

# ARTCHIVE

Indonesia  
Journal of  
Visual Art  
and Design

# ARTCHIVE

Indonesia Journal of Visual Art and Design

Volume 04, No.02, 2023, E-ISSN : 2723-536X

---

Jurnal *Artchive* merupakan Jurnal Ilmiah Berkala tentang Seni Rupa dan Desain maupun ilmu pengetahuan yang memiliki keterkaitan dengan ranah kajian tersebut, terbit dalam dua kali setahun. Pengelolaan Jurnal *Artchive* berada di dalam lingkup Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia Padangpanjang

## **Penanggung Jawab**

Yusril

## **Editor In-Chief**

Yandri

## **Editor on Board**

Ahmad Bahrudin, ISI Padangpanjang  
Harissman, ISI Padangpanjang  
Rajudin, ISI Padangpanjang  
Amrizal, ISI Padangpanjang  
F.X.Yatno Karyadi, ISI Padangpanjang  
Fadlul Rahman, ISI Padangpanjang  
Yuliarni, ISI Padangpanjang  
Handoko, Universitas Andalas  
Nuning Y Damayanti, Institut Teknologi Bandung

## **Mitra Bebestari**

Andar Indra Sastra, ISI Padangpanjang  
Rosta Minawati, ISI Padangpanjang  
Febri Yulika, ISI Padangpanjang  
Mega Kencana, ISI Padangpanjang  
Novesar Jamarun, Universitas Andalas  
Mikke Susanto, ISI Yogyakarta  
Irwandi, ISI Yogyakarta  
Wahyu Tri Atmojo, Universitas Negeri Padang  
Budiwirman, Universitas Negeri Padang  
Muksin, Institut Teknologi Bandung

## **Redaktur**

Izan Qomarats  
Eva Yanti  
Thegar Risky

## **Desain Grafis**

Rahmadani

## **Gambar Sampul**

Didung Putra Pamungkas, "Gairah Hati"

---

# ARTCHIVE

Indonesia Journal of Visual Art and Design

Volume 04, No.02, 2023, E-ISSN : 2723-536X

## DAFTAR ISI

<b>Penulis</b>	<b>Judul</b>	<b>Hlm</b>
<b>Didung Putra Pamungkas Eva Y.</b>	<b>Refleksi Atas Tubuh Dalam Karya Putu Sutawijaya “Energi Tunggal”</b>	<b>149 - 162</b>
<b>Femila Sukma Desi Trisnawati Hanafi</b>	<b>Nilai-Nilai Karakter Dalam Motif Batik Tanah Liek Citra Nagari Sungai Duo</b>	<b>163 - 184</b>
<b>Nofrizaldi Shintia Dwi Alika</b>	<b>Ilustrasi Foto Ferdi Sambo Dalam Pemberitaan Media Online Ditinjau Dari Aspek Semiotika</b>	<b>185 - 192</b>
<b>Miftahul Khairi Willy Arisman</b>	<b>Karya Kemaledizine Sebagai Representasi Kritik Keberagamaan Masyarakat Islam Indonesia Dalam Medan Seni Rupa Kontemporer Indonesia</b>	<b>193 - 209</b>
<b>Jimmi Oktaviandi Yoni Sudiani Fadlul Fahman</b>	<b>Perancangan Promosi Desa Wisata Apar Sebagai Upaya Meningkatkan Awareness Publik</b>	<b>210 - 222</b>
<b>Alifia Rifki Inayah Anin Ditto Eva Yanti</b>	<b>Studi Makna Logo Indonesia Halal Industry Awards (Ihya) Terhadap Persepsi Pelaku Industri Kota Padang Panjang</b>	<b>223 - 241</b>
<b>Dwi Agus Susila Gunawan Mohammad Muhammad Ilham Adji Fitrianto Aminudin Said</b>	<b>Aplikasi Sensor Moisture Pada Kayu Di Rotra Furnitur Tahunan Jepara</b>	<b>242 - 255</b>

# KARYA KEMALEDIZINE SEBAGAI REPRESENTASI KRITIK KEBERAGAMAAN MASYARAKAT ISLAM INDONESIA DALAM MEDAN SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA

**Miftahul Khairi**  
**Willy Arisman**

Ilmu Seni dan Arsitektur Islam, Fakultas Ushuluddin dan Humaniora, UIN Walisongo Semarang  
Jalan Prof. Dr. Hamka Km. 1, 50181, Tambakaji, Ngaliyan, Semarang, Jawa Tengah 50181  
miftahul\_khairi@walisongo.ac.id

## **ABSTRAK**

Ekspresi seni merupakan manifestasi fenomena kebudayaan yang spesifik pada suatu era dan wilayah. Ini terlihat jelas dalam seni rupa Islam yang menghadirkan bentuk-bentuk inovatif dengan muatan kontemporer. Fokus penelitian ini adalah pada karya Kemalezedine, yang melalui lensa teori ikonografi dan sosiologi seni, mengungkap kritik sosial keagamaan dalam konteks masyarakat Islam Indonesia. Karya-karyanya secara intens menyoroiti dan mengkritisi fenomena Arabisme yang sering kali muncul dalam pemahaman, praktik keagamaan, dan politik identitas di Indonesia. Kritik dan eksplorasi wacana dalam penciptaan karya Kemalezedine erat kaitannya dengan proses kreatifnya yang terbentuk selama berpartisipasi di komunitas Neo Pitamaha dan NU Abstract. "Bloodline series" (2019), sebagai salah satu karyanya, menandai puncak dari kritik keberagaman di kalangan masyarakat Islam Indonesia, khususnya yang bersifat fundamentalis. Karya ini tak hanya menyoal hukum penggambaran figuratif dalam seni rupa Islam, tetapi juga menyoroiti masalah sosial budaya dan politik identitas yang berakar di Indonesia. Dengan pendekatan kritis dan analitis, karya Kemalezedine tidak hanya berfungsi sebagai sarana ekspresi artistik, tetapi juga sebagai medium refleksi sosial yang mendalam, merefleksikan dinamika dan tantangan yang dihadapi masyarakat Islam kontemporer di Indonesia.

