

Di Hadapan Bayang-bayang

Ngakan Ardana



Di Hadapan Bayang-bayang

In the Face of Reflections

a solo exhibition by Ngakan Ardana

25.02.2020 — 15.03.2020

Ngakan Ardana would like to thank to:

Suwargi Pak Bangun

Biantoro Santoso

Agung Hujatnikajennong

Vivi Yip

Ibu Atik

Pak Ngah Pondok

My beloved wife and daughter

Luh Tu dan Suanjaya Kencut

Npaaw

Hardy Wiratama



NADIGALLERY

Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5

Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia

Phone: + 62 21 5818129

Fax: + 62 21 5805677

Email: nadigallery@gmail.com

Website: www.nadigallery.net

DARI NADI GALLERY

Nadi Gallery telah bekerja sama dengan Dewa Ngakan Made Ardana dalam penyelenggaraan beberapa pameran, meskipun hanya dalam format kelompok. Sebagai salah satu penggemar karya-karya Ardana, saya sangat bersyukur, karena kali ini kami dapat kembali bekerja sama untuk pameran tunggalnya. Rencana pameran ini sudah kami gagas lebih dari setahun yang lalu, tepatnya setelah pameran *NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC* yang menampilkan karya-karya Ardana, Gede Mahendra Yasa, I Putu Bonuz Sudiana, Kemalezedine dan Ketut Moniarta pada Juli 2018.

Saya sering merasakan kejutan setiap kali melihat pameran-pameran Ardana. Selalu ada perubahan yang signifikan dalam karya-karyanya. Dan perubahan itu menurut saya menarik karena selalu dilakukan dengan sadar dan serius. Tak jarang saya harus menghampiri Ardana di ruang pameran untuk bertanya, berdiskusi langsung dengannya di hadapan karya-karyanya. Sebagai pelukis, Ardana termasuk seniman yang memiliki keterampilan tangan yang tinggi. Tapi dia merasa bahwa keterampilan bukanlah hal yang harus ditonjolkan terus-menerus. Ia adalah seniman yang menganut prinsip berekspresi dengan bebas. Meski sering berpindah gaya, Ardana selalu berpijak pada pertimbangan konsep yang kuat. Setiap perpindahan gaya selalu mewakili pemikirannya yang mendalam.

Kami bekerja sama dengan Agung Hujatnikajennong sebagai kurator pameran tunggal Ardana, *Di Hadapan Bayang-bayang*. Untuk itu, saya mengucapkan terima kasih kepada Agung yang telah dengan intens berdiskusi dengan Ardana dalam persiapan pameran ini. Tentu, terima kasih yang sebesar-besarnya saya sampaikan kepada Ardana yang telah dengan sangat serius menyiapkan pameran ini dan menampilkan eksplorasi termutakhirnya; juga kepada sahabat saya Vivi Yip, seorang pemerhati karya-karya Ardana, yang bersedia membuka pameran ini. Tak lupa kepada semua pihak yang telah membantu terselenggaranya pameran ini dan kepada anda semua yang meluangkan waktu untuk berkunjung ke Nadi Gallery, saya juga memberikan apresiasi setinggi-tingginya.

Selamat menikmati karya-karya Ardana.

Biantoro Santoso

FOREWORDS FROM NADI GALLERY

Nadi Gallery has collaborated with Dewa Ngakan Made Ardana in several exhibitions, albeit only in a group format. As a fan of Ardana's works, I am very grateful, as this time we are able to work together again for his solo exhibition. We planned this exhibition more than a year ago, precisely after the exhibition *NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC*, which featured works by Ardana, Gede Mahendra Yasa, I Putu Bonuz Sudiana, Kemalezedine and Ketut Moniarta in July 2018 .

I often feel surprised every time I see the Ardana's exhibitions. There are always significant changes in his works. And I think that the changes are interesting because they are always done consciously and seriously. Quite often I had to approach Ardana to ask questions and chat in front of his works in the exhibition space. As a painter, Ardana is an artist with a great craftsmanship. But he feels that skill is not something that should be highlighted constantly. He is an artist who adheres to the principle of free expression. Despite his frequent changes of styles, Ardana always rests on the consideration of a strong concept. Every change of style always represents his deep thoughts.

We collaborated with Agung Hujatnikajennong as the curator of Ardana's solo exhibition, *Di Hadapan Bayang-bayang* (In the Face of Reflections). For that, I would like to thank Agung who has gone through intense discussion with Ardana in preparing this exhibition. Of course, my deepest thanks goes to Ardana, who has taken very seriously this exhibition and presented his most up-to-date exploration; also to my best friend Vivi Yip, an observer of Ardana's works, who is willing to open this exhibition. Lastly, to all those who have helped in the realization of this exhibition and to all of you who have taken the time to visit Nadi Gallery, I would also like to express my highest appreciation.

Enjoy Ardana's works.

Biantoro Santoso

BIAS/BAYANG

Menuliskan apa yang ternyata melalui karya-karya saya adalah proses untuk menyatakan kembali perspektif saya sebagai seorang pembuat. Di sini saya ingin memakai perumpamaan yang sederhana untuk menjelaskan proses artistik saya, melalui pengalaman berhadapan dengan dua jenis kaca, yakni kaca pantul atau cermin, dan kaca tembus pandang.

Saya yakin kita semua sangat mengenal cermin. Sehari-hari kita berhadapan dengannya. Kita pasti akrab dengan bayangan kita sendiri yang tampak pada cermin, akrab dengan kesadaran atas 'saya' sebagai subyek. Tapi di sini saya tidak sedang menempatkan 'cermin' sebagai sesuatu yang memantulkan citra psikologis saya. Ketika bercermin saya tidak sedang mencoba untuk mengenal diri atau sekedar mengenal identitas diri saya. Saya menempatkan cermin untuk memungkinkan pertanyaan-pertanyaan, misalnya: Efek distorsi seperti apa yang hadir pada cermin? Sejauh mana retina saya mampu menangkap secara jernih bayangan yang muncul? Apakah cermin tempat saya berkaca memiliki permukaan datar, cembung atau cekung? Pertanyaan-pertanyaan semacam itulah yang melandasi saya ketika mengerjakan karya-karya untuk pameran ini. Saya tidak selalu sepakat dengan jargon "Saya bercermin maka saya ada". Ketika saya bercermin, saya justru semakin ragu tentang bagaimana bayangan obyek yang terpantul pada cermin dapat bertemu dengan dengan latar belakang saya sebagai 'subyek'.

Dibandingkan dengan cermin atau kaca pantul, kaca tembus pandang memiliki prinsip yang sama sekali berbeda. Di hadapannya, 'saya' sebagai subyek berada di dalam ketakterbatasan ruang: Ruang yang terisi penuh oleh partikel-partikel subyek dan obyek yang lain, di mana 'saya' hanyalah salah satu di antaranya. Batasan antara 'saya' (sebagai seseorang yang berfantasi di depan kaca tembus pandang), dengan orang atau subyek lain yang mengamati saya (yang juga sedang berfantasi) menjadi kabur. Siapa dan apa yang tampak melalui kaca tembus pandang menjadi satu realitas dan di dalamnya terjadi berbagai kombinasi citra. Saya menganggap perumpamaan di atas dapat mewakili apa yang saya pikirkan baik ketika berhadapan dengan kertas maupun kanvas yang saya garap.

Bahan-bahan utama saya adalah foto-foto laporan jurnalistik yang saya dapatkan pada bundel-bundel majalah lawas, seperti Tempo dan Prisma dari tahun 1960-an dan 1970-an. Sebagian kecil bahan-bahan itu juga adalah foto-foto yang saya temukan pada arsip-arsip internet yang berhubungan dengan sejarah nasionalisme di Indonesia. Foto-foto itu saya pilih oleh karena dorongan pertanyaan-pertanyaan yang muncul ketika mengamati proses demokrasi di Indonesia dalam 20 tahun terakhir. Dalam prosesnya foto-foto itu menjadi bantalan untuk saya bertindak secara artistik.

Proses berkarya saya ibaratkan sebagai sebuah 'pembakaran'. Saya memunculkan berbagai gubahan bentuk dan figur dengan cara mendeformasi bentuk dasar pada foto yang telah saya pilih. Dari sini saya menyadari bagaimana perkara bentuk dan isi menjadi inheren ketika saya mentransformasikan pengamatan atas foto-foto itu ke dalam proses melukis.

Ketika menggambar (menggunakan pena untuk menghasilkan citra pada kertas), saya lebih banyak melakukan gubahan-gubahan secara artistik melalui berbagai jurus corat-coret garis. Cara ini saya lakukan untuk memberi warna lain di luar prinsip gambar statis yang dibatasi oleh skala dan sudut pandang jauh-dekat. Dalam logika gambar berurutan ini saya banyak menemui kemungkinan-kemungkinan bentuk dan wujud, tanpa bertendensi untuk menilai atau memaknai sumber utama foto yang saya temukan. Dalam proses melukis dan menggambar itu saya mencoba meresapi apa-apa yang telah lewat, dan apa-apa yang tengah berlangsung dan bergerak ke depan.

