupun tidak terbaca. Tanda yang segera menarik perhatian adalah deretan angka-angka yang tampil bersama tarikan garis pada sisi-sisi bidang warna. Pada banyak lukisannya, angka-angka ini menjadi pusat pesona dan membuat pelihat segera bertanya, apa makna angka-angka ini.

In such way of thinking, language (in terms of linguistic philosophy) and science become areas where one would search the absolute truth, since language and science are able to construct commensurability in doing contemplation, evaluation and research. Thus, truth found in logocentric thought based itself upon the measure of sure commonality (commensurable). This truth is then accepted as absolute, even when commensurability is merely a convention, its certainty is based upon agreements. Thus, in postmodern thought, absolute truth is denied.

Questions reflecting doubt in the “Enigma” painting exhibition formed the basis of self-deconstruction that Hanafi chose for his current 50th birthday exhibition. His paintings now show him answering questions not only by omitting imageries from painting, but also by omitting “space”.

The feeling of space have always been present in Hanafi’s abstract paintings, even the ones from the very beginning. Although he was painting on two-dimensional canvas, it has always seemed as though he was constructing forms in three-dimensional space—maybe that’s the reason why architects are drawn to his paintings.

When imageries appeared in his abstract paintings created for the “Enigma” exhibition, the feeling of space became even more evident.



46

Hanafi tidak pernah memberi jawaban langsung. Namun dari perbincangan dengannya saya melihat angka-angka itu ada hubungannya dengan perhitungan matematis. Hanafi mengemukakan, ketika ia melukis ada kalanya ia seperti mencari sesuatu titik dalam ruang. "Sebuah titik yang pasti dan tepat," katanya. Titik itu saya tentukan dengan intuisi, tapi kalau diukur kembali dengan alat pengukur yang matematis, memang tepat dan betul."

Saya percaya pencarian dan penentuan titik itu memang dilakukan Hanafi dalam melukis namun saya tidak pernah menemukan titik yang dimaksudnya. Terus terang penjelasan Hanafi ini tidak sepenuhnya saya pahami. Sampai pada pameran "*Enigma*" ketika ia mempersoalkan makna-makna yang tidak pasti. Saya merasa persoalan "titik pasti dalam ruang" ini tiba-tiba mendapat konteks.

Sejak filsafat Yunani kuno 500 S.M makna pada bahasa dan pemahaman diyakini punya dasar pengertian yang tetap karena selalu dipengaruhi sejarah pengertiannya. Namun makna pada bahasa dan pemahaman tidak pernah tetap karena dipengaruhi pula kondisi di mana ia berada. Ada dua faktor yang memengaruhi kondisi ini, yaitu faktor ruang (*spatial*) dan faktor waktu (*temporal*).

Dalam "ruang" makna cenderung tetap dan bisa membentuk tanda sejarah. Dalam "perjalanan waktu" makna terus menerus berubah dan menjadi tidak pasti.

Signs appeared on these paintings, both readable and otherwise. One such signs that appeared to instantly grab one's attention was the row of numbers appearing together with the lines drawn along the edges of a color block. In many of his paintings, these numbers became the center of interest, an allure, leading all beholders to question what could the meaning behind these numbers be.

Hanafi never provided straight answers. But through my conversation with him, I began to see connections between those numbers and certain mathematical calculations. Hanafi said that when he was painting, there were times when it seemed as though he was looking for a point in space. "A precise and correct point," he said. "I found the point using my intuition, but when measured by a mathematical measuring tool, it turned out to be true and correct."

I believe Hanafi did search and determine that point when painting, though I never found the point he mentioned. Honestly, I have never fully understood Hanafi's explanation. Until the "*Enigma*" exhibition, when he was questioning uncertain meanings. I felt that the question of a "definite point in space" could suddenly gain a context.

Ever since the nascent of Greek philosophy, dating back to 500 B.C., meaning placed upon language and understanding is believed to have a steady basis of understanding, as they are always influenced by the history of its interpretation. However, meaning upon language and understanding is never

Perubahan ini terjadi dengan sendirinya dan tercermin pada perubahan tanda-tanda bahasa. Namun karena memiliki sejarah makna selalu bisa dikenali.

Pada pameran "*Enigma*" intuisi Hanafi meraba makna-makna dan ia terombang-ambing di antara makna yang dipengaruhi faktor ruang dan makna yang dipengaruhi faktor waktu—pada beberapa lukisannya muncul gambar atau tanda-tanda jam. Kesan ruang pada lukisan-lukisan yang tampil pada pameran ini menjadi sangat kuat. Namun kesangsian Hanafi pada kepastian makna-makna memunculkan dorongan padanya untuk menyangkal "ruang". Di sinilah paradoks muncul.

Pada lukisan-lukisan yang ditampilkan untuk memperingati ulang tahunnya yang ke-50, Hanafi mengakhiri paradoks itu. Bertahan pada pemikirannya tentang ketidakpastian makna, dengan berani ia "meninggalkan ruang" yang menempel pada lukisannya selama 30 tahun. Dengan "bantuan garis" Hanafi membuat semua lukisan-lukisan ulang tahunnya menjadi datar dan kesan ruang dengan sendirinya hilang. Lukisan-lukisannya kemudian menampilkan bahasa rupa di mana Hanafi berkuat memunculkan perubahan tanda-tanda bahasa. Ini sebuah penjelajahan artistik baru. Ia—seperti kata Richard Sennet—sedang membuka teritori baru di wilayah pekerjaannya.

constant, since they are influenced by the condition of the place they are found in. There are two factors contributing to this condition, (1) spatial and (2) temporal.

Within a spatial frame, meaning tends to take a solid form, creating a certain mark in history. However, on a "temporal voyage", meaning is constantly evolving, becoming inconstant. Such changes occur in itself, reflected in the changes of linguistic markers. However, since it possessed history, meaning will always be recognizable.

At the "*Enigma*" exhibition, as Hanafi's intuition searched for meanings, he was adrift between spatial-meaning and temporal-meaning—in some of his paintings images of clocks appeared. The sense of space in those paintings felt very strong. However, Hanafi's doubt over the certainty of meanings created an urge in himself to deny "space". Here, a paradox existed.

In the paintings he is now exhibiting to celebrate his 50th birthday, Hanafi puts an end to this paradox. Hanging onto the uncertainty of meanings, he boldly "leaves the space" attached to his paintings over the past 30 years. With the "help of lines" Hanafi makes all of his 'birthday paintings' slight and flat, the sense of space disappearing on its own. His paintings display the language of forms where once Hanafi has struggled to coax the emergence of change over linguistic markers. This is a new artistic exploration. He—as Richard Sennett puts it—is opening new territories in his line of work.



tarik menarik
2010
200 x 240 cm
acrylic on canvas
metal

Hanafi: Abstraksi dan Rahasia Karunia

Jean Couteau

Ketika pertama kali melewatiinya, boleh jadi Anda tidak terlampau tertarik memperhatikannya. Ya, di dinding itu, terpajang sebuah lukisan, dengan warna yang sekilas tak terbilang istimewa, dan juga bentuk yang selintas biasa-biasa saja. Namun tak ayal lagi, karya tersebut memang sungguh ada. Anda mengetahuinya, atau setidaknya merasa ia tergantung di situ.

Sejurus kemudian, bila kembali melewati tempat yang sama, dan, setengah tak sengaja, mata anda menoleh ke karya yang itu lagi, barulah anda tersentak, memahami: Lukisan itu tidak melulu hadir di dinding, akan tetapi entah bagaimana, juga di kalbu. Atau, lebih tepat, di suatu tempat di mana anda tahu namun seakan luput mengetahuinya, tak menyadarinya. Mengemuka di sana, warna-warna tanah dan kelabu yang seolah menolak sebagai gugusan warna, juga garis-garis yang seakan mengelak mendefinisikan wujud apa pun, serta tak ketinggalan bidang-bidang yang terkesan gigih tampil sebagai bentuk jadi atau totehan rupa "informal". Tak pelak semua ciri-ciri itu tampak "berbicara" tentang suatu ragam seni dari lapis-lapis batin terdalam.

Itulah kesan pemirsanya terhadap karya-karya Hanafi sebagaimana dipamerkan di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta antara tanggal 6 sampai 18 April 2010

The first time you pass by it, you may not even notice it. Yes, there was a painting on the wall, of no specially striking color, no particularly outstanding form. But it was there. You know it. Simply there, or so you think. But when you pass by the same spot again, and let your eyes glance once more at the painting, only then do you understand: it is not only there, on the wall; you vaguely feel it also belongs here, somewhere inside, in a place you know "you don't know". The earth and grey colors, colors that are not seen as colors; the lines that seem to refuse the descriptive autonomy of lines; the obstinacy of surfaces that refuse either to give birth to finite forms or to affirm themselves as formless. All point to an art of the depths.

Such are the kinds of impressions one might get from a typical painting by Hanafi (50), like those to be exhibited at the National Gallery in Jakarta from April 6th to April 18, 2010.