**Kata Kunci:** Kemalezedine; Ekspresi; Kritik; Islam; Seni Rupa Kontemporer

## **ABSTRACT**

*Artistic expression is a manifestation of cultural phenomena specific to an era and region. That is evident in Islamic visual arts, which present innovative forms with contemporary content. This research focuses on the works of Kemalezedine, who, through the lens of iconography and sociology of art theories, reveals religious and social criticism in the context of the Indonesian Muslim community. His works intensely highlight and criticize the phenomenon of Arabism, often appearing in understanding, spiritual practices, and identity politics in Indonesia. Criticism and discourse exploration in the creation of Kemalezedine's works are closely related to his creative process, formed while participating in the Neo Pitamaha and NU Abstract communities. His "Bloodline series" (2019) marks the pinnacle of religious criticism among the Indonesian Muslim community, especially the fundamentalists. This work questions the laws of symbolic depiction in Islamic visual arts and also sheds light on socio-cultural and identity politics issues rooted in Indonesia. With a critical and analytical approach,*

*Kemalezedine's work serves not only as a medium of artistic expression but also as a deep social reflection medium, reflecting the dynamics and challenges faced by the contemporary Muslim community in Indonesia.*

**Keywords:** *Kemalezedine; Expression; Criticism; Islam; Contemporary Art*

## PENDAHULUAN

Eksistensi dari seni rupa Islam dapat dilihat dari fakta benda yang dihasilkannya. Kehadirannya baik dalam media terapannya pada bangunan suci keagamaan, kitab serta media seni rupa konvensional memberikan pengetahuan tentang jejak kebudayaan Islam itu sendiri. Kehadirannya memperlihatkan ekspresi kebudayaan dan seni rupa Islam baik dari gaya dan coraknya yang beragam serta makna dan konten yang kaya.

Pada umumnya seni rupa Islam dikenal berkembang dalam bentuk ornamen dan kaligrafi arab yang melekat pada obyek terapan bangunan suci keagamaan serta kitab suci. Kaligrafi di tempatkan sebagai seni tinggi karena nilai keindahannya yang berasal dari teks Al Quran menguak tabir kesucian penikmat dalam memahaminya tersebut (Kirom & Lukmanul Hakim, 2020).

Pada perkembangannya seni rupa Islam ini tumbuh dan berkembang mengambil media seni rupa konvensional seperti penggunaan kanvas dan kertas sebagai bahan serta kaligrafi arab menjadi obyek utamanya. Bahkan dalam perkembangannya kaligrafi yang memiliki pakem-pakem tertentu dalam cara penulisan dan gayanya berusaha didobrak dan dikreasikan menjadi lukisan kaligrafi sesuai dengan gaya pribadi si senimannya. Selain

kaligrafi, lukisan tentang tema dan konsep ceritera perjalanan tentang nabi dan rasul menjadi tema lain yang coba diekspresikan melalui karya lukis seperti lukisan Buroq karya Amri Yahya. Dalam hal pesan dan kontennya selain menampilkan pesan-pesan ilahiah yang terdapat dalam potongan Ayat Al Quran serta kisah-kisah yang ada di Islam, dimunculkan juga menjadi ekspresi pribadi dari senimannya seperti yang telah dipraktikkan oleh AD. Pirous, Amang Rahman Zubair, Amri Yahya dll.

Dalam konteks medan seni rupa Indonesia, karya yang demikian itu mengarah pada ekspresi seni rupa *lirisisme* yang berkembang pada awal Orde Baru dan menjadi bagian yang sangat penting dalam penggalan seni rupa Indonesia. Hal itu terlihat pada karya lukisan kaligrafi AD Pirous yang menjadi salah satu lukisan terbaik pada Pameran Besar Seni Lukis Indonesia I di TIM. Tradisi penciptaan seni rupa yang demikian itu berkembang dan dipraktikkan sampai dengan saat ini.

Pada sisi lain, praktik seni yang demikian seolah menjadi praktik seni yang kaku dan mandek karena terpaku pada proses penciptaan dan konten yang hampir sama dan kurang melahirkan karya-karya dengan bentuk serta wacana baru dalam medan seni rupa Indonesia. Pada sisi bentuk dan media pun sebagian besar karya seni

rupa Islam menggunakan media dua dimensional dan jarang mengeksplorasi media baru dan konten yang menyentuh kemanusiaan dan fenomena sosial keagamaan. Proses penciptaan karya seni rupa Islam dengan media baru dan konten yang *up to date* menjadi penting untuk perkembangan seni rupa Islam itu sendiri.

Pada praktik kesenirupaannya, beberapa seniman mencoba menggali dan mengolah persoalan tersebut seperti yang dilakukan oleh KH Mustofa Bisri dalam karyanya yang berjudul *Berzikir bersama Inul*. Seniman lain yang mencoba menampilkan karya yang serupa adalah Tita Rubi dengan judul *Bayang-Bayang yang Maha Kecil* tahun 2002 dan Rispul yang berjudul *Gua Hira*. Ekspresi karya seni yang demikian terlihat pula pada karya-karya Kemalezedine yang menyentuh tema-tema spiritual dan keislaman baik yang bersifat *liris* maupun kritik sosial keagamaan dalam bentuk eksplorasi media baru seperti karya *Squad Circle Series*, *MRT*, *Rajahan*, serta *Bloodline Series*. Karya-karya tersebut dipamerkan pada pagelaran besar seni rupa seperti *Art Jakarta*, *Art Moment Jakarta*, *Art Jog* dan *Art Bali* serta galeri-galeri swasta seperti *CG Art Space Jakarta*, *Langgeng Art Foundation Yogyakarta*, *Orbital Dago Bandung* serta *Titik Dua Ubud*.

Kehadiran wacana, praktik serta pengolahan media dan konten yang baru, tidak dapat hadir tanpa didukung oleh aspek sosial yang mempengaruhi proses kreatif seniman seperti pendidikan, kompetensi artistik, relasi serta regenerasi (Budiman, 2022). Hal

yang demikian tidak dapat dipungkiri karena dalam ranah seni rupa aspek tersebut hadir secara dialogis.