Bagi saya, karya-karya ini sama sekali bukanlah suatu upaya untuk lari dari keruwetan sejarah, ataupun menghindari dari karut-marut kondisi hari-hari ini. Sebaliknya, seperti dalam metafor cermin dan kaca tembus pandang, proses berkarya saya adalah upaya untuk memahami kembali posisi saya, bagian dari masyarakat Indonesia, sebagai subyek, sekaligus obyek sejarah.

Desember 2019

Ngakan Ardana

TO REFRACT/TO REFLECT

Writing down what is expressed as of now in my artworks is a process of re-asserting my perspective as a creator. Here I would like to use a simple metaphor to elaborate on my artistic process, through an experience of confronting two types of glass, namely mirror and transparent glass.

I am sure we are all very familiar with mirrors. Everyday we stand in front of a mirror. We are certainly familiar with our own reflection in it, familiar with the awareness of “I” as a subject. But I am not setting up “mirror” here as something that reflects my psychological image. When looking in a mirror, I am not trying to get to know myself or solely learn about my identity. I am setting up a mirror to allow questions, for example: What kind of distortion effects are present in the mirror? To what extent can my retina clearly capture the images that appear? Does the mirror upon which I reflect myself have a flat, convex, or concave surface? It is these questions that become the basis of what I have worked out for this exhibition. I do not always agree with the statement “I reflect therefore I am.” When I look in a mirror, I grow even more doubtful about how the image of an object reflected in the mirror and my background can converge at “I” as a “subject”.

Compared to mirror, or looking glass, transparent glass has a completely different principle. In the face of it, “I” as subject lies in the infinity of space: Space filled with particles of other subjects and objects, where “I” is only one among this multitude. The border between “I” (as someone who is fantasizing in the face of a transparent glass) and another person or subject who observes me (who is also fantasizing) becomes blurred. Who and what that appear on a transparent glass become one reality; in it various image combinations occur. I think such metaphor above can also represent what I myself think as I labored to create works both on papers and canvases.

My main ingredients have been photographs of journalistic reports that I got from old magazine bundles, such as *Tempo* and *Prisma* from the 1960s and 1970s. I also took a small portion of the materials from the Internet archives relating to the history of nationalism in Indonesia. I chose these photos because of the urgency of the questions arising from my observation toward the democratic process in Indonesia in the past 20 years. In the course of it, the photos became a bolster for me to exercise my artistry.

I think of this creative process of mine as a “burning”. I brought up various compositions and figures by deforming the fundamental shapes in the photos I have chosen. From this, I realized how the matter of form and content became something inherent as I transformed observations on those photographs into the process of painting.

When drawing (using a pen to create images on paper), to some extent I brought artistic compositions into play through diverse styles of doodle streaks. I did that to bring out other colors apart from the principles of a static image limited by scale and long-short ranges of perspectives. In this logic of sequential image, I encountered many possibilities of shapes and forms without any inclinations to judge or interpret the main source of the photos I have found. In such process of painting and drawing, I tried to absorb what had passed and what was passing, and moving forward.

For me, these works are by no means an attempt to escape from the intricacies of history, neither are they an evasion of the chaotic days of the present. In contrast, as the metaphor of mirror and transparent glass suggests, my creative process has been an attempt to re-understand my position, a part of the Indonesian society, being a subject as well as an object of history.

December 2019
Ngakan Ardana

PARA FANTOM FOTOGRAFIS

Setiap seniman pasti pernah mengambil momen-momen melompat dalam eksplorasi artistiknya. Melompat artinya memutuskan untuk 'beralih haluan', misalnya, dari penggarapan satu tema menuju tema lain; dari pendalaman satu teknik kepada satu atau lebih teknik lainnya; dari satu medium ke medium lainnya. Tak sedikit yang dapat melalui proses itu dengan rileks. Tapi saya tahu persis betapa banyak seniman yang tertatih-tatih ketika harus beringsut dari zona nyamannya, mengalihkan fokus kekaryaan mereka kepada 'objek' lain. Tak sedikit pula seniman yang memang terobsesi pada satu-dua hal saja sepanjang hidupnya, sehingga apa yang tampil pada karya mereka relatif tidak berubah selama puluhan tahun.

Untuk **Dewa Ngakan Made Ardana**, 'melompat' adalah hal yang biasa dan senantiasa muncul sepanjang eksplorasi artistiknya. Meski dikenal luas sebagai pelukis, Ardana merasa bahwa dorongan terkuat yang mengawalinya untuk berkarya justru bukanlah teknik atau material dalam seni lukis itu sendiri. Baginya, fase awal, terpenting dan oleh karenanya memakan waktu paling lama adalah perumusan gagasan. Yang dimaksud gagasan di sini tentu tidak terbatas pada pilihan objek (untuk dilukis, misalnya), melainkan juga percikan-percikan pikiran, yang baginya adalah penanda penting bagi fase tertentu dalam kehidupannya. Ketika percikan-percikan itu selesai 'diperam' dan dapat ia ungkapkan secara lebih tertata (terkadang secara tertulis dalam bentuk catatan-catatan pendek), eksekusi teknis adalah soal yang lebih mudah. Pada akhirnya, teknik, material dan medium artistik yang ia pilih hanyalah konsekuensi yang serta-merta mengikuti rumusan gagasan itu.

Gestur artistik Ardana yang cenderung reflektif (kalau bukan 'konseptual') itu termanifestasikan dengan cukup menonjol dalam pameran tunggalnya kali ini: **Di Hadapan Bayang-bayang**. Di sini, Ardana menampilkan serangkaian lukisan, gambar dan video dalam satu sajian utuh di dalam ruang pamer. Pameran ini seperti tengah memproyeksikan dan menegaskan wilayah kerja mutakhir Ardana sebagai seniman, yang sebelumnya terlanjur lekat dengan lukis-melukis belaka.

Lukisan-lukisan fotografis

Mencermati kembali karya-karya awal Ardana sepanjang dasawarsa pertama 2000-an, dapat saya katakan bahwa eksplorasi Ardana lebih banyak berkisar di seputar gagasan atau tema.

Nama Ardana mulai berkibar dengan lansiran 'pelukis bawang putih' ketika ikut serta pada pameran CP Biennale, *Interpellation* (2003). Jim Supangkat menyebut keistimewaan lukisan-lukisan Ardana terletak pada keputusan untuk menonjolkan objek-objek remeh-temeh secara dramatis, namun nyaris 'tanpa pesan'. Ardana melukiskan butiran-

butiran umbi bawang putih—yang utuh, yang teriris, tercungkil atau terkelupas dari kulitnya—secara luar biasa rinci, halus, makroskopis, dengan latar belakang serba datar yang justru memberikan penekanan pada permainan ruang-ruang kosong: 'ruang antara' (*spaces-in-between*).¹

Dapat difahami, dalam konteks perkembangan seni rupa di Indonesia pada masa itu, kehadiran lukisan-lukisan Ardana memang sudah selayaknya menyedot perhatian khalayak. Sejak berlangsungnya serangkaian peristiwa sosial politik menjelang dan sesudah Reformasi 1998 di Indonesia, tren seni rupa pada masa itu didominasi oleh karya-karya yang 'politis', rata-rata bercorak figuratif atau representasional, dan menonjolkan pesan-pesan bernada protes dan kritis terhadap situasi sosial. Lukisan-lukisan bawang putih Ardana menjadi 'politis' justru karena mampu menyela tren seni rupa sosial-politis yang telah menjadi terlampau klise, bahkan cenderung banal.

Mengamati seri lukisan bawang putih ini, kita mungkin bisa menangkap obsesi Ardana muda pada ihwal kekonkretan dan 'kejelasan' (*lucidity*) objek—dua hal yang memang dapat secara maksimal dicapai oleh teknik melukis fotorealistik. Bagi Ardana yang lahir, tumbuh dan mengenyam pendidikan tinggi seni rupa di Bali, melukis dengan gaya fotorealistik sama sekali bukan suatu kelaziman. Ardana adalah bagian dari generasi seniman Bali yang tumbuh di bawah pengaruh corak seni rupa Bali (warisan seniman-seniman Pitamaha pada 1930-an) yang notabene kuat dan mengakar. Untuk seniman-seniman Bali segenerasinya, melukis dengan teknik fotorealistik adalah strategi alternatif, kalau bukan penyangkalan, pada stereotip tradisi seni rupa Bali.²

Perjalanan Ardana selanjutnya ditandai dengan lompatan-lompatan tema yang masih berpijak pada eksplorasi seni lukis fotografis. Pada pameran tunggalnya *Anonymous Project* (2009), Ardana menampilkan lukisan-lukisan potret yang digarap dengan mensintesis berbagai karakter wajahnya sendiri dengan wajah orang-orang di sekitarnya. Pada bidang-bidang kanvas yang lapang, ia melukiskan wajah-wajah itu dengan pembesaran skala yang luar biasa. Keterampilan dan ketelitiannya yang khas dalam menampilkan objek secara rinci menyebabkan wajah-wajah itu tampil absurd. Di sini, ketimbang memanfaatkan teknik melukis fotografis untuk menyatakan kejelasan dan keobjektifan imaji fotografis, Ardana justru menekankan hubungan yang serba arbitrer dan fiktif antara imaji-imaji fotografis dengan realitas.