Must Hanafi's type of painting be classified? Classification can help the uninitiated; provide frames of reference and ready-made clichés around which to harness judgments, but it cannot

Hanafi's Gift

Jean Couteau

Dalam ragam lukisan apakah karya Hanafi dapat diklasifikasikan? Tidakkah upaya klasifikasi, dalam bidang seni, tak lebih daripada sekadar alat bantu bagi publik awam: dimana untuk mereka disediakan sebentuk kerangka teori yang cenderung klise, semata hanya sarana acuan penilaian yang serba permukaan serta selintas kilas saja, akan tetapi—yang pasti— hal itu tidak memberikan mereka akses pada apa yang tak tereduksikan dari diri sang seniman yang bersangkutan, yang sungguh-sungguh unik dan sejatinya paling menarik.

Tentu saja, mudah bagi kita mengatakan, secara langsung, bahwa Hanafi adalah pelukis abstrak: itulah yang pertama tertangkap mata. Tak perlu inisiasi apapun untuk mencapai kesimpulan ini. Wujud-wujud yang tampil di kanvasnya sama sekali tidak menyiratkan, bahkan secara samar-samar, tidak menampakkan figurasi apapun. Tetapi, di luar abstraksi, semua upaya adalah negasi dari segala klasifikasi. Hanafi *tak* sedang hendak melampaui figurasi melalui *musikalisisasi* dari realita sebagaimana diraih Kandinsky, *tak* pula menawarkan dampak visual dari geometri warna seperti dilakukan Mondrian, atau, lebih dekat kita, Mantofani. Sang pelukis ini *tidak* juga merupakan pengikut Rayonism ala Sonya Delaunay; ia pun *tak* tertarik untuk membuat pernyataan 'absurd' 'putih atas putih' seturut gaya Suprematisme Malevitch; *bukan* juga tengah bergaya abstrak ekspresionis, minimalis,





Op-art, ‘informal’, lirikal, atau apapun lainnya. Meminjam istilah Afrizal Malna, ia merupakan ‘halaman yang lain’. Mencoba memberikan nama pada gaya kreatifnya ini, boleh jadi akan membakukan karyanya dalam batasan sekat-sekat yang tidak pas dan tidak pantas. Sesungguhnya, ia, Hanafi, menempati suatu ruang yang kiranya belum tereksplosi di dalam wilayah abstraksi yang seolah semuanya nyaris telah terjelajahi secara paripurna. Maka, bolehlah kita abai pada pernyataan-pernyataan bahwa abstraksi kini adalah sesuatu yang mubazir?

Lalu gerangan isyarat apakah yang disiratkan sang seniman untuk memahami karyanya? Mari sejenak kita datang ke studionya, ke *workshop*-nya, yang sedikit temaram itu. Berbekal kuas di tangan, Hanafi berjalan dengan sikap yang rileks dan tak menunjukkan beban ketegangan apapun. Langkahnya pelan, rokok terselip di bibir, tak ada satu ciri pun yang menunjukkan bahwa dirinya segera akan meluapkan ‘permainan warna’, ‘menyusun ruang dalam kanvas’, atau coba menorehkan struktur kepribadiannya secara visual melalui ‘action painting’. Tidak, ya sungguh tidak terlihat gelagat-gelagat sebagaimana umumnya para perupa yang ingin, entah memperlihatkan kuasa mereka atas ‘pengetahuan’—tingkat kesadaran tertinggi—atau sebaliknya, sepenuhnya meluapkan ke permukaan apa yang dianggapnya sebagai ‘bawah sadar’ mereka. Ya, yakinlah tidak, tidak ada narasi, tidak ada penyusunan secara sistematis ataupun

“study” of the visual effects of the geometry of color after the manner of Mondrian, or, closer to us in Indonesia, Mantofani. He is *not* an adept of Rayonism like Sonya Delaunay, *nor* is he making “absurd” Suprematist “white on white” statements like those of Malevitch. *Neither* is he an abstract expressionist, minimalist, Op-artist, informalist, or lyricist. *No!* Hanafi belongs *nowhere* “there”. To name his style would be to locate it, whereas it occupies a well-hidden spot in the otherwise well-explored land of abstraction. So much for the claims that everything has been said, that abstraction is “*passé*”!

Does the artist at work provide us with better clues to understand his work? Let us accompany him to his large, ill-lit studio. When he heads there, brush in hand, his demeanor carries no peculiar tension. A cigarette hanging at his lips, he simply walks toward the waiting canvas. Nothing shows that he is going to “play with colors”, “organize canvas space” or try to expound through action painting the “visual structure” of his personality. No, one must not expect of him any of the antics that are so common among artists intent at demonstrating their mastery of knowledge – their supreme consciousness – or on the contrary, eager to bring forth to the surface what they

sebutuk ‘kegilaan terkendali’ pada sang kreator kita ini. Dan Hanafi menyadari semua hal ini.

Lantas, mengapa pula ia memilih abstraksi? “Oleh karena tidak ditentukan oleh *signs* (tanda),” katanya. “Dengan demikian, yang tak diharapkan pun bisa saja muncul, sehingga ruang kanvas dapat diisi oleh ‘apa saja’. Memang di abstraksi, ya, hanya di abstraksi, suatu ‘kesalahan’ malahan dapat menimbulkan keindahan. Tentu saja hal ini memungkinkan para pelukis tertentu untuk melakukan semacam ‘kebohongan’, akan tetapi bagi saya pribadi, adalah sarana ekspresi untuk jurur pada diri sendiri.”

Akan tetapi, lanjutnya, “Pemirsa biasa bisa jadi kecewa lantaran melihat gambar yang seolah tak berisi tanda apapun. Patut dicamkan, bahwa ruang pada dasarnya tidak dibatasi oleh tanda-tanda. Dan saya ingin mencapai sesuatu yang melampaui tanda, apapun itu resikonya. Karena, kata ‘gagal’ bukanlah sesuatu yang terlalu penting untuk dirisaukan di sini. Yang utama adalah bagaimana kita memiliki keberanian untuk menghadapi setiap resiko. Bukankah kebebasan tidak mungkin diraih bila kita tidak mampu bersikap dan bertindak secara bebas pula.”

Sembari tersenyum, mendekati kanvas sambil bertelanjang dada, Hanafi berulang berkata, “Dalam berkarya, saya tidak mempunyai *design* (intensi), tidak mempunyai rencana.” Sejenak kemudian, ia mencelupkan kuas di dalam ember warna, menatap

deem is their “subconscious”. No! No story, no organization, no engineered madness are at work. And Hanafi is aware of this.

Why does he choose abstraction? “Because it is not determined by signs,” he insists, “it enables the visually unexpected to happen. The canvas space can be filled with anything. Even if this enables some to lie, it enables me to be true to myself. And in abstraction – only in abstraction – even an ‘error’ can produce beauty. Of course,” he adds, “ordinary people are disappointed when they see no finite signs on a painting. But space isn’t limited by signs. I want to reach beyond those signs. Whatever the risks. Failing is of no import. What matters is the ability to take risks. Because liberty cannot be achieved without us behaving in a free way.”

“So, I have no design,” he says, twice, with a large smile, while approaching, chest bared, his waiting canvas. He then dips his brush in a waiting bucket of color, stands up, glances sideways and continues: “What I have to ‘say’ in my paintings usually comes upon me for just a very few seconds, unexpectedly, just like a gift. This cannot be prepared nor engineered, but

kanvas, lalu menoleh ke sebelah dan meneruskan berbicara, "Apa yang saya 'nyatakan' di dalam lukisan, pada umumnya datang tiba-tiba dan sesaat saja. Datang dan hadir laksana 'hadiyah' ibarat karunia. Hal itu tidak dapat dipersiapkan atau direkayasa, tapi sekali 'hadir', maka selalu diikuti kehadiran luapan perasaan bahagia. Rasanya, sudah menjadi kewajiban saya, untuk berbagi karunia kebahagiaan itu dengan orang lain." Jeda sesaat, masih dengan senyum, ia berbisik, "Seandainya saya memiliki *design*, pastilah apa yang saya harapkan kemungkinan besar tidak akan jadi datang."

Lantaran sikap dan pilihan kreatifnya inilah, Hanafi terbilang skeptis terhadap gaya apapun yang sarat dengan design atau intensi, semisal abstraksi geometris dan seni rupa kekinian yang sarat akan simulakrum ikon-ikon klise kontemporer atau tokoh-tokoh populer media. Gaya-gaya macam itu, untuk dirinya, tak memberikan peluang datangnya 'hadiyah' karunia sebagaimana di atas.

Selama persiapan itu, boleh dikata Hanafi tak putus bicara. Akan tetapi, sewaktu telah tiba saatnya untuk mulai berproses melukis, setelah membuang puntung rokoknya, ia dengan tenang, bahkan hening, mendekati kanvas putihnya. Lantas dengan cepat dan sigap, tanpa gerakan persiapan apapun, seolah tanpa tujuan apapun, ia menorehkan kuasnya seraya membentuk wujud-wujud dasar yang akan merupakan kerangka artikulasi—

once it is there, it is a moment of happiness, which I think I have to share with others." He pauses for a long while, and then whispers with a smile: "If I had a 'design', what I expected would probably never take place."

Hanafi is accordingly skeptical of all styles that are overly laden with "design", like geometrical abstraction or the "iconic" art of contemporary fashion, with its simulacra of masterpieces and obsession with media figures. Those styles do not leave much room for the kind of inspired "gift" he is describing.