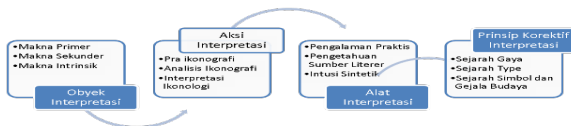
Demikian pula dengan karya seni sebagai representasi dari proses kreatif perlu ditelaah melalui simbol-simbol yang hadir dalam karya. Simbol menghadirkan makna dan maknanya melekat pada masyarakat tempat simbol tersebut hadir atau lahir (Mulyani et al., 2023). Dengan demikian, simbol-simbol dalam karya yang dihasilkan serta pembacaannya sesuai dengan konteks kehidupan masyarakatnya.

Pada kasus penelitian ini, praktik seni yang dilakukan oleh Kemalezedine memberikan warna baru dalam perkembangan seni rupa Islam baik dari sisi konsep dan gagasan serta eksplorasi media penciptaan seni. Simbol-simbol yang terlihat pada citra *visual* karyanya perlu dibaca lebih lanjut untuk memperlihatkan fenomena sosial keagamaan yang terjadi di Indonesia

Berdasarkan isu-isu tersebut, masalah yang diajukan dalam tulisan ini adalah Bagaimana ekspresi kritik keberagaman masyarakat Islam Indonesia yang ditampilkan Kemalezedine dalam karya-karyanya?, Bagaimana Perkembangan Karya-karya yang bertema serupa dalam medan seni rupa Indonesia?, Bagaimana perkembangan konteks kritik keberagaman masyarakat Islam Indonesia dalam karya Kemalezedine?. Bertolak dari permasalahan yang diajukan dalam rumusan masalah, teori yang digunakan untuk membedahnya adalah teori Ikonografi dari Erwin Panofsky yang membahas tentang

nilai intrinsik seni rupa serta aspek ekstrinsiknya.

Teori Ikonologi-ikonografi Panofsky memberikan tiga tahapan yang bersyarat dan bertingkat dalam mengkaji karya seni. Tahapan tersebut terdiri dari deskripsi pra ikonografi, analisis ikonografi dan interpretasi ikonologi (Panofsky, 1955). Berikut adalah bagan skema analisis teori Ikonologi-Ikonografi dari Erwin Panofsky



**Gambar 1.**

Bagan Analisis Teori Ikonologi-Ikonografi

Selain itu, teori sosiologi seni dari Bourdieu juga digunakan untuk menelaah lebih lanjut proses kreatif Kemalezedine dalam mengolah ide penciptaannya. Dalam perspektif sosiologi seni, apa yang dihadirkan seniman dalam karyanya tidak terlepas dari Habitus dan *trajectory* berkeseniannya (Jenkins, 2004).

## METODE

Penelitian ini merupakan penelitian kualitatif dengan menggunakan metode studi kasus. Penelitian studi kasus lazimnya bertumpu pada sumber bukti umum seperti dokumen, rekaman arsip, wawancara, pengamatan langsung, observasi partisipan dan perangkat-perangkat fisik (Creswell, John, 2014) (Yin, 2015).

Sumber-sumber seperti dokumen, rekaman arsip sebagai sumber data berdasar pada Katalog-katalog dari Pameran Besar Seni Lukis Indonesia, *Artjog*, *Art Jakarta* dan *Art Bali*. Selain itu, Foto-foto karya serta aktivitas pameran bersumber dari dokumen pribadi seniman serta *website* resmi *Artjog*, *Art Jakarta* dan *Art Bali* serta media resmi seperti arsip digital seni rupa kontemporer (IVAA). Selain itu, Wawancara dengan Kemalezedine menjadi data primer dalam penelitian ini.

Batasan penelitian ini adalah terkait karya seni rupa Islam yang diciptakan Kemalezedine yang berkaitan dengan Kritik keberagamaan masyarakat Islam Indonesia. Karya utama yang dianalisis adalah Karya *Blood Line Series*. Karya lain yang dijadikan pembanding adalah karya *Squad Circle Series* dan Karya MRT.

## PEMBAHASAN

### A. Medan Seni Rupa Kontemporer Indonesia

Istilah seni rupa kontemporer selalu menjadi bahan perdebatan oleh para pelaku seni maupun akademisi seni. Pertama, istilah Seni rupa kontemporer menghubungkannya dengan istilah kontemporer yang mengacu pada arti kata sezaman atau saat ini (Susanto, 2012).

Selain itu, seni rupa kontemporer selalu dihubungkan dengan pengaruh pemikiran dari kaum post strukturalis yang semakin kuat dalam wilayah kebudayaan yang bersumber dari filsafat Bahasa dan linguistik (Burhan, 2006).

Dalam hal ini, eksistensi seni ditentukan bagaimana Bahasa menjelaskan sesuatu yang imajinerial itu (seni). Nilai dan makna seni ditentukan oleh pola pada kekuasaan Bahasa. Dengan demikian seni rupa kontemporer dipahami hanya dalam pemahaman konseptual dan melupakan aspek bentuk yang menjadi dasar visualisasi dari karya seni rupa.

Pendapat lain yang disampaikan oleh Arthur Danto bahwa seni rupa kontemporer dapat diganti dengan *postmodern*. Seni rupa kontemporer merupakan bentuk seni rupa yang hadir dan dihasilkan oleh struktur produksi yang belum pernah ada sebelumnya (Maanen, 2009). Pendapat Danto tersebut didasarkan pada seni rupa kontemporer yang merupakan seni rupa baru dimana tidak ada gaya maupun aliran yang dapat diidentifikasi dengan jelas seperti halnya seni rupa modern. Dengan demikian, seni rupa kontemporer dengan segala kebaruannya disepadankan dengan seni rupa *postmodern*.

Dengan semangat seni rupa *postmodern* seperti penjelasan tersebut, maka seni rupa kontemporer dipandang sebagai seni rupa dengan paradigma estetika yang baru. Kecenderungan yang ditampilkannya adalah ungkapan dan konsep serta bentuk visual yang baru. Representasinya dapat dilihat pada karya seni *new media art*, *performance art*, *eksperimental art* serta seni instalasi.