Pada 2009, Ardana pindah ke Yogyakarta, di mana ia tinggal dan bekerja hingga hari ini. Ia mengakui bahwa lingkungan barunya itulah yang pertama-tama mengarahkan ketertarikannya pada dimensi lain dari imaji fotografis, yakni 'masa lalu'.³ Baginya, kota Yogyakarta adalah arsip sejarah yang lebih terbuka pada pembacaan dan translasi secara

THE PHOTOGRAPHIC PHANTOMS

Every artist must have taken a leap once in their artistic explorations. To take a leap means deciding to “change lanes”, for example, from a work over one theme to another; a mastery of one technique to another more refined; a medium to another. Not a few can go through such a process with ease. But I know exactly how many artists stagger when they have to step out of their comfort zone, shifting their focus to other “objects”. Not a few are indeed obsessed with solely one or two things throughout their lives, so that what appears in their works remain relatively unchanged for decades.

For **Dewa Ngakan Made Ardana**, “taking a leap” is something typical, and always there throughout his artistic explorations. Although widely known as a painter, Ardana thinks that the strongest impulse leading him to work is actually not the technique or material in painting itself. For him, the initial phase, the most important and therefore takes the longest time, is the formulation of ideas. What is meant by ideas here is of course not limited to the choice of objects (to be painted, for example), but also sparks of thoughts that for him are important markers for certain phases of his life. When he has done with such “brewing” process and is able to express them in more organized ways (sometimes in writings, in short notes), technical execution is an easier matter. At the end, the artistic technique, material, and medium that he chooses are merely consequences that immediately follow the formulation of the ideas.

Ardana’s artistic gesture, which tends to be reflective (if not “conceptual”), is manifested quite prominently in his current solo exhibition: ***Di Hadapan Bayang-bayang*** (*In the Face of Reflections*). Here, he has pieced together here a series of paintings, drawings, and videos in one presentation integrated in the exhibition room. This exhibition seems to be projecting and emphasizing his latest working area as an artist who has previously been identical to mere paintings.

Photographic Paintings

Looking back at Ardana’s early works throughout the first decade of the 2000s, I can say that his exploration revolved around ideas or themes.

Ardana began to achieve fame as the “garlic painter” when participating in the CP Biennale: “Interpellation” (2003). Jim Supangkat writes that what was special about Ardana’s paintings lay in the artist’s decision to dramatically highlight trivial objects, almost “without message”. Ardana depicted his garlic bulbs—intact, sliced, gouged, or peeled from their skin—in extraordinarily detailed, delicate, macroscopic manners against an all flat background that emphasized the interplay of empty spaces: the spaces-in-between.¹

It is understandable that in relation to the context of the art development in Indonesia at that time, Ardana’s paintings

would naturally draw public’s attention. Ever since a series of socio-political events took place before and after the 1998 Reform in Indonesia, “political” works, figuratively or representational in nature, featuring messages of protests and criticisms of the social situations, were dominating the trends in art at that time. Ardana’s garlic paintings became political precisely because they were able to interrupt such trend of “socio-political art” that had become too clichéd, even banal.

Viewing his garlic painting series, we might be able to capture young Ardana’s obsession with the concreteness and “lucidity” of an object—two things that can be maximally achieved by photorealistic painting techniques. For Ardana who was born, grew up, and received arts education in Bali, painting in a photorealistic style is by no means a norm. Ardana is part of a generation of Balinese artists who grew up under the influence of Balinese art forms (the legacy of Pitamaha artists from the 1930s) that was notably strong and rooted. For Balinese artists of his generation, painting using photorealistic techniques is an alternative strategy, if not challenge, against stereotypes of Balinese art traditions.²



Blood Sucking Vampire, 2007, oil on canvas, 240 x 207 cm.



Non-existence #11, 2008, oil on canvas, 140 x 120 cm.

Ardana’s journey was further marked by leaps and bounds of themes that still rested on exploration of photographic painting. In his solo exhibition, “Anonymous Project” (2009), Ardana presented portrait paintings rendered by synthesizing various traits of his own face and the faces of those around him. In the broad areas of the canvas, he painted the faces with extraordinary magnification of

terus-menerus, sekurang-kurangnya jika dibandingkan dengan lingkungan asalnya di Bali, di mana jejak-jejak masa lalu relatif tidak mengalami perubahan radikal meskipun harus bersanding dengan arus modernisasi yang menyela melalui industri budaya dan turisme. Di Yogyakarta, ia terpesona pada aikon-ikon budaya lokal (termasuk Kraton Yogyakarta) yang menunjukkan sintesa budaya lokal dengan berbagai budaya 'asing' yang masuk Jawa dengan deras melalui kolonialisasi. Semua bentuk sintesa itu kemudian mengalami naturalisasi dengan satu lansiran yang tegas: budaya Jawa. Tak diragukan, teknologi fotografi dan imaji fotografis melalui media massa cetak berperan besar dalam proses pengukuhan identitas tersebut.

Sejak 2010, Ardana mulai menggarap lukisan-lukisan yang berbasis pada lembaran-lembaran foto tua yang menggambarkan figur-figur, objek dan suasana masa lalu. Ketertarikannya berawal dari spektrum warna monokromatik dan raut cetakan foto-foto tua yang buram, memudar dan menyisakan 'ketidakjelasan' atau 'ketidakpastian' bagi pemandangnya. Ini adalah sikap melompat yang lain lagi, jika kita bandingkan dengan perspektif Ardana muda yang justru terobsesi pada imaji fotografis yang serba jelas dan rinci.

Foto-foto: teropong sang avonturir

Betapapun telah mengeksplorasi tema dan objek yang berbeda-beda, Ardana tak pernah menggeser fokusnya terlalu jauh dari imaji fotografis. Ketertarikannya pada arsip foto lalu berlanjut ke dalam ranah yang lebih personal. Bak hikayat klasik perantau: Ardana merasakan dorongan kuat untuk menyelami sejarah pribadinya justru ketika tinggal jauh dari kampung halaman. Ia pun menemukan 'material' baru untuk melukis ketika perhatiannya beralih pada foto-foto keluarganya sendiri. Sepanjang 2012-2014 Ardana banyak melukiskan sosok atau kumpulan sosok yang berpose seolah-olah tengah menghadap kamera—serupa potret keluarga yang biasanya diambil pada momen-momen berkumpul bersama. Meskipun sosok-sosok figur dalam foto yang ia lukis tidak selalu ia kenal secara langsung, Ardana mengakui bahwa seri lukisan ini lahir oleh dorongan emosi yang cenderung sentimental dan nostalgik, oleh hasrat untuk memahami masa lalunya.

Pada 2015, Ardana memulai sebuah riset kecil dengan menemui sejumlah kerabatnya di Bali yang mengetahui tentang peristiwa berdarah yang konon merenggut nyawa ribuan orang yang dituduh anggota PKI (Partai Komunis Indonesia) dan simpatisan komunisme. Ia juga mengumpulkan foto-foto tua yang menggambarkan keluarga para korban yang hilang untuk dilukis. Sebagian hasil dari kerjanya ini dipamerkan dalam pameran tunggal *Hana Tan Hana: Death and Life of the Unknown* (2016), di mana Ardana juga mulai menampilkan video dan instalasi.

Sampai pada titik ini, kita faham bahwa lompatan-lompatan dalam eksplorasi artistik Ardana ternyata tak linier. Dari karya-karya yang lahir karena sentimen personal pada kampung

halamannya di Bali, Ardana malah kembali juga pada 'tema historis' yang segera mengingatkan saya pada proyek seni *Memasak Sejarah* yang ia tampilkan bersama Klinik Seni Rupa Taxu, di Rumah Seni Cemeti, Yogyakarta (2004).⁴

Dalam pameran tunggalnya di Galeri Nadi kali ini, Ardana menampilkan beberapa lukisan yang merupakan kelanjutan dari proyeknya tentang korban kekerasan 1965 di Bali, antara lain: *Rumah Pertanyaan* (2019) dan *Bias/Bayang* (2019). Sementara untuk tiga lukisan lainnya, yakni *Lintang Dhuwur Gunung* (2019), *Lintang Kemukus* (2019) dan *Ruang Perjumpaan* (2019) Ardana menggunakan foto-foto yang ia temukan dari majalah-majalah tua seperti Prisma dan Tempo. Lukisan *Grondslag* (2020) diadaptasi dari arsip foto hitam putih di internet, yang menggambarkan suasana sidang BPUPKI (Badan Penyelidik Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia) pada 29 Mei – 1 Juni 1945. Sidang BPUPKI bertujuan untuk menyelidiki dan merencanakan hal-hal yang berhubungan dengan persiapan kemerdekaan Indonesia, di mana asas-asas negara Indonesia yang kemudian dikenal sebagai Pancasila dan naskah pembukaan UUD 1945 dirumuskan oleh para aktivis kemerdekaan.