Hanafi has been talking. Now it is time for him to undertake the painting process proper: casually dropping his cigarette, he calmly approaches the white surface of the canvas, and quickly, without preparation, in calm, wide gestures, "draws" with the brush, without purpose, the basic forms around which he is going to articulate – the word is unavoidable – his painting. If it is too high, he climbs a ladder, without haste. When the basic outline is done, he then proceeds with the second phase, coloring, at the same slow, casual pace. Using the colors of earth – grayish and brownish – bereft of any human emotional intent, joy or

istilah ini tak terhindarkan—dari karya-karyanya. Bila bidang yang ingin dicapai terlalu tinggi, dia menaiki suatu tangga, secara tidak tergesa-gesa. Setelah wujud dasar selesai, lalu berlanjut fase kedua, yaitu *coloring* (pewarnaan), hal mana dia lakukan juga dengan santai. Dalam tahapan ini dia memakai warna tanah dan warna batik, yaitu warna masa kecilnya, yang secara khas tidak mengandung makna emosional apa pun, baik keriangan atau kemurungan. Pada hari berikutnya, ketika warna sudah kering, dia kadangkala melanjutkan fase lain : yaitu gambar garis tak terarah jelas, tidak terbatas dan tidak pula tak terhingga, sekali lagi tanpa *design*.

Hanafi amat sadar tentang ketiada-adanya *design* pada karyanya. Istilah ini memang diungkapkan langsung olehnya sebagai sebentuk kesadaran, termasuk pula asal muasal yang mendasari dan menyertai sikap kreatifnya itu. Bahkan, seluruh kehidupannya pun seolah tanpa design, mengalir seolah serba tak sengaja. Hanafi terlahir dari keluarga biasa di Purworejo, Jawa Tengah, dan ia tak sengaja pula belajar seni pada SSRI. Keluar dari sekolah, sewaktu akan berangkat ke Jakarta, ia bertemu secara kebetulan dengan salah satu temannya di stasiun, dan spontan saja, yang bersangkutan mengajaknya untuk tinggal di rumahnya. Setiba di ibukota, ia kemudian harus rela bekerja sebagai seorang tukang bersih lantai Hotel President, sebelum menjadi pelukis billboard dan akhirnya, pada awal tahun 1990-an, menetapkan diri

sadness. The next day, when the color has dried, he sometimes adds another phase: the drawing of apparently "aimless" lines, neither finite nor infinite, again "without design".

Hanafi is well aware of the "designless-ness" of his works. He coined the word himself. In fact, he sees this designless-ness as characterizing not only his works, but his whole life. He is, he says, the son of an "ordinary" family of Purworejo in Central Java, who "found himself" studying at the SSRI (Secondary School of Art). He dropped out and, wishing to go to Jakarta, he





sebagai seniman lukis. Semua tahapan itu, akunya, seolah terjadi di luar rencananya, berlangsung secara serba kebetulan. Hal mana ini, hingga belakangan, terus membayang-bayanginya dan menjadi bagian dari kesadaran kesehariannya.

Bila menyimak karyanya lebih dalam, ketiadaan *design* memang meruap di mana-mana, terutama di dalam cara unsur-unsur dari rupa diolah dan didayagunakan sedemikian rupa seakan menafikan fungsi dasarnya: Garis hadir tidak dimaksudkan sebagai sesuatu yang mendefinisikan atau membatasi; Warna mengemuka bukan sebagai wahana emosi tertentu; adapun Komposisi disusun tanpa maksud menyiratkan tujuan estetis apapun; Wujud-wujud rupa yang tampil tak bermaksud nampak sebagai arketip dan seturutnya. Kita, singkatnya, merasa ada dalam suatu pusaran ruang berwarna nan ganjil, yang seolah senantiasa berfluktuasi, yang, alih-alih menyampaikan ‘tanda’ —yaitu produk manusia ambang sadar—bertujuan merefleksikan ‘situasi kejiwaan’, yaitu perasaan-perasaan yang belum ternamai, segenangan emosi yang belum sepenuhnya dirasakan, mencerminkan segala hal yang menyeruak dari lapis terdalam *psike* (batin), selayaknya Freud menyebutnya sebagai “*Id*”.

Hanafi sejatinya berkarya seperti halnya olah laku seorang penyair. Bila sang penyair mendayagunakan kata tertentu dengan tujuan meniadakan makna atau memperkayanya, serta mengolah bunyi-bunyian agar

“unexpectedly” came upon a friend at the train station who offered him lodging at his house in Jakarta. After working for a while as a handy man at the President’s hotel in the capital, he became a billboard decorator, before turning, in the early 1990, into a full-fledged artist. All this, he explains, happened as if “outside” his volition, as if by accident. Yet, he was fully aware of it.

If we look at his work, what appears, confirming this absence of design, is a use of the elements of painting in ways that belie their original functions: the line is not meant to “delineate” or even less, to “define”, the colors carry no special emotions, there is no organized “construction” of composition to suggest any aesthetic intention, and the shapes/forms that come up do not try to be archetypes. We feel we are in a strange, fluctuating kind of color space, the object of which is obviously to convey not “signs”, those articulate products of the conscious human condition, but rather “states of the soul” – feelings yet to be named, emotions yet to be fully felt, that which somehow hangs about at the lowest layers of the psyche, which Freud called the “*id*”.

kuasa melimpahkan kandungan ‘rasa’ terpilih pada Makna, yang pada hakikatnya bertujuan demi meraih sublimasi yang lebih utuh menyeluruh, Hanafi demikian pula adanya. Sebagai pelukis, ia selalu ingin hadir di ambang batas warna-warna, garis-garis serta aneka wujud rupa; yang capaiannya tidak dimaksudkan untuk mendefinisikan atau menjelaskan, bahkan tidak pula diniatkan guna mengatakan apapun. Atau dengan kata lain, tujuan dari penciptaannya utamanya adalah untuk memperluas kemungkinan-kemungkinan, memperdalam kedalaman rasa dan emosi, guna mencapai palung batin yang lebih dalam lagi. Jadi, lukisan, di tangan Hanafi, tak beda dengan penciptaan puisi bagi penyair: suatu bentuk seni yang mencoba menggali misteri ‘hidup’, lubuk kalbu sang diri serta hakikat Manusia dalam pengertian yang seutuhnya.

Apa yang dilakukan Hanafi dengan sendirinya membawa kita pada apa yang disebut capaian ‘ke-spiritual-an’. Tetapi dapatkah dikatakan lukisan Hanafi adalah sebentuk ajakan untuk bermeditasi? Boleh jadi demikian, setidaknya dalam artian tertentu. Yakni sebagai suatu upaya untuk melenyapkan polarisasi antara sang diri dan dengan realita luar, yang dalam versi Hanafi disebut sebagai kekonkritan. Akan tetapi, harus segera dinyatakan di sini, bahwa segala proses itu tak berujung pada segala apa yang dapat disebut sebagai kategori dan klasifikasi kultural. Boleh jadi dia terlahir Jawa, tetapi karyanya tidak

sepenuhnya menawarkan suatu meditasi ala kebatinan Jawa. Mungkin karyanya penuh rasa, tetapi dia tidak mengajak kita untuk berfokus pada *roso* Jawa dalam pengertian tradisionalnya. Berbeda dengan misalnya Srihadi, sewaktu berkarya dia tidak, lantaran mungkin mustahil bagi laku batinnya, bertujuan mencapai situasi yang dikategorikan sebagai *Manunggaling Kawula Gusti* yang sedemikian diidam-idamkan oleh para pujangga Jawa. Tecermin pada sikap dan karyanya, upaya spiritual Hanafi berada ‘di tempat yang lain’, yang tak terkait klasifikasi budaya tertentu apapun. Upaya spiritualnya itu tidak bisa diberi label Islam atau Jawa sebagaimana pula terelefksikan pada gaya lukisnya yang tak mungkin semata disebut abstrak saja. Yang mengemuka, baik olah karya maupun laku spiritualnya, lebih condong membawanya pada satu situasi yang melampaui segala dan bahkan melampaui batas yang disadarinya, di mana ia senantiasa menerima karunia atau ‘hadiah’.

Selaras dengan penjelasan sang istri, yang menyatakan bahwa Hanafi pada galibnya memiliki “banyak agama” pada karyanya, bermakna pula bahwa dirinya adalah orang yang tak terikat pada kemutlakan soal atau ikatan dogma. Dan memang, ketika ia menciptakan bentuk-bentuk yang ‘*amorphous*’ (tak berbentuk alias lentur menjulur), yakni garis yang sirna sebelum melahirkan rupa, warna yang menjelma dengan nir-rasa, bukankah itu semua semata karena

Union of Man and his Lord (*Manunggaling Kawula Gusti*) so vaunted by Javanese men of letters. Like his works, his spiritual endeavor belongs “elsewhere”, un-harnessed to any particular culture. It is no more *simply* that of a Javanese or a Muslim than his work is *simply* that of an abstract artist. Both his spiritual aspirations and works, whenever the “gift” he talks about comes upon him, take him “beyond,” past boundaries that he does not even see. As described by his wife, he is a man of many religions and beliefs, which also means a man of no absolute certitudes, no taboos or dogma. Indeed, when he makes forms that are amorphous, lines that die out before taking any shape, colors that generate no particular emotion, isn’t it as if he were hanging between affirmation and questioning, belief and non-belief? As if he were stupefied at the mystery of his own self, and the world with it? As if he were in awe?