Seni rupa kontemporer nampak dan diterima dengan luas dalam ruang-ruang seni di Indonesia pada tahun 1990an sejalan dengan pemahaman seni yang begitu cair. Peran seniman melalui karya seninya serta tulisan-tulisan dari

para kritikus dan kurator memperkuat eksistensi seni rupa kontemporer. Tak jarang *event-event* seni yang hadir pada tahun 1990an menggunakan istilah kontemporer (Saidi, 2008). Hal itu dapat dilihat dalam catatan kuratorial yang ditulis oleh Jim Supangkat dalam *Biennale Seni Rupa Jakarta IX 1993*. Seni rupa kontemporer merupakan seni rupa yang plural, yang kaya akan ragam, tidak percaya pada sejarah seni yang linear dan tentunya sangat bertolak belakang dengan wacana seni rupa modern.

Kehadiran seni rupa kontemporer dengan paradigma estetika baru perlu dilihat dalam perspektif konteks sosiokultural yang melatarbelakanginya. Perdebatan-perdebatan serta dinamika dalam medan seni terkait dengan kehadirannya perlu dilihat sebagai dasar dari kemunculannya.

Pada konteks sejarah seni rupa Indonesia, gejala-gejalanya diawali dengan pernyataan Desember Hitam yang dibuat oleh seniman muda Yogyakarta dan Bandung sebagai reaksi terhadap Pameran Besar Seni Lukis Indonesia (PBSLI) tahun 1974. Seniman-seniman muda tersebut menganggap bahwa dewan juri yang menyeleksi karya seni dalam PBSLI kurang dapat menerima kehadiran karya-karya yang keluar dari pakem seni rupa yang berkembang pada masa itu. Terlebih lagi dewan juri tersebut menganggap bahwa karya-karya seniman muda dengan media baru hanya sekadar coba-coba atau iseng. Sentilan dari dewan juri tersebut tentunya memicu gejolak tersendiri bagi peserta yang tidak diterima karyanya



pada saat itu (Supangkat, 1979).

Kehadiran karya-karya pada PBSLI yang didominasi dengan karya-karya yang bersifat abstrak, dekoratif, serta pemandangan alam yang yang *liris* seolah memperlihatkan perkembangan seni rupa yang kaku dan mandek. Di sisi lain, para seniman yang tergabung dalam Desember hitam menganggap bahwa telah terjadi depolitisasi dalam perkembangan seni rupa karena karya-karya dengan konten kritik sosial tidak berkembang. Bahkan dalam PBSLI, karya-karya tersebut tidak lolos dalam seleksi. Dengan demikian karya yang ditampilkan adalah karya yang hanya menopang eksistensi orde baru dimana karya seni sebagai kritik sosial sangat diperlukan pada saat itu (Khairi, 2019). Efek yang ditimbulkan akibat peristiwa Desember Hitam berimbas terhadap seniman sekaligus mahasiswa. Sanksi skorsing didapat oleh Harsono, Bonyong Munny Ardhi dan Ris Purwa

Peristiwa tersebut memunculkan pemberontakan pada beberapa mahasiswa STSRI ASRI melalui pameran yang berjudul Nusantara-Nusantara di Karta Pustaka Yogyakarta. Kurang lebih karya-karya yang ditampilkan adalah karya-karya lukis dan media baru yang seolah menyindir institusi yang memberikan hukuman pada mahasiswa yang menandatangani Desember hitam (Dermawan, 2004). Alhasil Nasib serupa yang dihadapi oleh seniman-seniman tersebut. Agus Dermawan dikeluarkan dari STSRI ASRI. Seniman lainnya tidak jadi dikeluarkan karena sudah terlebih dahulu melakukan permintaan maaf secara resmi.

Titik kulminasi dari protes tersebut adalah hadirnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) yang dibentuk pada tahun 1975. Kelompok seniman muda dari Bandung, Jakarta dan Yogyakarta ini memiliki lima jurus Gerakan Seni Rupa Baru sebagai dasar untuk wacana serta praktik kesenirupaannya. Landasan itu dipraktikkan untuk mendapatkan konteks estetis yang diperjuangkannya.



**Gambar 2**  
Pameran *New Art Movement* 1975  
(Foto; Dokumen Arsip IVAA)

Setelah peristiwa Desember Hitam serta hadirnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, karya-karya baru yang plural diterima di ruang pameran Taman Ismail Marzuki. Eksistensi gerakan ini berjalan sampai dengan tahun 1989. Pameran-pameran serta diskusi yang dilaksanakan menopang eksistensinya. Dapat dicatat bahwa banyak pameran-pameran penting yang dilaksanakan oleh GSRBI. Kegemilangannya adalah ketika mampu menggarap proyek pameran yang berjudul *Silent World* yang dipamerkan di Indonesia dan luar negeri (Australia dan Tasmania)

Kehadiran Gerakan GSRBI sebagai tonggak seni rupa kontemporer Indonesia tentu terjalin dan dapat

hadir karena peran dari aktor-aktor yang ada di dalamnya yang cukup vocal dengan modal yang dimilikinya. Mengacu pada perspektif sosiologi seni, dalam medan seni rupa, seniman dan karyanya bukanlah aktor tunggal. Peran kurator, kritikus, sejarawan seni serta media-media seni menjadi pilar penting (Becker, 1982). Nama-nama seperti Jim Supangkat, FX Harsono, Hardi sebagai seniman tidak hanya menampilkan karya yang baru, tapi menampilkan tulisan-tulisan yang cukup provokatif dalam menopang eksistensi GSRBI. Selain itu, Agus Dermawan T, Sudarmadji, Sanento Yuliman sebagai kritikus seni menopang eksistensi GSRBI ini melalui tulisan-tulisannya di media cetak pada saat itu. Peran kritikus ini sangat penting karena mereka memiliki posisi yang cukup penting dalam medan seni rupa pada saat itu.