Ardana tidak memilih foto-foto bersejarah itu tanpa pertimbangan seksama. Tentang *Grondslag*, ia merujuk pada wacana sejarah nasional yang pernah memunculkan perdebatan mengenai siapa sesungguhnya perumus Pancasila. Kubu pertama berpendapat bahwa Sukarnolah yang pertama kali merumuskannya. Sementara pendapat lainnya, yang konon diperkuat oleh motif Orde Baru untuk mengenyahkan Sukarnoisme, mengatakan bahwa Sukarno hanya merangkum berbagai pemikiran anggota-anggota BPUPKI yang bersidang sebelumnya, termasuk Mohamad Yamin dan Supomo.

Di Hadapan Bayang-bayang, bagi saya adalah proyek Ardana yang menunjukkan tingkat kematangan yang lain lagi, terutama dalam caranya merefleksikan foto yang ia transformasikan ke dalam lukisan. Dalam *Camera Lucida*, Roland Barthes pernah mengibaratkan pengalaman merefleksikan foto sebagai suatu ziarah seorang penikmat foto menuju jatidiri 'saya'-nya.⁵ Metode fenomenologis Barthes itu nampaknya cocok diterapkan untuk memahami cara-cara Ardana memahami foto-foto yang, seperti diakuinya, serupa 'cermin', sekaligus 'kaca'. Berdasarkan pendekatan ini, seorang pemandang foto adalah avonturir yang mencari esensi sebuah foto. Dari imaji foto, seorang avonturir berani berkelana ke dalam imajinasi tentang hal-hal di luar dirinya, hanya untuk kemudian mencari hal-hal yang paling unik, dan kembali pada 'saya-sebagai-pemandang foto'. Dalam model tatapan fenomenologis ini, posisi pemandang foto adalah sebagai subjek yang sedang mengamati, sekaligus objek yang diamati melalui foto.

Tentang *Grondslag*, sebuah pertanyaan mungkin muncul: bagaimana Ardana bisa menemukan dirinya dalam pantulan foto kuno yang menggambarkan suatu persidangan persiapan

scale. His unique skill and accuracy in presenting objects in detail made the faces appear absurd. Instead of utilizing photographic painting techniques to express the clarity and objectivity of photographic images, Ardana here emphasized the completely arbitrary and fictitious relationship between photographic images and reality.

In 2009, Ardana moved to Yogyakarta, where he lives and works to this day. He has acknowledged that it is this new environment that first directed his interest to another dimension of the photographic image, namely “the past”.³ For him, the city of Yogyakarta is a historical archive that is more open to continuous readings and translations, at least compared to his original milieu in Bali where traces of the past have not undergone radical change despite their cohabitation with the intermittent streams of modernization, seeping through the culture and tourism industry. In Yogyakarta, he is fascinated by local cultural icons (including the Yogyakarta Palace) that show syntheses of local and various “foreign” cultures pouring into Java through colonialization. All these forms of syntheses are then naturalized with a solid attribute: the Javanese culture. There is no doubt that the photography technology and the dissemination of photographic images through printed mass media have played a major role in the process of strengthening such identity.



History (Bleak Depiction),
2010,
oil on canvas, 200 x 300 cm.

Since 2010 Ardana has started working on paintings based on old photo sheets that depict figures, objects, and atmosphere of the past. His interest began with the monochromatic color spectrum and the blurred, faded prints of old photographs, which left “obscurity” or “uncertainty” for the beholder. This is yet another different leap, if we compare this approach with young Ardana’s perspective who was obsessed with clear and detailed photographic images.

Photographs: spyglass of the adventurer

Having explored different themes and objects, Ardana has never shifted his focus too far from the photographic image. His interest in the photo archives continued into a more personal domain. Just like the classic saga of the nomad: Ardana has felt a strong urge to dive into his personal history precisely when away from his hometown. He found a new “material” for painting when his attention began to shift to the photographs of his own family. In the course of 2012-2014 Ardana depicted many figures or groups of figures posing as if they were facing a camera—similar to family portraits that are usually taken at moments of gathering. Although he did

not always know in person all the figures in the photographs he painted, Ardana acknowledged that this series of paintings was born by emotional impulses of sentimental and nostalgic natures; by a desire to return to his past.

In 2015, Ardana began a simple study by meeting a number of his relatives in Bali who were in the know of a bloody event that allegedly claimed the lives of thousands of people accused as PKI (Partai Komunis Indonesia, or Indonesian Communist Party) members and communist sympathizers. He also collected old photographs, to paint, depicting the families of the victims who were lost. Some of the results of this work were exhibited in the solo exhibition “Hana Tan Hana: Death and Life of the Unknown” (2016), in which Ardana also began to present videos and installations.

Up to this point, we can see that the leaps in Ardana’s artistic exploration is not linear. From works that were born due to personal sentiments about his hometown in Bali, Ardana in fact reverted to the “historical theme” that immediately reminds me of the art project *Memasak Sejarah*, which he presented with the Taxu Art Clinic at Cemeti Art House, Yogyakarta (2004).⁴

In his solo exhibition at Nadi Gallery this time, Ardana presents several paintings that make up an extension of his project on victims of the 1965 violence in Bali, including: *Rumah Pertanyaan* (Lodge of Questions, 2019) and *Bias/Bayang* (Refracting/Reflecting, 2019). As for three other paintings, namely *Lintang Dhuwur Gunung* (Star above the Mountain, 2019), *Lintang Kemukus* (Comet, 2019) and *Ruang Perjumpaan* (Space of Encounter, 2019) Ardana uses photographs that he found from old magazines like *Prisma* and *Tempo*. Another painting *Grondslag* (2019) is adapted from an internet archive black and white photo depicting BPUPKI’s (Preparatory Committee for Indonesian Independence) hearing sessions on May 29-June 1, 1945. These sessions were organized with the goals to examine and plan matters relating to the preparation for the Indonesian independence, in which the principles of the state of Indonesia that later came to be known as Pancasila and the opening manuscript of the 1945 Constitution began to be formulated by independence activists.

Ardana did not choose the historic photos without careful considerations. On *Grondslag*, he refers to the discourse of the national history which raises a debate about who the formulator of Pancasila really was. The first camp argues that it was Sukarno who was the first to formulate it. Meanwhile other opinions, which were said to be reinforced by the New Order’s motive to get rid of Sukarnoism, said that Sukarno only summarized the various thoughts of BPUPKI members who had convened before, including Mohamad Yamin and Supomo.

For me, “In the Face of Reflections” is an Ardana’s project that shows another level of maturity, especially in his manner to reflect on the photos he transforms into

kemerdekaan sebuah negara? Ardana mengakui bahwa motif utamanya dalam pemilihan foto-foto sejarah ini sungguh berbeda dengan motif para sejarawan yang berusaha menyingkap 'kebenaran objektif' melalui kajian arsip. Bukan pula suatu upaya untuk memahami fakta-fakta yang sesungguhnya terjadi di masa lalu, pertimbangannya justru didasarkan pada opininya tentang, "...demokrasi Indonesia saat ini," yang menurutnya, "...tak juga menunjukkan tanda-tanda menuju perbaikan." Ardana dapat menemukan dirinya dalam foto-foto itu ketika ia merasa menjadi bagian dari rangkaian sebab-akibat yang sangat panjang: ia sebagai individu adalah bagian dari dalam konstelasi besar sejarah bangsa Indonesia, di mana momen-momen penting yang terjadi di masa lampau diyakini memiliki resonansi dengan kejadian-kejadian hari ini.

Andre Bazin pernah menyatakan adagiumnya yang mahsyur, bahwa selebar foto adalah hasil dari tindakan membekukan ruang dan waktu.⁶ Namun selebar cetakan foto yang memudar dan memudar adalah ruang dan waktu yang kembali cair, atau menguap ke udara. Ardana memperlakukan foto-foto itu bagaikan lensa, atau teropong, yang mengantar imajinasinya menembus ruang dan waktu, mengumpulkan partikel-partikel yang menguap itu untuk ditransformasikan ke dalam lukisan. Saya sendiri memahami transformasi bentuk foto ke dalam lukisan-lukisan Ardana sebagai gestur konseptual seorang pelukis, ketika harus menempatkan diri ke dalam narasi besar yang disebut 'sejarah'.