And since I must affirm what I feel and think, let me say that I view this awe as a call to ponder the “beyond” – a beyond that is not shaped, not formed, not believed in; a beyond that offers no solution, whether spiritual or otherwise; a beyond that butts into a knowledge that is the impossibility

dirinya seolah terikat antara pernyataan dan pertanyaan, antara kepercayaan dan keraguan; di mana sang aku terpukau menghadapi misteri diri dan misteri semesta sekelilingnya? Seolah sang aku hanya tinggal berserah dalam sepenuh pasrah?

Sesampai pengertian itu, saya sebagai penulis diharapkan menguraikan apa saja yang saya pikirkan dan rasakan. Lantaran itu, izinkanlah saya untuk berkata bahwa saya memandang keterpukauan itu sebagai ajakan untuk merenungkan ‘keterlampauan’ (the beyond), ‘keterlampauan’ yang belum berbentuk apa, belum mewujud jadi kepercayaan, belum pula menawarkan solusi, suatu keterlampauan yang bermuara pada ‘pengetahuan’ akan kemustahilan suatu pengetahuan, sebentuk kesadaran yang menyadari kenisbian kesadaran... Tapi tidakkah ajakan menuju ke yang mustahil itu justru merupakan hakikat dari olah spiritual dan laku batin sang diri?

Walaupun lukisan Hanafi dapat dipahami sebagai ungkapan keterpukauan atau keterpanaan dan juga ajakan untuk melampaui, akan tetapi tidak semua karyanya merupakan lukisan dan pula tidak semua lukisannya bergaya abstrak. “Kadang-kadang,” cetusnya, “Kita tak ada pilihan, harus berani menentukan sikap juga.” Bila situasi itu terjadi, sebenarnya bukan sudut personal yang berbicara pada Hanafi, melainkan lebih pada unsur-unsur sosial dirinya. Ketika itu, ‘tanda’ yang semula dihindari,

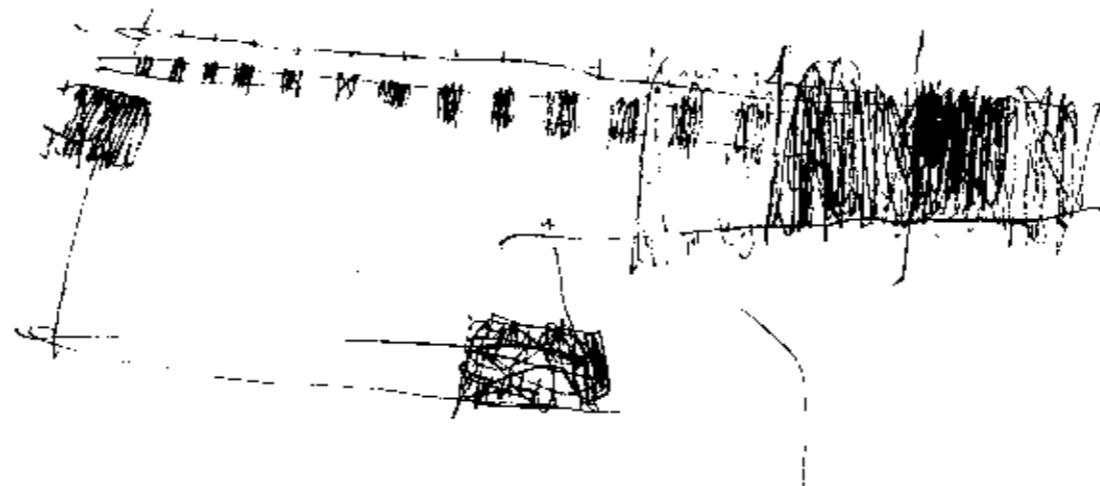
kini merupakan suatu keniscayaan, dan tanda tersebut harus terekspresi secara kuat. Di masa lalu, di antara obyek bertanda yang dipakainya, terdapat wujud rupa sepatu dan wajah presiden. Melalui pilihan bentuk itu, dapatlah dibaca bahwa Hanafi tengah memperlihatkan secara terus terang di mana dirinya berada. Boleh juga dimaknai bahwa menjadi pelukis abstrak tidak berarti sepenuhnya adalah seniman yang a-politis.

Dalam pameran kali ini, Hanafi menawarkan dua instalasi yang meminta kita untuk merenung tentang dua hal yang berbeda. Yang pertama, "*Upside-down*", bersifat setengah "personal" setengah "sosial". Karya itu tersusun dari 17 sosok pria yang tergantung terbalik (sungsang) pada sebuah tali yang melilit erat pada lipatan dengkul masing-masing. Karya ini, sebagaimana dijelaskannya, adalah ajakan kepada kita agar semua berani melihat kenyataan secara berbeda, bahkan bila perlu, secara terbalik.

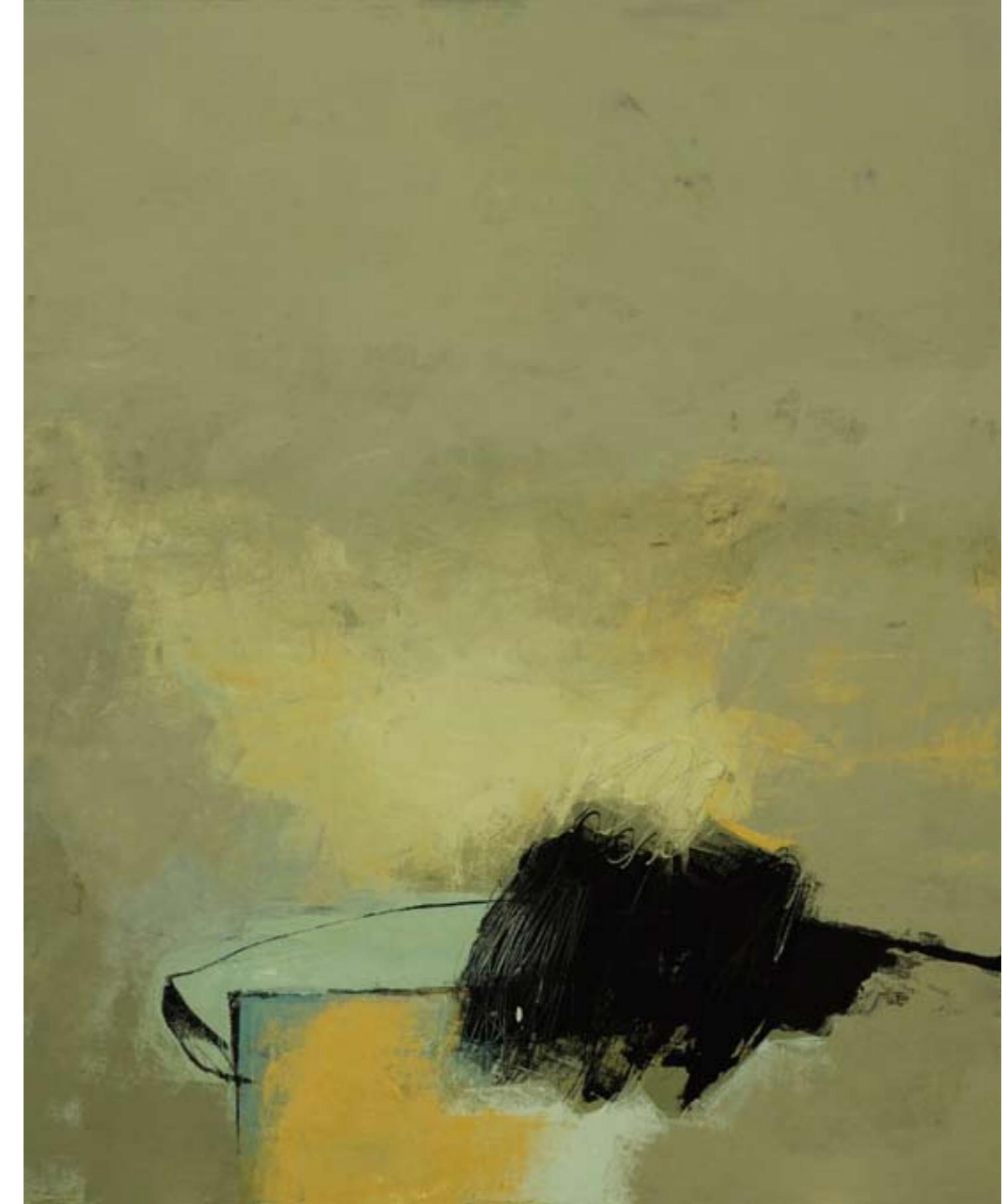
Jadi, walau kebanyakan karyanya, yakni lukisan, adalah ungkapan suara jiwa melalui bahasa visual nan ter-rahasiakannya, Hanafi terbukti memiliki kepekaan juga terhadap masalah dunia di sekitarnya. Capaian kesenian

So, while he likes to talk of and to the soul, Hanafi still has eyes for the world around him. Two words sums up his work: intelligence and sensitivity – the two attributes that make an artist an "artist", beyond his or her chosen style.