Sebagai contoh Sanento Yuliman seorang kritikus seni yang cukup sering menampilkan tulisan-tulisannya di media cetak, demikian pula yang dilakukan Sudarmadji dan Agus Dermawan T. Dalam catatan Agung Hujatnikajennong, peran dari Sanento Yuliman yang sangat penting adalah mampu untuk menghadirkan dan mempertemukan seniman-seniman yang ada dari kubu Bandung, Jakarta maupun Yogyakarta (Hujatnikajennong, 2015) Gejala seni dengan praktik yang demikian itu juga hadir di Jakarta dan Yogyakarta. Beberapa pameran penting yang pernah tercatat antara lain Pameran *Esensialisme Pop Art* pada Agustus 1976 di Yogyakarta dan Pameran Konsep di Balai Budaya

Jakarta. Pameran-pameran tersebut menghadirkan karya-karya yang tidak konvensional yang tentunya sejalan dengan nafas kekaryaannya GSRBI.

Karya-karya yang demikian itu benar-benar diterima pada tahun 1990an. Kehadirannya dapat dilihat pada *event-event* seni rupa seperti pada *Jakarta Art Bienalle* 1993 yang mana Jim Supangkat yang merupakan eksponen GSRBI menjadi kuratornya. Selain itu juga hadirnya pada *Binal eksperimental art* di Yogyakarta. Kehadiran galeri-galeri alternatif yang berkembang seperti *cemeti art house* yang memberikan ruang untuk seni rupa kontemporer. Di sisi lain, ruang-ruang tersebut membangun jejaring seni rupa kontemporer dengan dunia internasional.



**Gambar 3**

*Performance art Kuda Binal* pada pelaksanaan Pameran Binal *Eksperimental Art* karya Heri Dono  
(Foto; Dokumen Arsip IVAA)



**Gambar 4**

Karya Indonesiana Karya Dadang Kristanto  
(Foto; Dokumen Arsip IVAA)

Salah satu pameran yang penting dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia adalah pameran Kebudayaan Indonesia di Amerika Serikat yang diinisiasi oleh Pemerintah Indonesia sebagai promosi budaya. Dalam pameran tersebut ditampilkan karya-karya perkembangan seni rupa Indonesia mulai dari kesenian tradisi sampai dengan kontemporer. Astri Wright dan Joseph Fischer serta Sudarso SP yang bertindak sebagai kurator menyampaikan keunikan serta kekhasan seni rupa kontemporer Indonesia yang berbeda dengan jalur dari seni rupa dunia (Khairi, 2020) .

Jika dulu karya seni rupa baru hanya diterima pada ruang-ruang seni alternatif, sekarang mendapatkan tempat pula di galeri konvensional. Jika dulu karya seni rupa kontemporer jarang mendapat tempat pada pagelaran seni umum, sekarang sudah berbaur dengan seni-seni konvensional. Eksistensinya dapat dilihat dari bagaimana karya-karya tersebut dapat hadir dengan mudah dalam setiap pameran besar seni rupa yang ada di Indonesia.

Seni rupa *postmodern* sampai saat

ini masih tetap terus berkembang dengan media dan konten yang baru. Kehadirannya dapat dilihat dari pameran-pameran yang ditampilkan di setiap kota yang pertumbuhan seni rupanya cukup stabil. Daerah-daerah seperti Yogyakarta, Jakarta, Bandung, Bali, Makassar, Magelang dan Semarang menjadi ruang bagi karya-karya seni rupa kontemporer berkembang. Perkembangan itu dapat dilihat dari pagelaran seni rupa tahunan yang dilakukan di wilayah tersebut seperti *Art Bienalle* dan *Art Fair*.

Kegiatan *Art Bienalle* di setiap Kota dan keberadaan museum, ruang pameran dengan agenda rutin mendukung kehadirannya. Beberapa pameran yang cukup penting dalam seni rupa Indonesia saat ini adalah *Artjog*, *Art Jakarta*, *Art Bali*, *Art Moment*, *Art Bienalle* yang ada di setiap kota. Seniman hadir dengan memberikan cita rasa baru melalui karya-karya yang non konvensional.

Kehadiran seni rupa kontemporer ini muncul pula pada ranah seni rupa Islam. Istilah seni rupa Islam kontemporer hadir dikala memperlihatkan karya-karya seni kaligrafi kontemporer yang diadakan oleh pemerintah pada setiap tahunnya (Ramli, 2017). Istilah kontemporer dalam pameran seni kaligrafi diartikan sebagai kaligrafi yang keluar dari pakem atau cara penulisan kaligrafi arab pada umumnya. Akan tetapi media yang digunakan masihlah konvensional. Demikian pula pameran-pameran yang dilakukan ketika agenda penting organisasi Islam seperti Muktamar NU dan Hari Santri.

Pada perkembangannya, seni rupa

Islam mengalami eksplorasi yang cukup beragam. Eksistensinya mampu melebur dalam medan seni rupa konvensional. Hal itu dapat dilihat pada karya Kemalezedine, Tita Rubi, Jumaldi Alfi, Rispul dan Prihatmoki. Karya Tita Rubi dan Rispul yang sekarang sudah dikoleksi oleh OHD Museum. Karya Jumaldi Alfi yang dipamerkan di Artjog 2018 serta Prihatmoki pada Artjog 2021.

Karya-karya Kemalezedine dapat dilihat pada *Jakarta Art Stage*, *Art Jakarta 2018*, *Art Moment 2019*, *ArtJog 2019* dan *Art Bali 2019*. Karya-karyanya baik secara konten dan konteks serta penampilan figurnya memperlihatkan isu-isu keislaman di dalamnya. Pada gelaran pameran tersebut dia menempatkan karya-karya yang bertemakan Islam yang cukup kuat pada tahun 2018 (*Squad Circle Series*), 2019 (MRT) dan 2020 (*Blood Line Series* dan *Rajahan*).

### B. Simbol dan Ekspresi Kritik Keberagaman dalam Karya Kemalezidine

Karya *Blood Line Series* merupakan karya Kemalezedine di tahun 2019 yang ditampilkan dalam satu ruang khusus pada *Art Bali : Speculative Memory 2019-2020*. Kemalezedine terbiasa menggunakan media kanvas dengan bentuk yang tidak konvensional. Seperti halnya karya *Squad Circle Series* yang dipamerkan pada *Art Jakarta 2018*, karya *Bloodline Series* ini menampilkan kanvas yang tidak beraturan. Bentuk asimetris dipilihnya untuk memperkuat kesan deformasi dan citra estetik

karyanya.