Senyampang mengembangkan formulasi untuk menghadirkan warna-warna cetakan foto yang berkesan kuno dan usang, Ardana juga terus melakukan eksperimen dengan cat dan kuasnya dengan tujuan untuk mengimbuhkan sentuhan personalnya sebagai pelukis. Secara sekilas, pemirsa mungkin akan mengira bahwa bentuk-bentuk figur dan objek terpiuh pada lukisan-lukisannya adalah salinan belaka dari apa yang benar-benar nampak pada foto-foto tua yang memudar. Padahal metode kerja Ardana tidak terbatas pada menyalin dan memperbesar imaji fotografis, tapi juga menyuntingnya—langsung ketika melukis. Hasilnya adalah lukisan-lukisan yang memancarkan aura enigmatik yang kuat. Sosok-sosok manusia pada lukisan-lukisan itu muncul bagai karakter-karakter yang terdeformasi secara fisik. Sebagian bahkan tampil tembus pandang seperti para fantom dalam film-film horror. Hilangnya kejelasan (*clarity*) dalam seri karya ini seperti menjembatani jarak antara perasaan-perasaan sentimental dan subjektif seorang pelukis di satu pihak, dengan pengetahuan 'objektif' (yang umumnya kita ingin temukan ketika tengah memandang arsip sejarah).

Untuk pameran ini Ardana menggarap ratusan gambar di atas kertas yang mewakili pengembangan eksplorasi teknisnya dalam 'menyunting' dan mentransformasikan bentuk-bentuk figur dan objek dalam foto. Karya *Dislokasi Ruang-Waktu* (2020) yang berupa ratusan lembar kertas tertata di meja-meja putih, dan dua video animasi, *Jalan Retasan #1* dan *#2* (2020) dapat dikatakan sebagai respon gestural Ardana yang paling

ekstrim terhadap arsip-arsip sejarah: ia mendekonstruksi dan menghapus bentuk-bentuk pejal dalam imaji foto. Tapi dalam tiga karya itu, sosok-sosok para aktivis dan tokoh kemerdekaan sesungguhnya tidak sama sekali 'lenyap'. Ardana masih menyisakan jejak-jejak kehadiran mereka dalam kumpulan dan repetisi noktah, garis-garis lurus maupun kurva dan bentuk-bentuk geometris repetitif yang meninggalkan kesan sublim.

Mungkinkah ini yang disebut sebagai 'sublim historis' (*the historical sublime*)? Jawabannya: Ya, terutama jika hubungan-hubungan ambigu antara apa yang hadir dan yang absen mampu menyadarkan kita: betapa apa yang kita tahu selama ini hanyalah setitik pertemuan, atau ruang irisan kecil antara lintasan-lintasan peristiwa-peristiwa bersejarah yang serba kompleks, yang sebenarnya tak pernah mungkin terjangkau oleh pemahaman kita.

Agung Hujatnikajennong

kurator pameran

Catatan:

¹ Jim Supangkat, *About the Space-in-Between*, catatan kuratorial untuk pameran tunggal Dewa Ngakan Made Ardana, *Space-in-Between*, di CP Artspace, Jakarta, 2004. http://cp-foundation.org/past/dewangkardana2004_cur.html (diakses 1 Februari 2020).

² Ardana adalah bagian dari kelompok Klinik Seni Rupa Taxu (didirikan tahun 2001 bersama antara lain, Wayan Suja, Wayan Arsana, Gede Mahendra Yasa, Gede Puja, Ketut Moniarta, Made Muliiana Agus Sumiantara, Agus Purnama Santi, dan, Wayan Seri Yoga Parta), yang berusaha 'mendobrak kemapanan dan hegemoni' seni rupa Bali melalui serangkaian manifesto, pendirian ruang, penerbitan bulletin dan pameran kelompok. Lihat catatan kuratorial Asmudjo Jono Irianto dan Wayan Seriyoga Parta, *Taxu Art Clinic: 2006 Exhibition*, di CP Artspace, Jakarta, 2006. http://cp-foundation.org/past/taxuartclinic2006_cur.html (diakses 1 Februari 2020).

³ Jim Supangkat, *Me-rasa-kan Sejarah dan Tradisi*, catatan kuratorial untuk pameran tunggal Dewa Ngakan Made Ardana, *Yogyakarta, Juni 1812*, di Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, 2010. <http://www.galerisemarang.com/exdetails.php?id=116&ex=91> (diakses 27 Januari 2020)

⁴ Anggota Klinik Seni Rupa Taxu yang terlibat dalam proyek ini adalah Ngurah Suryawan, I Wayan Suja, Wayan Seriyoga Parta, Made Muliiana Bayak, Gde Puja, Ketut Moniarta, Putu Sumiantara, Gede Mahendra Yasa, Komang Agus Purnama Santi, Made Dodit Artawan dan Dewa Ngakan Made Ardana. Mengangkat sejarah kelandang masyarakat Bali, *Memasak Sejarah* termasuk proyek seni yang paling menyita perhatian publik seni rupa Indonesia pada masanya. Pada malam pembukaan pameran, seniman-seniman muda Taxu berdandan dengan mengenakan kostum tradisional Bali, memasak singkong di dalam ruang galeri dan menyajikannya kepada para pengunjung. Baru setelah sajian itu habis dimakan oleh pengunjung, Ardana dan kawan-kawan mengumumkan bahwa singkong-singkong itu sebetulnya pernah tumbuh di atas kuburan massal orang-orang Bali yang dibantai pada masa pembersihan komunisme sepanjang 1965-1966 oleh rejim Orde Baru.

⁵ Dijelaskan kembali secara gamblang oleh St. Sunardi dalam *Semiotika Negativa*, Yogyakarta: Penerbit Kanal, 2002, hal. 185-190.

⁶ Stephen Bull, *Photography*, London: Routledge, 2010, hal. 17.

paintings. In *Camera Lucida*, Roland Barthes once likened the experience of reflecting on photos as a pilgrimage of a photo connoisseur to their true identity of “I”.⁵ It seems that Barthes’s phenomenological method is an appropriate application to understand the ways Ardana delves into photographs that, as he claims, are similar to “mirror” and “glass” all at once. Based on this approach, a photograph beholder is an adventurer looking for the essence of a photo. From the image of a photo, he/she dares to wander into the imagination of things outside him/herself, only to later look for the most unique things back at the “I-as-photo-viewer”. In this phenomenological gaze model, the position of the photo viewer is an observing subject, as well as an object observed through the photo.

On Grondslag, a question might arise: how could Ardana find himself in the reflections of an old photograph that depicted the hearings of a nation’s preparation for independence? Ardana admits that his main motive in selecting these photos is different from the motives of historians who seek to uncover an “objective truth” through archival studies. Neither is it an attempt to understand the facts that actually happened in the past, his considerations in fact are based on his opinions about “...Indonesia’s current democratic situation,” which according to him, “...shows no signs of improvement.” Ardana is able to find himself in these photos as he feels a part of an incredibly long series of causalities: He as an individual is part of the great constellation of the Indonesian national histories, where important moments that happened in the past resonate with today’s events.

Andre Bazin once pronounced his great adage that a photograph is the result of a frozen space-and-time. But a sheet of photo print, aging and fading, is a frozen time-and-space that returns to melt, or evaporate, into thin air. Ardana treats the photos as lenses, or binoculars, that are able to deliver his imaginations through time and space, collecting evaporated particles to be transformed into paintings. I myself can see the transformation of photographic forms into Ardana’s paintings as a conceptual gesture of a painter when he must place himself into a grand narrative called “history”.

While developing formulations for presenting color prints that are old-fashioned and outdated, Ardana also continues to experiment with paints and brushes with the aim of adding a personal touch. At first glance, one might think that the shapes of figures and the distorted objects in his paintings are mere copies of what actually appear in old faded photographs. However, his creative method is not limited to copying and enlarging the photographic images, but also editing them—instantly as he paints. The result is paintings that exude a powerful enigmatic aura. The human figures in the paintings appear like physically deformed physical characters. Some are even translucent like phantoms in horror films. The loss of clarity in this work series in fact serves as a bridge of gaps between a painters’ sentimental and subjective feelings on the one hand, and “objective”

knowledge on the other hand (which we generally want to find when looking at historical archives).

For this exhibition, Ardana has worked on hundreds of drawings on paper representing the development of his technical exploration in “editing”, transforming the forms of figures and objects in the photographs. It can be said that the work *Dislokasi Ruang-Waktu* (Dislocation of Space-Time, 2020) in the form of hundreds of sheets of papers arranged on white tables, and two animated videos, *Jalan Retasan #1* and *#2* (The Hacked Routes #1 and #2, 2020) stand for Ardana’s most extreme gestural responses to historical archives: he deconstructs and erases the solid forms in the photo images. But in the three works, the activists and independence figures do not disappear altogether. Ardana allows their traces in groups and repetitions of dots, straight lines, or curves, and repetitive geometric shapes that give off sublime impressions.

Could this be what is called the “historical sublime”? The answer: Yes, especially when the ambiguous relations between what is present and what is absent can grip us in a realization that what we know and see is nothing but a tiny intersection, or thin slice of actual historical events that are all complex and beyond our understanding.

Agung Hujatnikajennong

exhibition curator

Notes:

¹ Jim Supangkat, *About the Space-in-Between*, the curatorial note for Dewa Ngakan Made Ardana’s solo exhibition, “Space-in-Between” at CP Artspace, Jakarta, 2004. http://cp-foundation.org/past/dewangkardana2004_cur.html (accessed on 1 February 2020).