Hanafi dapat disimpulkan pada dua kata: Sensitif dan Cendekia—dua kata yang bila diluluh-padukan dapat mendorong pelukis menjadi seniman dalam artian yang seutuh dan sesungguhnya, apapun gaya yang telah dipilihnya.



burung kecilku
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas



singgah di lubang jarum
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas



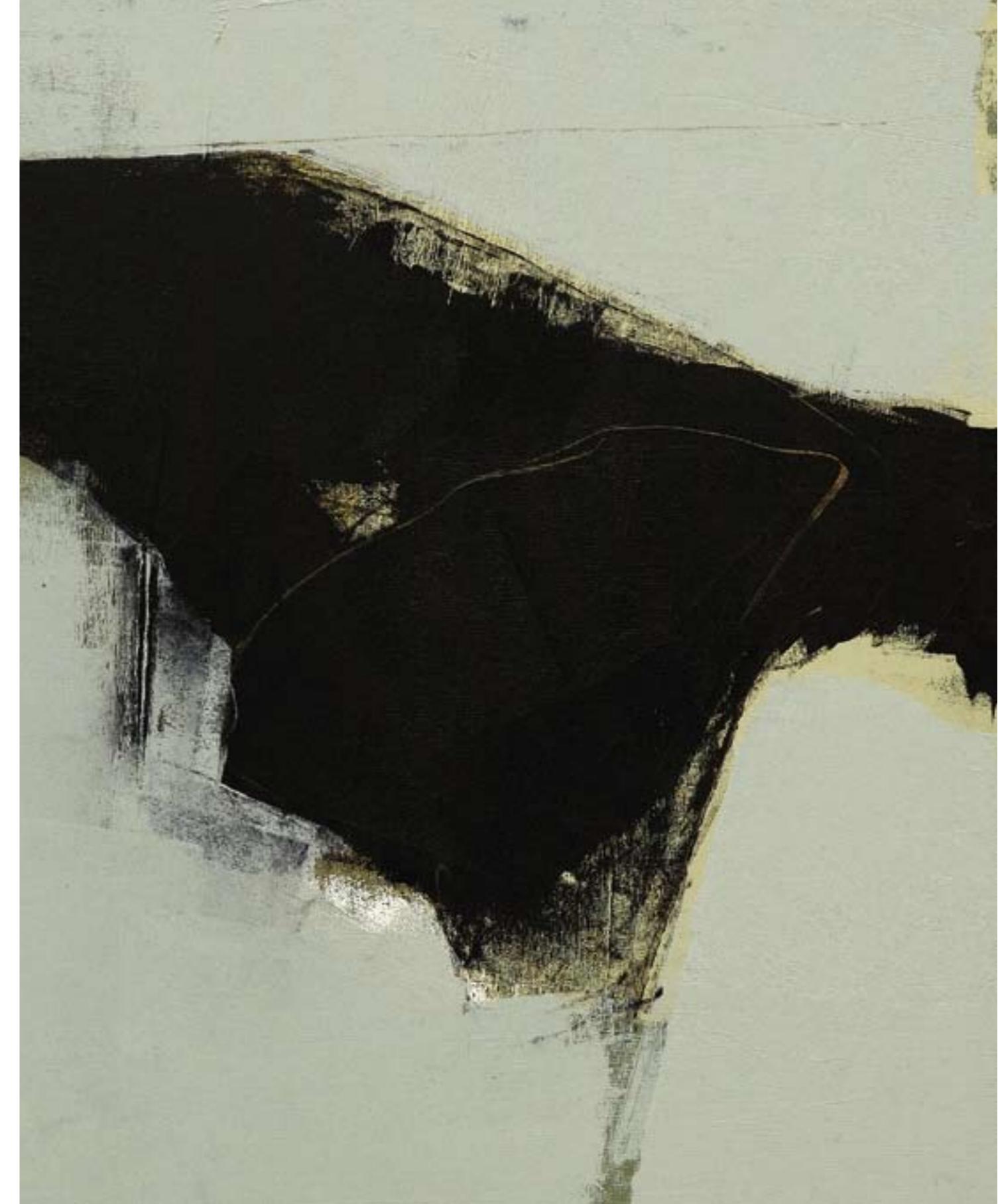
hanya satu yang terbuka
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas



lewat lingkar luar
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas

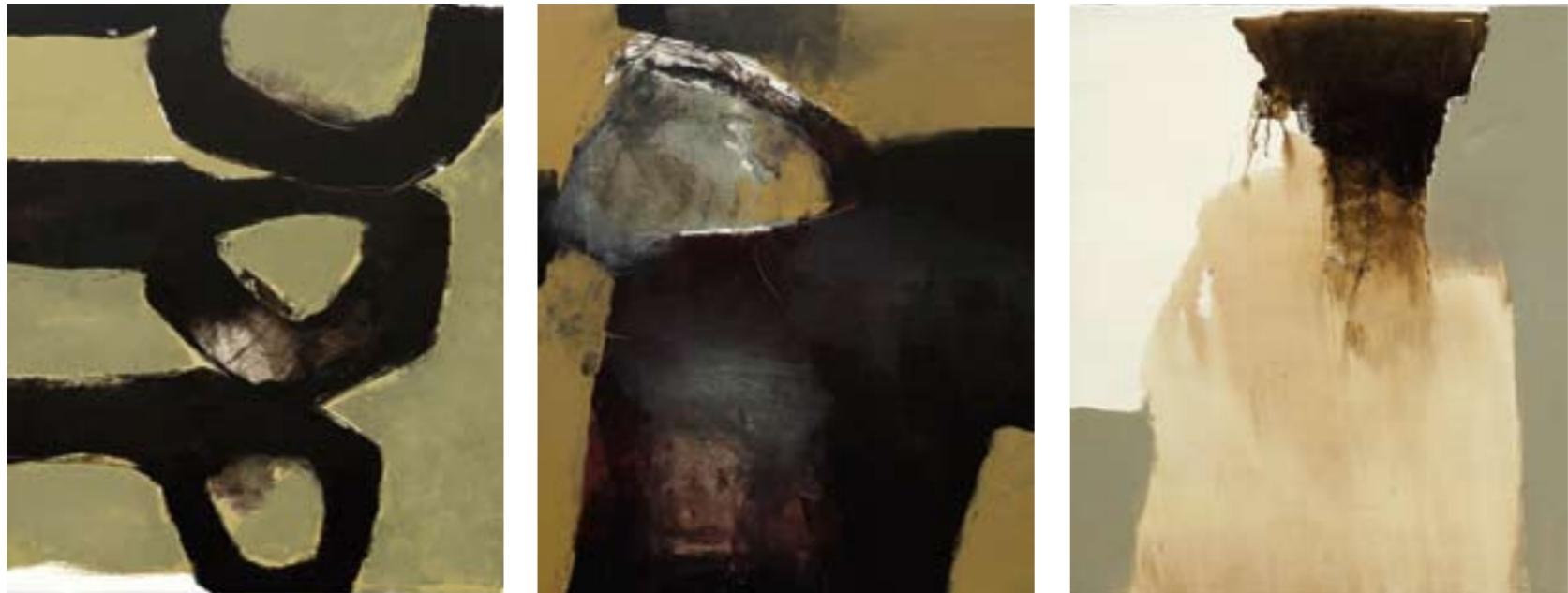


burung tua
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas





ambang garis batas
2010
puzzle
5 x 96 x 82 cm
acrylic on canvas



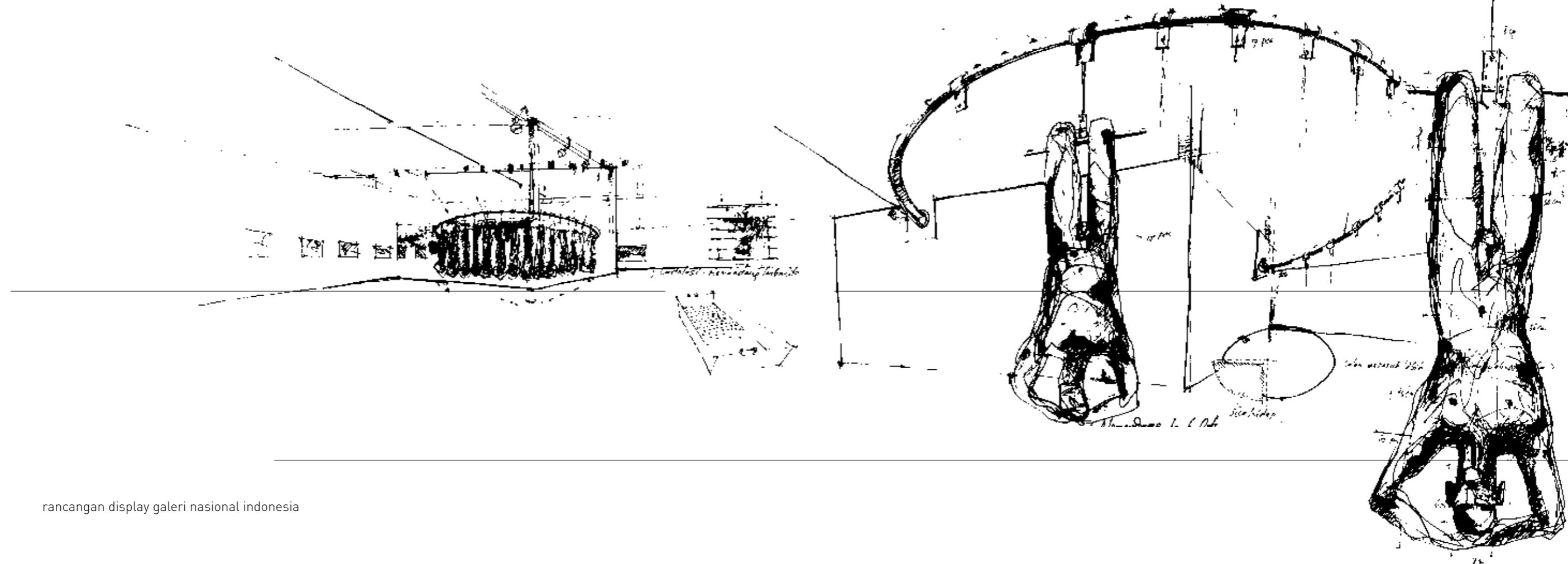
tiga melati pagi
2010
215 x 200 cm
acrylic on canvas