*Point of interest* dalam karya memberikan suatu unsur pusat perhatian yang dapat mendominasi dari unsur keseluruhan, baik berupa warna, posisi bahkan obyek (Feldman, 1967). Dalam hal ini, diperlihatkan kanvas dengan panel utama sebagai *Point of interest* dan panel pendukung. Panel utama ditempatkan di bagian tengah sedangkan panel pendukung ditempatkan mengelilingi panel utama. Dengan cara yang demikian Kemalezedine mengarahkan *audience* untuk membaca karyanya.



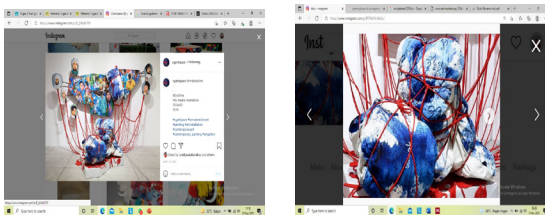
**Gambar 5**

Karya Blood Line series #1  
(Foto; Dokumen Arsip Art Bali)

Narasi pertama yang coba dibangun kemalezedine terdapat pada *Bloodline* #1. Kemalezedine menampilkan *Point of Interest* di panel utama karyanya. Terlihat sosok laki-laki tua, ayahnya, yang duduk di atas daun bunga lotus yang tumbuh di tengah danau dengan ekspresi tenang dan santai. Pada panel pendukung, diperlihatkan pula empat potret figur dirinya sendiri dengan berbagai macam ekspresi. Tali merah yang dibiarkan terurai menghubungkan panel-panel kanvasnya dan seolah

memperkuat narasi *blood line* dalam judul karyanya.

Meskipun cara pengkomposisian bentuk karya yang sama, pada *Bloodline #2* Kemal menambahkan media lain seperti batu dan bantal untuk memperkuat citra estetik tiga dimensional dari karyanya. Tali merah yang terurai pada setiap panel karya terhubung satu sama lain dan bermuara pada obyek seperti ari-ari yang dilukis abstraksi. Selain itu, penambahan aksara arab yang bertuliskan Hasan dan Husain pada bagian tersebut seolah memperlihatkan narasi simbolik dan identitas Islam dalam karyanya.



**Gambar 5**

Karya *Bloodline Series #2* (Kiri) dan Bagian lain dari *Bloodline Series #2* (Kanan)  
(Foto; Dokumentasi Kemalezedine)

Panel utama menampilkan sebagian besar *landscape* dan obyek figuratif yang disamarkan wajahnya dengan memakai atribut yang bermacam-macam. Beberapa di antaranya adalah figur yang memakai gamis, niqab, dan seragam sekolah. Potret figur dirinya sendiri digambarkan dengan ekspresi yang bingung dan terlihat sedang memikirkan sesuatu. Pada panel tambahan, Kemalezedine menampilkan enam potret dirinya sendiri yang berkumis dan berjanggut dengan sorban dan peci layaknya atribut yang biasa dikenakan komunitas muslim Indonesia.

Seperti pada karya yang sebelumnya,

panel utama *Bloodline #3*, figur di dalamnya disamarkan. Ada pula obyek mata yang seolah mengintip dari balik rimbunan daun serta latar bendera Indonesia seolah memperlihatkan *setting* gejolak peristiwa yang ada dalam karyanya. Pada panel tambahan memperlihatkan figur wajah Kemalezedine yang memakai sorban yang memperlihatkan nuansa timur tengah yang dilekatkan pada figur dirinya sendiri.



**Gambar 6**

Karya *Bloodline #3*  
(Foto; Dokumentasi Kemalezedine)

Dari hasil pengamatan terhadap karya *Bloodline Series* diperlihatkan bahwa keseluruhan figur dalam karya *Bloodline Series* hampir disamarkan dan hanya potret figur ayah dan dirinya sendiri yang diperlihatkan dengan jelas. Warna-warna cerah cenderung digunakan. Penggunaan media tali merah yang terhubung pada setiap panel kanvas memperkuat aksentuasi *Bloodline* yang secara langsung memperlihatkan keterhubungan obyek yang dipisahkan oleh panel kanvas.

Karya *Bloodline series* yang diciptakan Kemalezedine secara keseluruhannya merupakan karya seni rupa kontemporer yang berupa seni Instalasi. Karya seni rupa kontemporer atau *postmodern* secara bentuk dan visualisasinya tidak terpaku pada jenis, corak, gaya serta aliran (Burhan, 2006). Ekplorasi teknik melukis realis dengan obyek surrealis nan simbolistis pada kanvas memperkuat ciri seni rupa kontemporer yang cenderung tidak terpaku pada satu aliran tertentu dalam seni lukis modern. Ekplorasi bentuk pada kanvas serta penambahan obyek tiga dimensional yang berpadu dalam satu karya memperkuat aksentuasi karya seni rupa kontemporer yang pernah dipraktikkan oleh seniman-seniman Gerakan Seni Rupa Baru pada tahun 1970 an dan memuncak pada akhir 1990 an. Dalam perkembangan sejarah seni rupa Indonesia, praktik yang demikian cenderung menampilkan kritikan baik dalam konten maupun dalam hal proses penciptaan. Kontennya berbicara mengenai kritik sosial sedangkan dalam proses penciptaan menjadi kritik terhadap penciptaan seni yang cenderung konvensional.

### **C. Analisis Ikonografi : Tema dan Konsep Pembentuk Simbol**

Simbol yang dominan ditampilkan dalam karya *Bloodline Series* adalah atribut-atribut yang dipakai figur dalam karya seperti peci, gamis, sorban dan kopiah seperti yang biasa dipakai oleh komunitas Islam di Indonesia. Namun, sebagian besar didominasi oleh atribut arab sehingga persepsi *audience* tertuju

pada simbol-simbol tersebut.

Dengan melihat simbol-simbol pada karya, tema yang diangkat pada karya *Bloodline Series* menyingkap tentang kiprah kaum fundamentalisme Islam dalam realitas politik identitas Islam di Indonesia. Melihat simbol-simbol yang ada dalam karya *Bloodline Series 1-3* sebenarnya bisa saja diinterpretasi secara ganda. Pertama, terlihat bagaimana Kemalezedine menampilkan figurinya sendiri seolah memperlihatkan bagaimana dia merasa dirinya sebagai bagian dari garis keturunan Habib. Interpretasi berbeda dapat ditelaah melalui cara Kemal menampilkan figurinya sendiri yang seolah memparodikan fenomena kaum fundamentalis yang diamatinya di Indonesia.