² Ardana is a member of Taxu Art Clinic (co-founded in 2001 by Wayan Suja, Wayan Arsana, Gede Mahendra Yasa, Gede Puja, Ketut Moniarta, Made Muliana Agus Sumiarta, Agus Purnama Santi, and Wayan Seri Yoga Parta) that tries to “break down the settledness and hegemony” of Balinese art through a set of manifestoes, space constructions, bulletin publications, and collective exhibitions. See curatorial note of Asmudjo Jono Irianto and Wayan Seriyoga Parta, *Taxu Art Clinic: 2006 Exhibition*, CP Artspace, Jakarta 2006. http://cp-foundation.org/past/taxuartclinic2006_cur.html (accessed on 1 February 2020).

³ Jim Supangkat, *Me-rasa-kan Sejarah dan Tradisi*, a curatorial note for Dewa Ngakan Made Ardana’s solo exhibition, *Yogyakarta, Juni 1812*, at the National Gallery of Indonesia, Jakarta, 2010. <http://www.galerisemarang.com/exdetails.php?id=116&ex=91> (accessed on 27 January 2020)

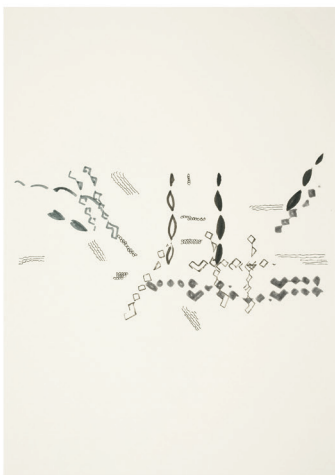
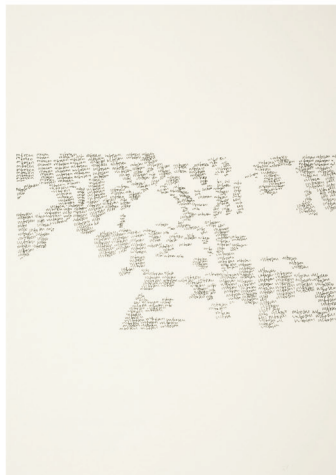
⁴ Members of the Taxu Art Clinic involved in this project were Ngurah Suryawan, I Wayan Suja, Wayan Seriyoga Parta, Made Muliana Bayak, Gde Puja, Ketut Moniarta, Putu Sumiantara, Gede Mahendra Yasa, Komang Agus Purnama Santi, Made Dodit Artawan, and Dewa Ngakan Made Ardana. Raising a dark history of the Balinese society, *Memasak Sejarah* (Cooking History) was an art project that drew most attention of the Indonesian art public at that time. In the evening of the exhibition opening, the young Taxu artists, dressing in the dashing Balinese traditional attires, steamed cassavas in the gallery room and presented them to the audience. It was only after the audience had finished with the dishes that Ardana and friends disclosed that the cassavas were taken from a mass grave of Balinese slaughtered during the “communist purge” throughout 1965-1966 by the New Order regime.

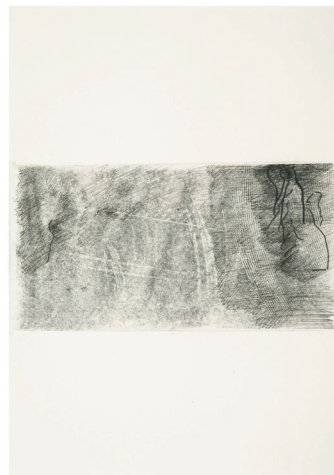
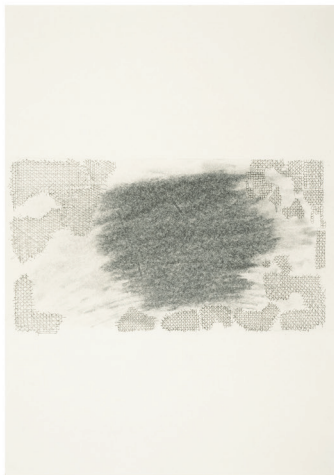
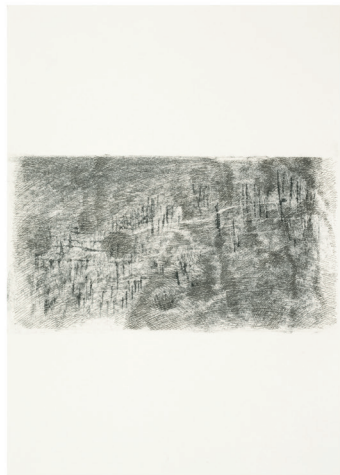
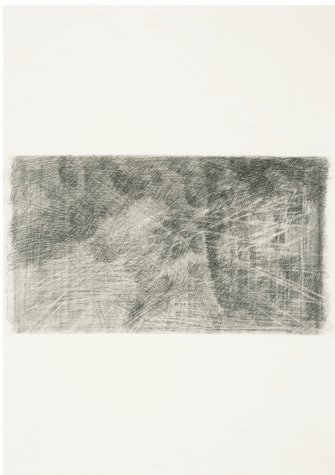
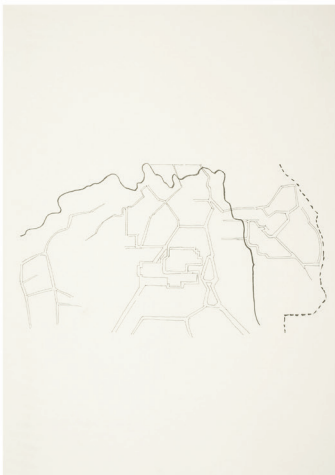
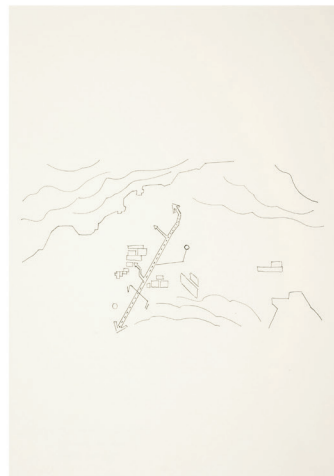
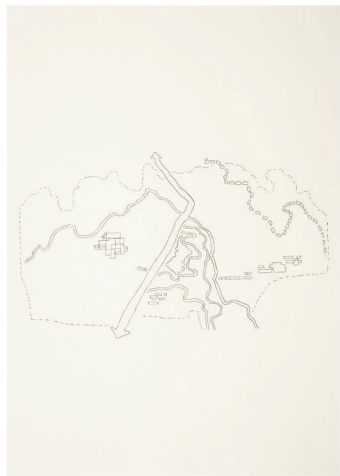
⁵ Expounded by St. Sunardi in *Semiotika Negativa*, Yogyakarta: Penerbit Kanal, 2002, pp. 185-190.

⁶ Stephen Bull, *Photography*, London: Routledge, 2010, p. 17.



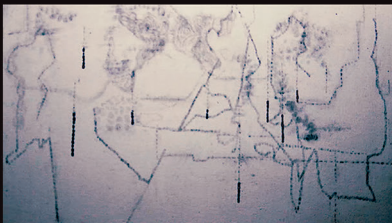
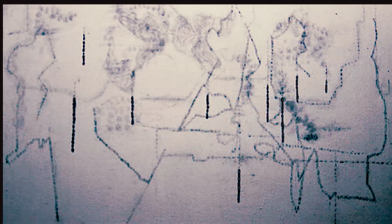
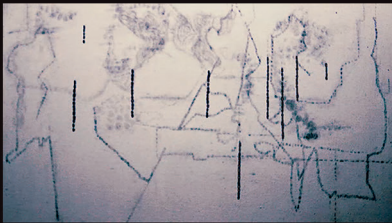




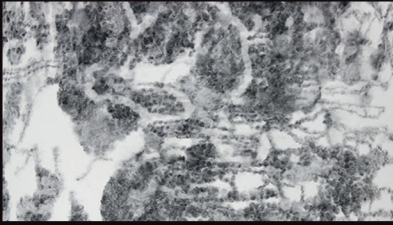
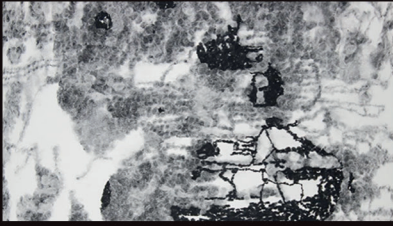
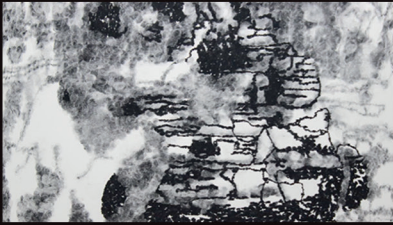