sudut jauh sebrang
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas

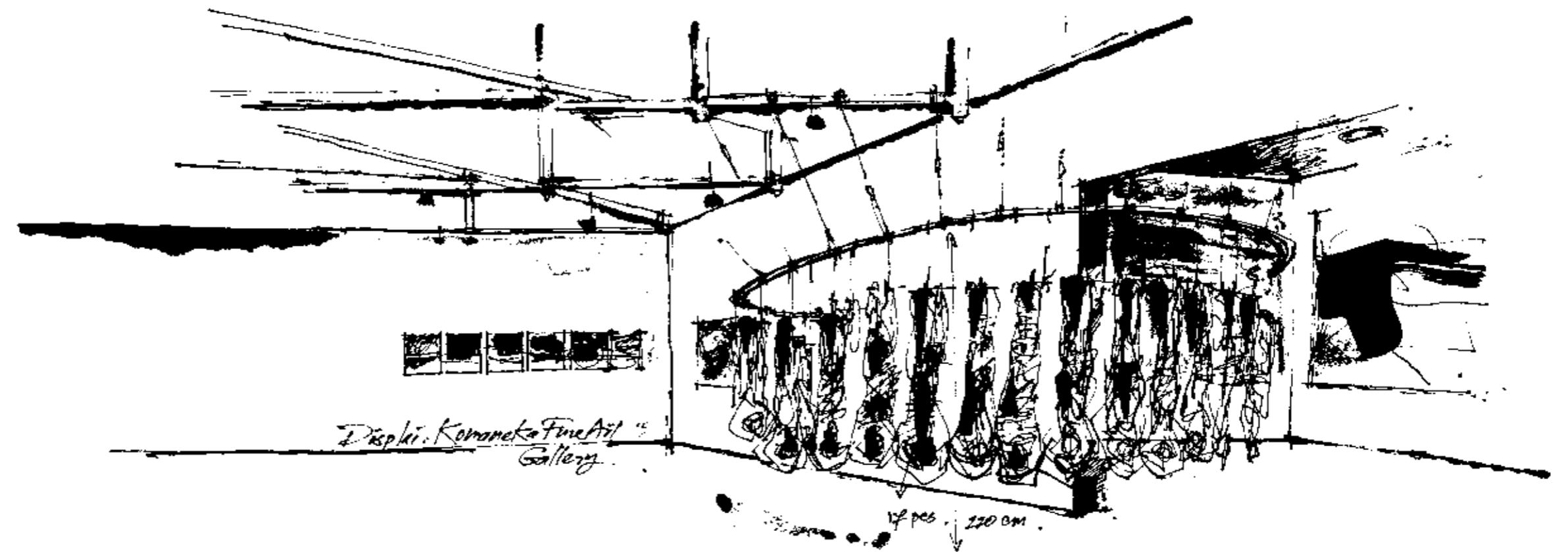
keterasingan
2010
155 x 142 cm
acrylic on canvas