Baik interpretasi dan simbol yang telah dijelaskan tersebut perlu dilihat dari kecenderungan karya-karyanya dalam menyikapi persoalan fenomena seni dan Islam pada karya-karya yang pernah diciptakan sebelumnya. Selain itu, perlu dibandingkan dengan karya-karya seniman lain dengan tema yang serupa.

Karya dengan tema yang demikian, pernah ditampilkannya dalam karya yang berjudul *Squad Circle Series 1-10* yang dipamerkan pada Mini Museum *Art Jakarta* 2018. Karya tersebut menyoal tentang bagaimana kelompok tertentu melegitimasi seni lukis abstrak seolah menjadi identitas yang melekat pada seni Islam (Wawancara Kemalezedine 1 September 2021). Begitupula dengan karya MRT yang diciptakannya pada *Art Jakarta* 2019 mencoba mengkritisi

tentang problem sosial politik identitas Islam yang ada di Indonesia. Melalui kedua karya ini, kemal cenderung memainkan figur serta simbol yang bersifat *satire* terhadap kaum-kaum fundamentalis Islam di Indonesia.



**Gambar 7**

MRT (Kiri) dan *Squad Circle Series* (Kanan)  
(Foto; Dokumentasi Kemalezedine)

Karya-karya seni dengan *satire* yang kuat seperti ini berkembang dengan konten yang berbeda-beda dan dalam bentuk yang beragam pada setiap periode sejarah seni rupa Indonesia. Periode sebelum kemerdekaan dapat dilihat dari karya Raden Saleh yang berjudul Penangkapan Pangeran Diponegoro yang memainkan anatomi tubuh pasukan belanda. Selain itu, dengan memasukkan figurnya sendiri dalam lukisan tersebut memperlihatkan bagaimana Raden Saleh seolah hadir dalam peristiwa tersebut. Pada Orde Lama, karya dengan *satire* yang demikian dapat dilihat dari karya Djokopekik yang berjudul Tuan Tanah Kawin Muda 1964 yang mencoba menyindir tuan tanah yang dengan kekuatan modal ekonominya menikahi gadis muda (Burhan, 2013). Bahkan dalam karyanya, Djokopekik seolah menampilkan figurnya sendiri dalam karya tersebut. Selain itu karya seperti Ken Dedes yang diciptakan pada tahun

1970 an oleh Jim Supangkat. *Satire* yang demikian pernah pula ditampilkan oleh KH Mustofa Bisri dalam karyanya yang berjudul Berzikir Bersama Inul yang menyindir tentang goyangan Inul yang dicekal oleh MUI, FPI dan Rhoma Irama.



**Gambar 8**

Gus Mus dan Lukisan Berzikir bersama Inul  
(Foto; Dokumentasi Duta.co)

#### **D. Interpretasi Ikonologi: Makna intrinsik pembentuk simbol kebudayaan**

Memahami terkait makna intrinsik karya dibutuhkan kemampuan intuisi sintetis yang menyangkut pemikiran dan pandangan hidup pencipta (Panofsky, 1955). Tendensi psikologis dan kecenderungan penciptaan karya dapat dilihat dari konvensi serta gejala seni rupa di sekitarnya.

Untuk melengkapi itu, konsep *habitus* dan *trajectory* digunakan untuk melihat proses kreatif Kemalezedine dalam membangun konsep atau gagasannya. Latar pendidikan, ideologi komunitas atau kelompok serta lingkaran pergaulannya menjadi aspek penting dalam melihat proses kehadiran simbol-simbol tersebut.

Kecenderungan penciptaan karya seni yang demikian terlihat pada karya-

karya seniman yang tergabung dalam *NU Abstract* dimana Kemalezedine tergabung di dalamnya. Kelompok ini berpameran di *Langgeng Art Fondation* di Yogyakarta pada 3 Mei-4 Juni 2018 dan berlanjut dengan karya-karya baru pada pameran di *Nadi Gallery* Jakarta 5 Juli-22 Juli 2018.

Gerakan yang coba dibangun oleh kelompok *NU Abstract* adalah gagasan untuk menghindari abstrak sebagai sebuah aqidah atau abstrak yang berdasarkan anti figuratif. Meskipun dengan gagasan yang terlihat cukup luas, para senimannya mencoba mengembangkannya dengan konten fenomena sosiokultural yang ada di sekitarnya. Dalam proses kreatifnya, Kemalezedine mengangkat persoalan tentang seni rupa Islam dengan mengkritisi bagaimana seni abstrak dilegitimasi identitasnya oleh kelompok tertentu dalam Islam sebagai seni rupa Islam yang sah (Wawancara Kemalezedine 1 September 2021).

Pada peristiwa sosial budaya yang terjadi dalam medan seni rupa Indonesia, seni rupa abstrak seolah diklaim sebagai seni rupa yang cocok dan tepat untuk melandasi seni rupa pada agama tertentu (Islam) sehingga memberikan dampak terhadap kemandekan perkembangan seni rupa itu sendiri. Perlawanan terhadap ideologi tersebut coba dimurnikan kembali melalui ideologi karya yang dikembangkan oleh *NU Abstract* melalui pameran-pamerannya.

Dalam pandangannya, ideologi yang berkembang dengan melarang seniman untuk menggambarkan makhluk hidup

justru memberikan dampak buruk terhadap perkembangan seni rupa itu sendiri terutama seni rupa Islam. (Wawancara Kemalezedine 1 September 2021).