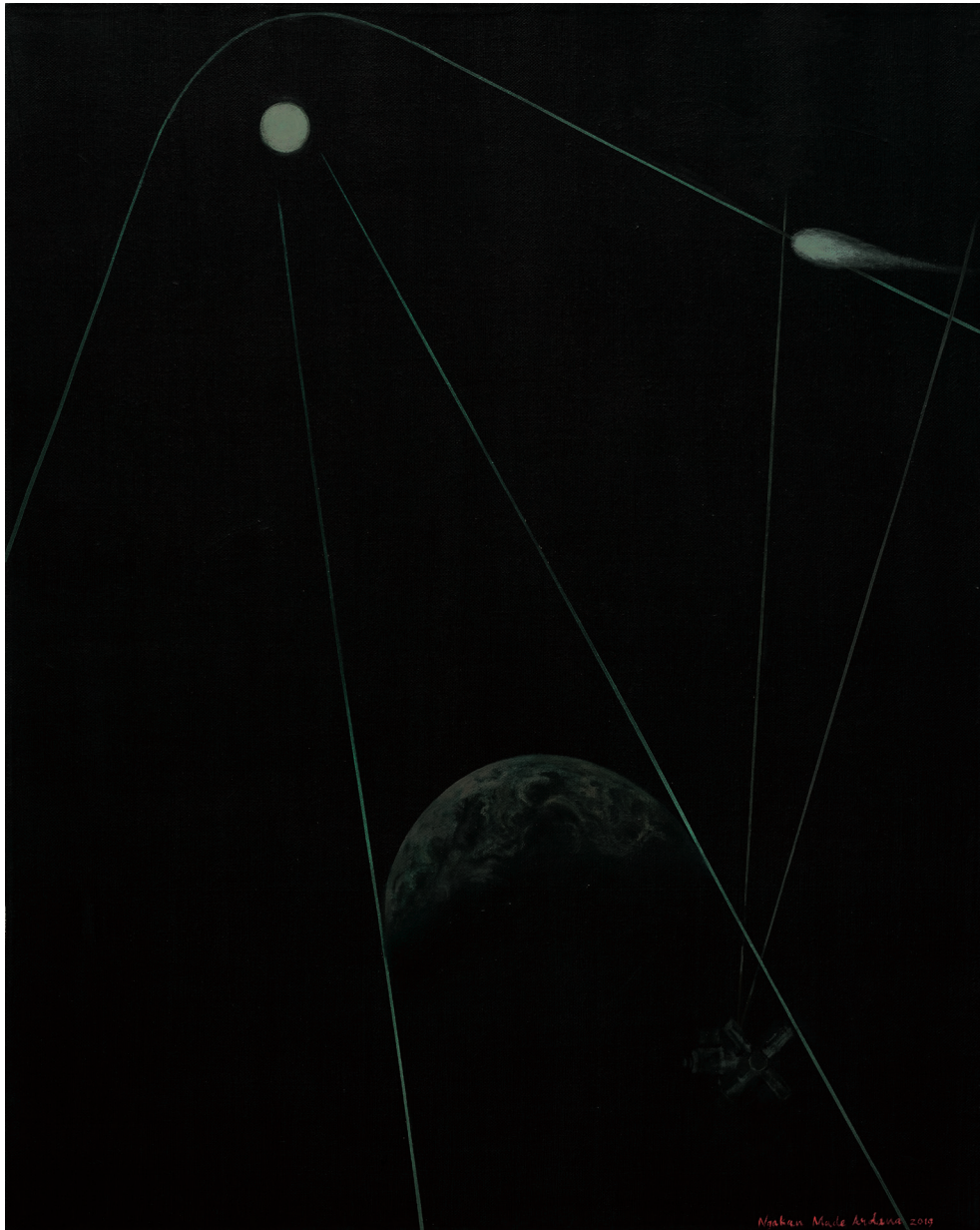
Grondslag, 2020, Oil on canvas, 150 x 200 cm.