di bawah mata kaki
2010
165 x 180 cm
acrylic on canvas





rancangan display galeri nasional indonesia

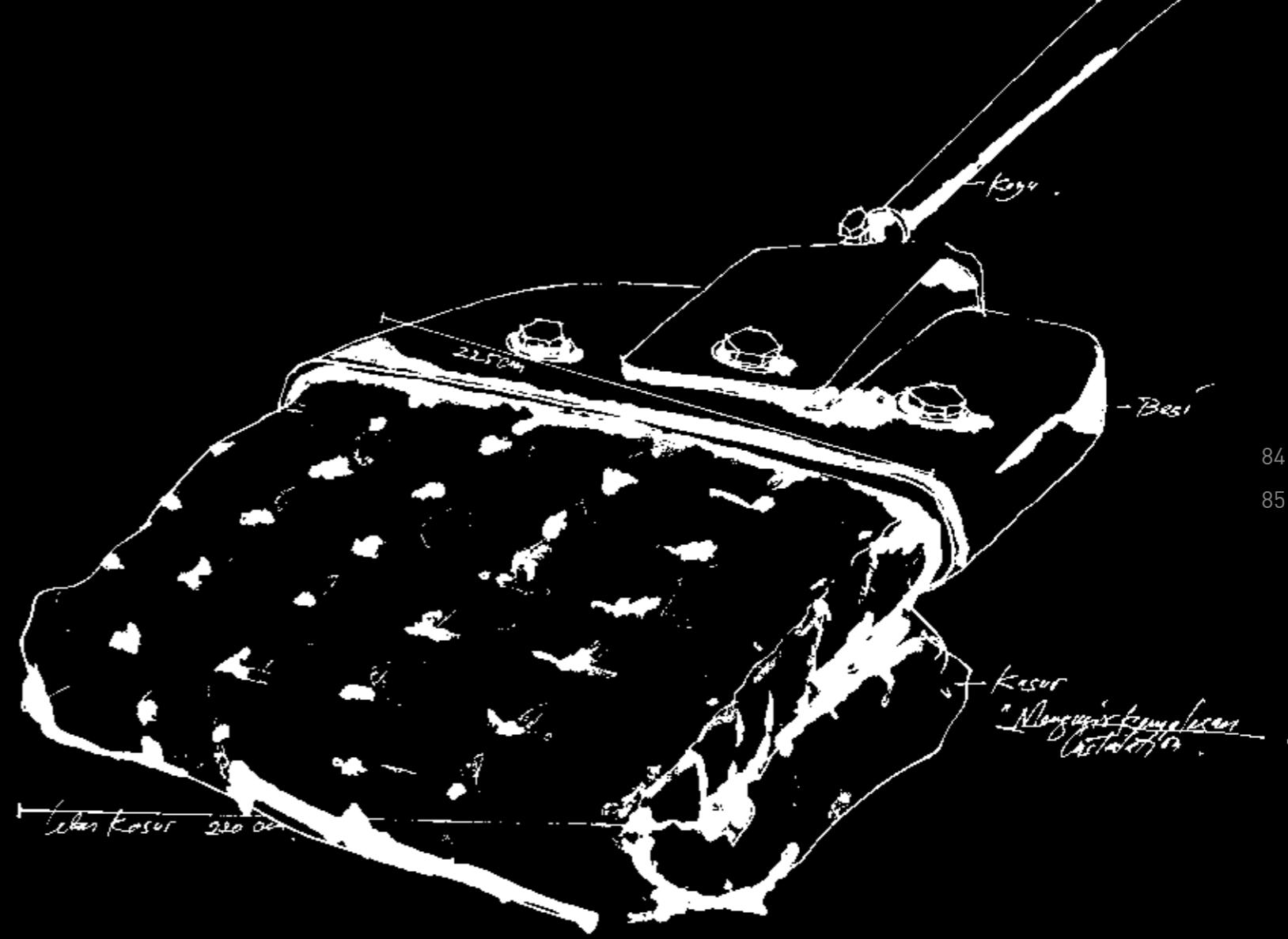


rancangan display KOMANEKA Fine Art Gallery, Ubud

instalasi
memandang terbalik
2010

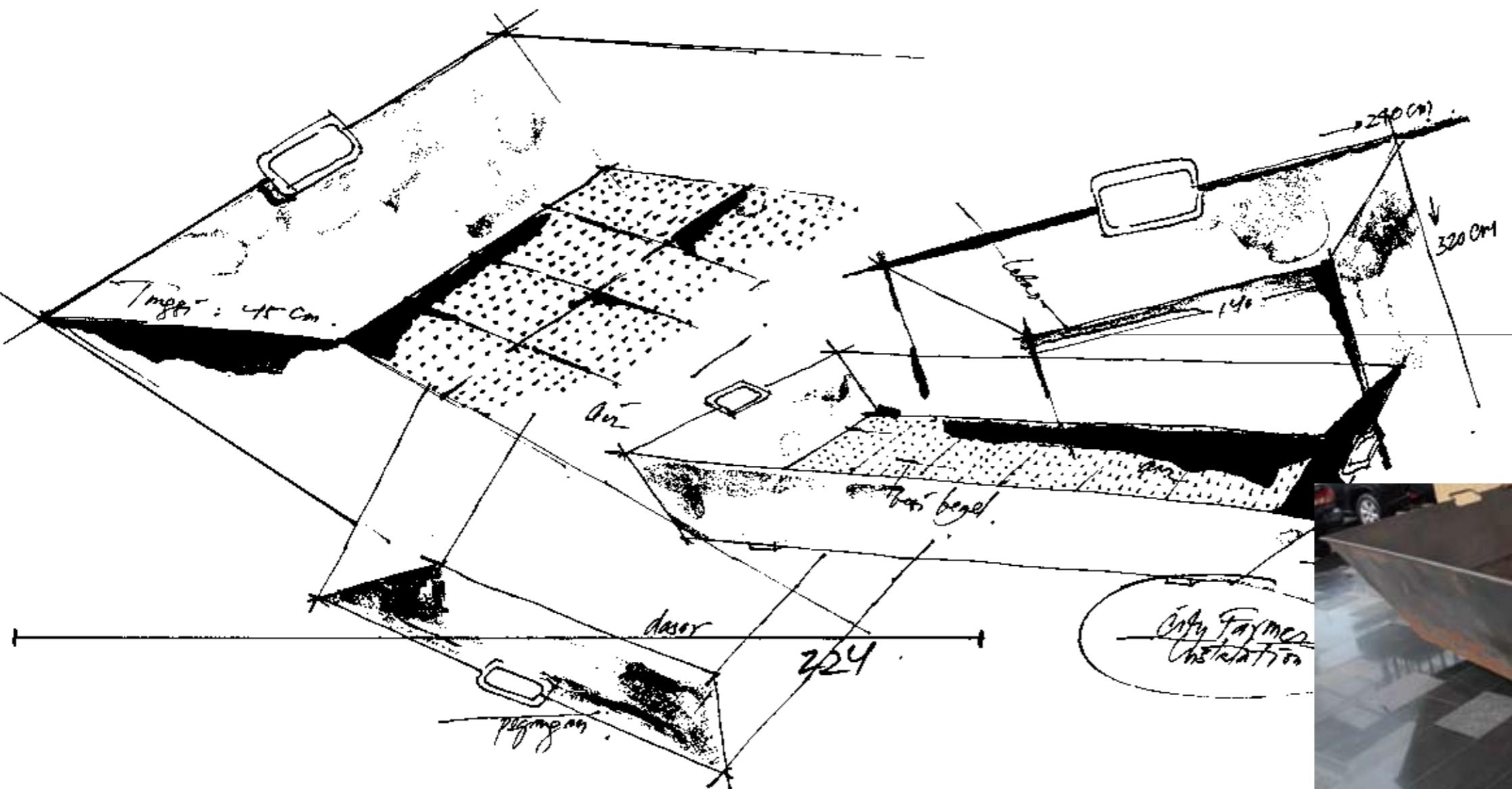


instalasi
mengusir kemalasan
2010



84

85



instalasi
city farmer
2009

urung, untuk kesekian
2010
215 x 200 cm
acrylic on canvas



aku mau tinggal di sini
2010
220 x 200 cm
acrylic on canvas





sejarah tiga melati
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas

jendela kamar ayah
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas

jika masih basah
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



derit kapur putih
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas

janji yang tertunda
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas





bibir kota
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas

ladang di bawah bulan
2010
165 x 140 cm
acrylic on canvas

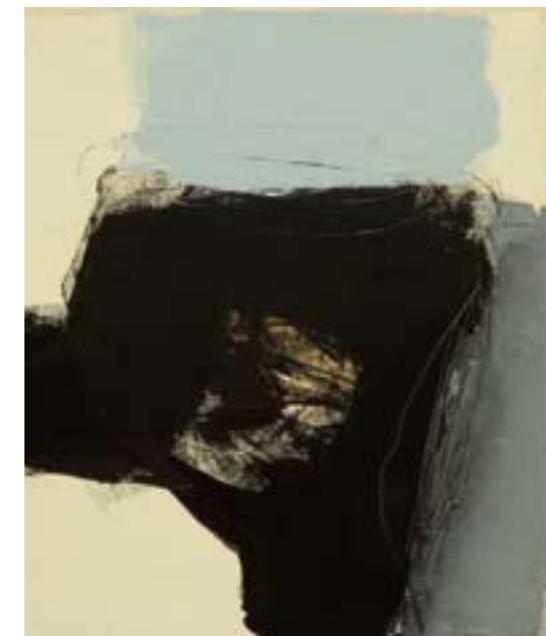




ruang dalam
2010
155 x 142 cm
acrylic on canvas



luka lama
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



pertautan
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas

hari ketujuh
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas

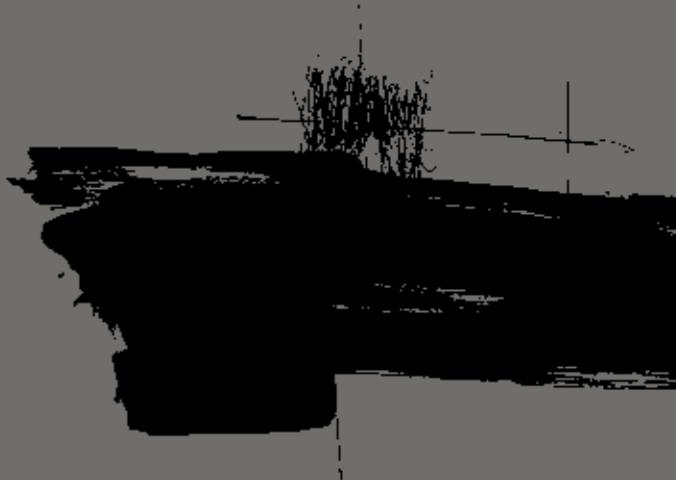


kebahagiaan
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas





jalan menuju rumah
2010
220 x 270 cm
acrylic on canvas



biodata hanafi

Born in Purworejo (Central Java) July 5th 1960

Education:

1976-1979 Sekolah Seni Rupa Indonesia (SSRI)
Yogyakarta.

Art Activities :

Selected Single Exhibitions

2009 "Nyanyian Angsa", Bandung Mengenang Rendra, Gedung Indonesia Menggugat, Bandung, Indonesia
"Of Spaces and Shadows", Selasar Sunaryo Art Space, Bandung, Indonesia
"Of Spaces and Shadows", Salihara Gallery, Jakarta, Indonesia

2007 "Enigma", O House Gallery, Jakarta, Indonesia
"Home Of Images", Museu de art of Girona, Spain
"Darkness", Taksu Singapore & Cream, Singapore
"Orang Negeri Seberang", The Arts House Singapore, Singapore
"id", O House Gallery, Jogja Gallery, Jogjakarta, Indonesia

2006 "id", O House Gallery, Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
"Configuartion", Espai(B) Contemporary Gallery, Barcelona, Spain
"Bahasa Tangan Membaca", Taksu Gallery, Jakarta, Indonesia

2005 "Tiga Hari Dalam Sepatu", Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Indonesia

2004 "UR (you are) URBAN ROOM Project", Komaneka Gallery, Bali, Indonesia
"R U A N G ", Taksu Gallery, Kuala Lumpur, Malaysia
"HOTPLATE", Taksu Gallery, Jakarta, Indonesia
"Dive Into", Canna Gallery, Jakarta, Indonesia

2002 "Study For Distance", Mares Del Sure, Barcelona, Spain
"Hanafi,s Diary", Chateau d'Arts, Singapore
"Sepuluh Tahun Pertama", Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia

2001 "Lukisan Besar" Minima Maxima Gallery, Jakarta, Indonesia
"Study For Distance", One 2 One Gallery, Toronto, Canada
"Keheningan Sayan", Komaneka Fine Art Gallery, Ubud, Bali, Indonesia

2000 "Desa Batu di Costabrava", Millenium Gallery, Jakarta, Indonesia
"Stone Village of Costabrava", KOI Gallery, Jakarta, Indonesia
"Blue Print", Puzzle Gallery, Cinere, Jakarta, Indonesia

1999 "Time", Deutche Bank, Jakarta, Indonesia
"Som Ni de Miro", Mares del Sur, Barcelona, Spain

1998 FOCUS Gallery, Kemang, Jakarta, Indonesia
1996 "Dancer's Dream", Cemara 6 Gallery, Jakarta, Indonesia

"Menguji Tradisi", Cipta II Gallery, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Indonesia

1995 "Sabuk-sabuk Hanafi", Gorong-gorong Budaya, Depok, West Java, Indonesia

1993 "Hitam-Putih", The Stage, Ratu Plaza, Jakarta, Indonesia

1992 Single Exhibitions at Hilton Executive Club, Jakarta, Indonesia

Selected Group Exhibitions

2009 "Art/ention Hotel, Indonesian Contemporary Art and Design", Grand Kemang Hotel, Jakarta, Indonesia
"Common sense", Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia

"Kado #2", Think Outside The Box, Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia
"2nd Odyssey", Srisasanti Gallery, Jogjakarta, Indonesia

"Bazaar Art Jakarta 2009", The Ritz-Carlton, Jakarta, Indonesia
"The Running Stars", North Art Space (Ancol), Jakarta

"Seni Rupa Rai Gedheg", Bentara Budaya Yogyakarta (BBY), dan Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Indonesia

"Hybridization", North Art Space, Jakarta, Indonesia
"Vox Populi", Sangkring Art Space, Jogjakarta, Indonesia

"Revisiting The Last Supper", CGartspace, Jakarta, Indonesia

"Vox Populi", Bentara Budaya Jakarta (BBJ), Indonesia

2008 "Surat Cinta di Bulan ke Dua Belas", O House Gallery, Jakarta, Indonesia
"Self Portrait-Famous Living Artists of Indonesia", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Sejarah dan lantai yang datang ke atas", O House Gallery, Jakarta, Indonesia

"Dari Penjara Ke Pigura", Salihara Gallery, Jakarta, Indonesia

"Art Beijing 2008", Beijing, China
"ini baru ini", vivi yip art room, Jakarta, Indonesia
"Indonesia Contemporary All Star", Tujuh Bintang Art Space, Yogyakarta, Indonesia

"E-Motion", Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
"Manifesto", Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
"Art Shanghai", Shanghai, China

2007 "Biennale Jogja IX", Taman Budaya Yogyakarta, Indonesia
The 12th Guangzhou International Art Fair, Guangzhou, China

"200th Raden Saleh", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia

"Boeng Ajo Boeng !", Bentara Budaya Jogja, Yogyakarta, Indonesia
"Celebr'art'e Fire Boar", Kupu-Kupu Art Gallery, Jakarta, Indonesia

- 2005 "Biennale Yogyakarta VII", Tarumatani, Yogyakarta, Indonesia
 "Biennale Bali 2005", Toni Raka Gallery, Ubud, Bali, Indonesia
 "The Pre Biennale Exhibition 2005", YDBA Gallery, Jakarta, Indonesia
 "CELEBRATION", Orasis Gallery, Malang, Indonesia
 "Nasi Campur", Taksu Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2004 "Commermoration of Hans Winkelmolen", The Dutch photorafer killed By the Marriot bomb
 "Sayap Kata, Sayap Warna", Langgeng Gallery, Magelang, Indonesia
 "Merahnya Merah", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2003 "Future is Made of Water", Installation Exhibitions for 5th Anniversary of UPC (Urban Poor Consorcium), Kridaloka, Jakarta, Indonesia
 "Indonesian-Dutch Artist Exhibitions", Menteng, Jakarta, Indonesia
 "Borobudur Agitatif", Langgeng Gallery-Cultur House, Magelang, Indonesia
 "Sorak-Sorai Identitas", Langgeng Gallery, Magelang, Indonesia
- 2002 "Selamatkan Laut Kita" (Yapteka), The National Museum, Jakarta, Indonesia
 "Zaini-Hanafi On Paper", The Regent Hotel, Jakarta, Indonesia
 Hanafi-Yunizar "Seni Yang Sembunyi", Santi Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1999 "Festival Abstrak", Millenium Gallery, Jakarta, Indonesia
 "Hitam-Putih", Cipta Gallery, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Indonesia
 "Hanafi With Nunung WS", Koong Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1998 "Ventilasi Ruang I", with Yori Antar, Puzzle Gallery, Jakarta, Indonesia
 "The Abstrak Art", Duta Fine Art Foundation, Jakarta, Indonesia
 "BIENNALE X", Cipta II Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Indonesia
 "LOS", Cipta II Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Indonesia
- 1997 "Philips Morris Indonesia Art Award", Agung Rai Museum, Bali, Indonesia
 "AXIS", Indonesian-Belgian Artist, National Gallery Jakarta, Indonesia
 "Trans-Aksi", YPK BUILDING, Bandung, Indonesia
 "Ruwatan BUMI", Cemara 6 Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1996 "BIENNALE IX" Cipta II Taman Ismail Marzuki, Jakarta, Indonesia
 "Contemporary Art-Istioqlal Festival", TMII, Jakarta, Indonesia
 "Therre Cities", Museum Of National Monumen, Jakarta, Indonesia
 "Hanafi-Eugene Brands",Cemara 6 Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1995 "BIAS", Artist Group, Bogor, West Java, Indonesia
- 1994 "Gerak", Museum Of Cramics, Jakarta, Indonesia
- 1993 "Exhibitions of Three Artis, Indonesian-American Institute, Jakarta, Indonesia
- Other Activities**
- 2005 "Solo Sans Frontieres Collaboration", With Fitri (Dancer)-Yassin Burhan (Celloist)-Afrizal Malna (Movie)
- 2004 Scenographer for "Future President Debate" Jakarta, Indonesia
- 2003 "Art_chipelago, Presentation of Indonesian Art and Culture, Athens, Greece
- 2002 "Guest Lecture on Art Workshop", Nanyang Academy of Fine Art, Singapore
 "Window", Collaboration with Liem Fei Shen (Singaporean Coreographer)-Maxine Heppner (Canadian Dancer), Substation, Singapore.
- 2001 "Across Ocean", Multimedia Workshop, York University, Toronto, Canada
 "Erotique de Picasso", Presentation of Arcitecture, Jakarta Festival, AMI Center Jakarta.
- 2000 "Ruang Runtu", Collaboration With Otig Pakis (Actor)-Eko Partitur (Violist)-Jalu (Perccusion), Hotel Indonesia, Jakarta, Indonesia
 "Mereka Berjaga Dalam Tarian dan Warna", Teater, Maxine Heppner (Canadian Dancer), AIKON, Jakarta, Indonesia
- 1999 "Labour Exhibition", Collaboration with Afrizal Malna (Poet)-Diyanto (Painter), Indonesian National Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1998 "I've to Bury the Dead Bird", Collaboration with Afrizal Malna (Poet)-Boy G Sakti (Coreographer)-Eko Partitur (Violist)-Yassin Burhan (Celloist), Cemara 6 Gallery, Jakarta, Indonesia
- 1997 "Trip Tich", Collaboration With Maxine Heppner (Dancer)-Cilla (Photographer), Parung Bingung, Depok, West Java, Indonesia
- 1993 "B/W", Collaboration With Agoes Jolly (Performance Artis)-Eko Partitur (Violist), The Stage Ratu Plaza, Jakarta Indonesia
- Awards :**
- 2005 Anugrah Kebudayaan FIB Universitas Indonesia, Jakarta, Indonesia
 Top 10 Golden Palette, Ancol, Jakarta, Indonesia
- 2003 Finalis Indofood Art Awards
- 2002 Finalis Indofood Art Awards
- 1997 Top 10 Philip Morris Art Award

indeks



langkah anak burung
2010
90 x 160 cm
acrylic on canvas



"id" series
2007



"Enigma" series
2009



burung kecilku
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas



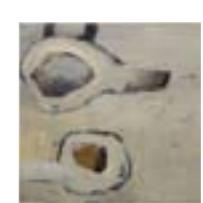
display
memandang terbalik
2010



"id" series
2007



"Enigma" series
2009



singgah di lubang jarum
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas



pagi di "port ligat"
2010
90 x 160 cm
acrylic on canvas



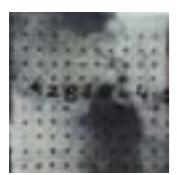
"Enigma" series
2009



"Enigma" series
2009



hanya satu yang terbuka
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas



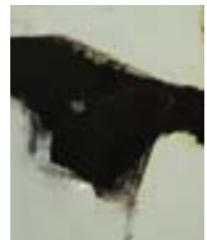
"id" series
2007



"id" series
2007



tarik menarik
2010
200 x 240 cm
acrylic on canvas
metal



burung tua
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



tiga melati pagi
2010
215 x 200 cm
acrylic on canvas



keterasingan
2010
155 x 142 cm
acrylic on canvas



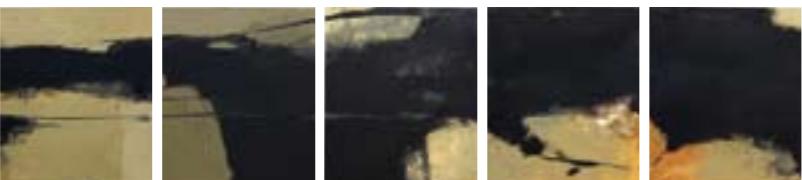
lewat lingkar luar
2010
165 x 165 cm
acrylic on canvas



sudut jauh sebrang
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas



di bawah mata kaki
2010
165 x 180 cm
acrylic on canvas



ambang garis batas
2010
puzzle
5 x 96 x 82 cm
acrylic on canvas



rancangan display galeri nasional indonesia



rancangan display KOMANEKA Fine Art Gallery, Ubud



instalasi
memandang terbalik
2010



instalasi
mengusir kemalasan
2010



instalasi
city farmer
2009



urung, untuk kesekian
2010
215 x 200 cm
acrylic on canvas



jika masih basah
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



aku mau tinggal di sini
2010
220 x 200 cm
acrylic on canvas



derit kapur putih
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



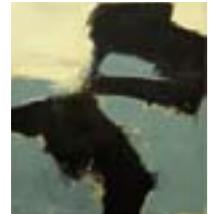
sejarah tiga melati
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



janji yang tertunda
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



jendela kamar ayah
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



bibir kota
2010
200 x 220 cm
acrylic on canvas



hari ketujuh
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



ladang di bawah bulan
2010
165 x 140 cm
acrylic on canvas



hari ketujuh
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



ruang dalam
2010
155 x 142 cm
acrylic on canvas



kebahagiaan
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



pertautan
2010
96 x 82 cm
acrylic on canvas



jalan menuju rumah
2010
220 x 270 cm
acrylic on canvas

terima kasih

116

117

Tubagus Sukmana
Koman Wahyu Suteja
Jean Couteau
Nono Anwar Makarim
Ibu Tika Makarim
Jim Supangkat
Dian Ina
Ayang Kalake
Warih Wisatsana
Henny Rolan

Dian Mulyanto
Ucok VS.
Rapin
Gigin Ginanjar
Avep D.
Chandra Maulana
Cyprianus Jaya Napiun

istri dan anakku
Adinda Luthvianti
Rizki Asasi
Ayah sudah separuh lebih,
kita akan selalu bersama cinta

KOMANEKA FINE ART GALLERY

<http://gallery.komaneka.com>

STUDIO HANAFI © 2010

www.studiohanafi.com