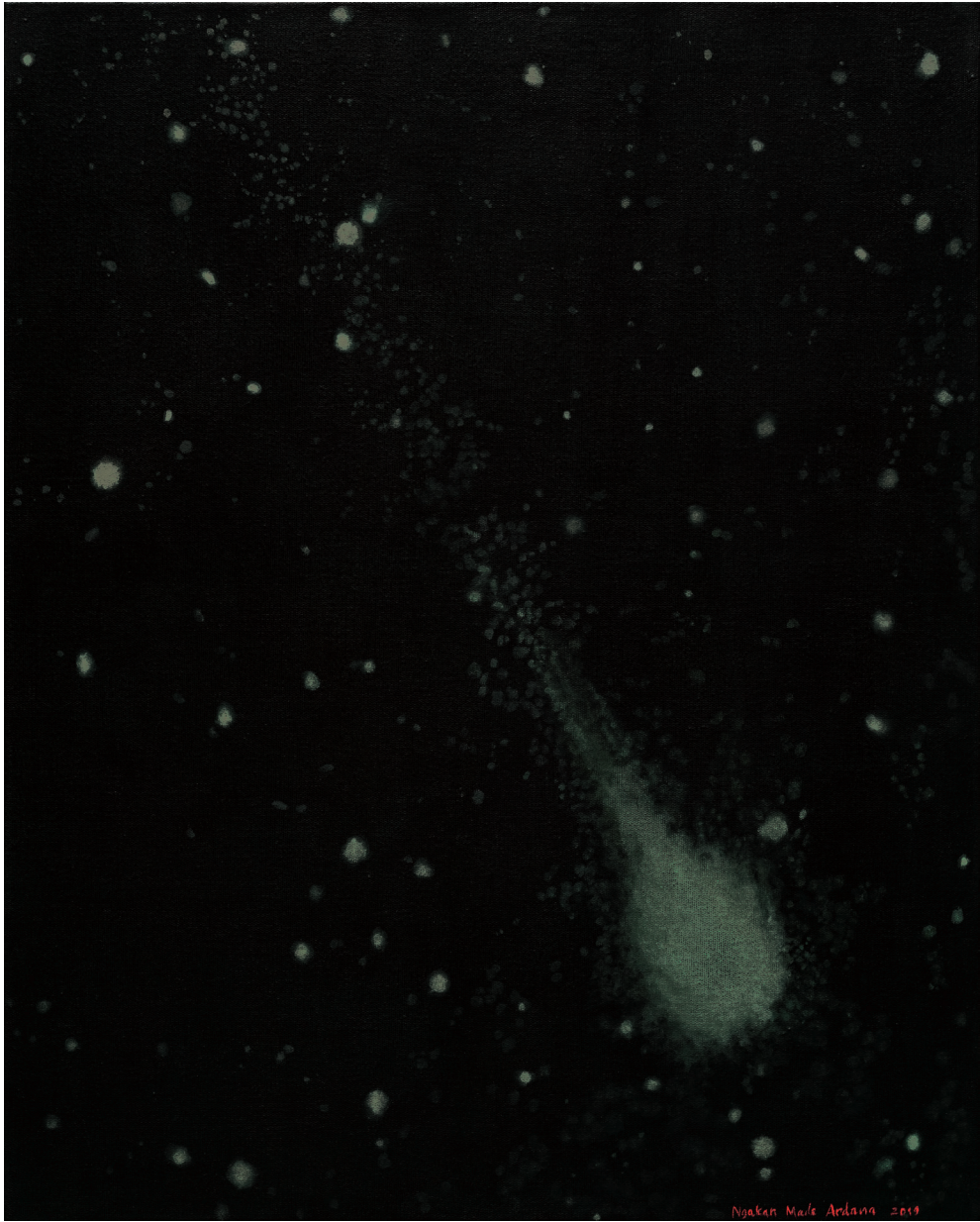


Jalan Retasan #1
2020
Stills from video, image 1-8
Unlimited loop duration



Jalan Retasan #2
2020
Stills from video, image 1-8
Unlimited loop duration



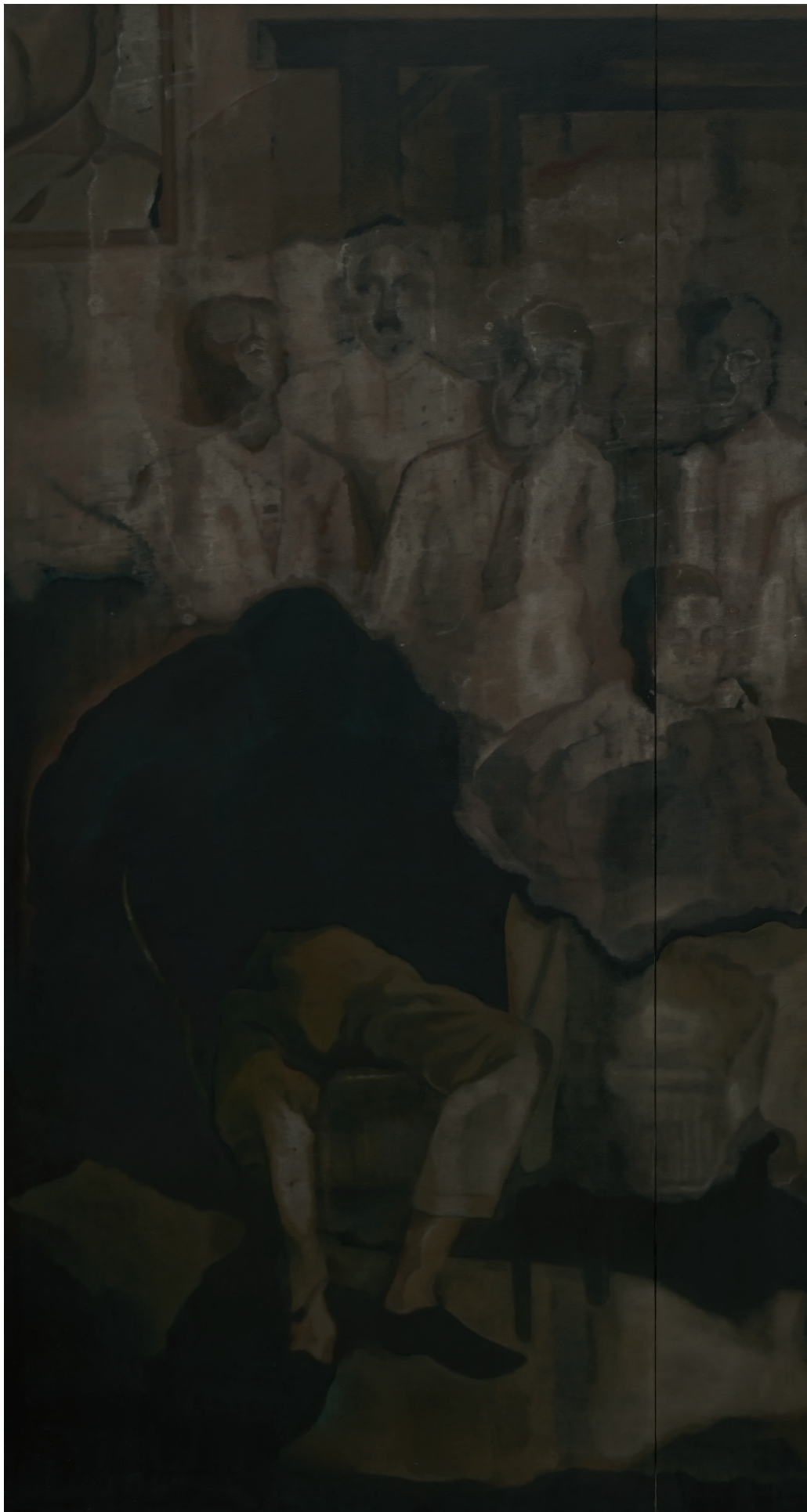


Lintang Kemukus, 2019, Oil on canvas, 75 x 60 cm.





Rumah Pertanyaan, 2019, Oil on canvas, 200 x 200 cm.



Menggugat Bayang-Bayang
2019
Oil on canvas
241 x 312.5 Cm (triptych)





NGAKAN ARDANA



1979 Born in Klungkung, Bali, Indonesia

Education:

1999 - 2004 Indonesian Art Institute [ISI], Denpasar, Bali, Indonesia

Solo Exhibitions

- 2020 "Di Hadapan Bayang-bayang (In the Face of Reflections)", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2016 "Hana tan Hana: Death and Life of the Unknown", REDBASE Foundation, Yogyakarta, Indonesia
- 2014 "Kala", Balai Keseharian dan Pemajangan, Yogyakarta, Indonesia
- 2010 "Yogyakarta, Juni 1812", National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia
"Beyond Still Life", Jakarta Art District, Jakarta, Indonesia
- 2009 "Anonymous Project", Semarang Contemporary Art Gallery, Semarang, Indonesia
- 2008 "On Content and Messages", Ark Gallery, Jakarta, Indonesia
- 2004 "Space in Between", CP Art Space, Jakarta, Indonesia

Group Exhibitions

2019 "Incumbent", Yogya Annual Art #4, Bale Banjar

Sangkring, Yogyakarta, Indonesia

"Potret", Syang Art Space, Magelang, Indonesia

"80nan Ampuh" 80 Tahun OHD, Bale Banjar Sangkring, Yogyakarta, Indonesia

2018 "NU-Abstract", Orbitaldago Art Gallery and Café, Bandung, Indonesia

"Beyond the Myth", Art Bali, Bali, Indonesia

"The Future of History", Biennale Jateng #2, Semarang, Indonesia

"NU-Abstract: POLITICAL AESTHETIC", Nadi Gallery, Jakarta, Indonesia

2017 "Art Turns. World Turns", Exploring the collection of the Museum of Modern and Contemporary Art in Nusantara, Museum Macan, Jakarta, Indonesia

"Stage of Hopelessness", Biennale Jogja XIV, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia

"Changing Perspective", ArtJog 10, Jogja National Museum, Yogyakarta, Indonesia

2016 "Encounter", Sea+ Triennial, National Gallery of Indonesia, Jakarta, Indonesia

2015 "Duh Gusti-Seni Indonesia Berkabung", PKKH UGM, Yogyakarta, Indonesia

"Urban Spirituality", Sudakara Gallery, Sanur, Bali, Indonesia

- 2014 "Memajang Boleh Saja Asal Ada Artinya", Balai
Keseharian dan Pemajangan, Studio Handiwirman
Saputra, Yogyakarta, Indonesia
- 2013 "Peristiwa Sebuah Kelas", Sangkring Art Space,
Yogyakarta, Indonesia
"100 Tahun S. Sudjojono", Tony Raka Art Gallery, Ubud,
Bali, Indonesia
"Homoludens #4", Bentara Budaya Bali, Bali, Indonesia
- 2012 "IVAA Archive Aid 2012", ArtJog, Taman Budaya
Yogyakarta, Yogyakarta, Indonesia
"Painting@Drawing", Tony Raka Art Gallery, Ubud, Bali,
Indonesia
- 2008 "Art with an Accent", A1 Association-Art 64-Vanessa
Art Link, Shanghai, China
"Manifesto", National Gallery of Indonesia, Jakarta,
Indonesia
"A New Force in Southeast Asia", [Indonesian
Contemporary Artist, with Edwin's Gallery], Asian Art
Centre, Beijing, China
- 2007 "Tasty Loops", Semarang Contemporary Art Gallery,
Semarang, Indonesia
- 2006 "Young Arrows", Jogja Gallery, Yogyakarta, Indonesia
"Taksu Art Clinic 2006", CP Art Space, Jakarta,
Indonesia
- 2005 "TRANS-it", Biasa Art Space, Bali, Indonesia
"Urban/Culture", CP Biennale II 2005, Museum Bank
Indonesia, Jakarta, Indonesia
"Realisme Banal", Gracia Gallery, Surabaya, Indonesia
"Top 30 Finalist of The 2005 Sovereign Asian Art Prize",
Oval Atrium, International Finance Centre Mall,
Hong Kong
"...reading REALISM", Nava Gallery, Denpasar, Bali,
Indonesia
- 2004 "Tamarind... in Pursuit of Identity", Nava Gallery,
Denpasar, Bali, Indonesia
"Cooking & History", Cemeti Art House, Yogyakarta,
Indonesia
- 2003 "CP Open Biennale", National Gallery of Indonesia,
Jakarta, Indonesia
"Caution!!! There Is A Taksu Ceremony!", Taksu Art
Space, Denpasar, Bali, Indonesia
- 2002 "ATTENTION", Matamera Communication, Denpasar,
Bali, Indonesia
- 2001 "Loose", with Gangsta 5, Titik Dua Building, Denpasar,
Bali, Indonesia
"Sesari", Kuta News Anniversary, Titik Dua Building,
Denpasar, Bali, Indonesia
- 2000 "Rare 99", Bali State Museum, Denpasar, Bali, Indonesia

Collections

- MACAN Museum, Jakarta, Indonesia
DHUSU LAKE Art Centre, Hangzhou, China
REDBASE Foundation, Yogyakarta, Indonesia

Awards

- 2005 Top 30 Finalist The 2005 Sovereign Asian Art Prize,
awarded by The Sovereign Art Foundation
- 2000 Award from the Regional Office of the Department of
Art and Culture, Bali, Indonesia

This book was published as a supplement to
the solo exhibition by **Ngakan Ardana**

Di Hadapan Bayang-bayang

In the Face of Reflections

at Nadi Gallery, Jakarta
February 25 — March 15, 2020

Curated by Agung Hujatnikajennong
Written by Ngakan Ardana
Translated by Ninus Andarnuswari
Designed by Biantoro Santoso
Photographed by Hardy Wiratama, Biantoro Santoso

Printed by Mahameru Offset Printing

Published by Nadi Gallery
Jl. Kembang Indah III Blok G3 no. 4-5
Puri Indah, Jakarta 11610, Indonesia
Phone: + 62 21 5818129
Fax: + 62 21 5805677
Email: nadigallery@gmail.com
Website: www.nadigallery.net

© Nadi Gallery - 101/2020



NADIGALLERY