Melalui tendensi psikologis dan penghayatan terhadap fenomena yang demikian itu, Kemelezedine mengambil posisimengkritisipraktikberagama kaum fundamentalis melalui karya-karyanya. Kritik ini kemudian berkembang dan mengarah pada persoalan-persoalan subtil tentang kondisi sosial politik serta problematika masyarakat Islam. Hal itu terrepresentasi pada karyanya yang berjudul *Squad Circle Series* pada tahun 2018, MRT 2018 dan sebagai titik kulminasinya pada karya *Bloodline Series* 2019. Selain itu, karya *Bloodline Series* merupakan representasi dari pandangan ideologisnya selama bergabung dengan *NU Abstract* dan Neo Pitamaha. Secara ideologi penciptaan seni, *NU Abstract* berperan penting dalam pandangan kritisnya dalam melihat fenomena yang diangkat. Secara teknis dia melakukan praktik Neo Pitamaha yang mencoba menggali teknik melukis tradisional Bali (Adimawan, 2015).

Dalam kerangka konfirmasi prinsip korektif interpretasi sejarah, karya *Bloodline series* merefleksikan sejarah kebudayaan dimana karya itu berkembang. Dalam fenomena keberagaman masyarakat Islam Indonesia, kaum Fundamentalis Islam cenderung mengeksklusifkan diri mereka dari kelompok Islam yang berseberangan dengannya. Segala aspek kehidupan selalu diukur dengan cara pandang tekstual yang mereka pahami.



(Koadhi, 2018)

Dari sisi politik, kelompok ini menerapkan politik identitas dalam memahami kehidupan bernegara dan sistem negara yang harus berlandaskan Islam. Sehingga pandangan tentang negara demokrasi tidak sejalan dengan sistem pemerintahan Islam yang menurut mereka benar. Menurut Kasdi, Kaum-kaum fundamentalis Islam cenderung memahami ajaran Islam secara tekstual dan kaku (Kasdi, 2018). Kaum fundamentalis Islam ini cenderung eksklusif dan menolak pluralisme yang bertolak belakang dengan kondisi sosiokultural Indonesia yang beragam.

Kelompok ini hadir dengan dasar ingin memurnikan Islam dalam segala aspek kehidupan baik politik, ekonomi bahkan seni. Eksistensi kelompok ini dapat dilihat pada hadirnya organisasi HTI yang kemudian dibubarkan melalui Putusan Mahkamah RI Nomor 39/PUU-XV/2017. Selain itu, kelompok FPI yang cukup ketal dengan imam besarnya Habib Rizieq Shihab yang di cabut segala aktivitasnya pada tahun 2020 yang dianggap berafiliasi dengan jaringan terorisme.

Pada kasus tertentu di Indonesia, para pemimpin yang berafiliasi dengan kelompok ini mengagungkan keturunan mereka sebagai garis keturunan rasulullah dan apa yang mereka bawa adalah risalah yang benar sesuai dengan apa yang diajarkan nabi Muhammad SAW. Celakanya kondisi sosiokultural masyarakat Indonesia sebagian mengamini dan cenderung fanatik dalam menyikapinya. Dengan label Habib, cara berpakaian ala timur tengah

menjadi gejala *fetitisme* di kalangan komunitas muslim Indonesia. Pada momen tertentu aspek sosial politik ini cenderung menjadi hal yang seksi dalam pesta politik lima tahun sekali di Indonesia.

Dari aspek kesenian, kelompok ini seolah anti terhadap seni figuratif. Seni yang mampu merepresentasikan Islam adalah seni abstrak dan kaligrafi. Pelarangan terhadap penggambaran makhluk hidup yang dijelaskan dalam beberapa hadits dan Al Quran ditelan secara tekstual tanpa memandang konteks pelarangannya.

Serangkaian alasan yang dikemukakan oleh Kemalezedine tersebut menghadirkan karya yang berjudul *Bloodline Series*. Simbol-simbol yang dihadirkan dalam karyanya merupakan akumulasi hal-hal tendensius dari kelompok tersebut. Karya-karya yang diciptakan menekankan pada kritik keberagaman masyarakat Islam Indonesia dan menggambarkan bagaimana kondisi sosial politik Indonesia yang dimana kaum fundamentalis seperti Wahabi masuk di segala lini dan akar-akar kehidupan masyarakat Islam Indonesia.

Tendensi psikologi terkait penciptaan karya Kemalezedine ini dikonfirmasi melalui kondisi sosiokultural pembentuk simbol-simbol dalam karyanya. Dengan melihat tema politik identitas Islam sebagai konten utamanya, maka dapat dilihat dari konteks waktu dan peristiwa yang melingkupi proses penciptaan karyanya.

*Bloodline Series* diciptakan pada tahun 2019 dimana kondisi Indonesia

berada dalam kondisi Pemilu. Kondisi dimana isu politik identitas dijadikan sebagai alat politik oleh kelompok tertentu. Sebagai negara dengan komunitas muslim terbesar, agama Islam menjadi lahan yang seksi digunakan untuk politik identitas sebagai alat untuk meraup suara serta menjatuhkan pasangan calon dalam pemilu. Imbasnya adalah hadirnya istilah “cebong dan kampret” sebagai diksi untuk saling menyindir kelompok yang satu dengan yang lainnya.

Peristiwa sosial budaya yang berhubungan dengan politik identitas Islam cenderung hadir mendekati setiap Pemilu. Pada tahun 2015 terjadi kasus penistaan agama yang menyeret Basuki Tjahya Purnama yang berujung pada aksi 212 di Monas dan secara simbolis dirayakan setiap tahunnya. Kaum fundamentalis ini hadir dalam tubuh institusi pendidikan seni. Pada tahun 2017 terjadi demonstrasi terhadap ormas HTI di ISI Yogyakarta yang berujung dikeluarkan SK pelarangan Ormas dan Orpol rektor ISI Yogyakarta.

Dengan latar belakang sejarah kebudayaan tersebut, tendensi psikologis Kemelezedine selama bergelut dalam kelompok *NU Abstract* dan Neo Pitamaha, maka karya *Bloodline Series* menjadi simbol ungkapan kritik keberagaman masyarakat Islam Indonesia terutama terhadap kelompok fundamentalisme Islam di Indonesia.

## SIMPULAN

Kemelezedine memperlihatkan kritik yang bertolak pada fenomena sosial keagamaan masyarakat Islam Indonesia

pada karyanya yang berjudul *Bloodline Series*. Kemelezedine mengkritik bagaimana *stereotype* arabisme baik dari pakaian, gelar, serta keturunan menjadi hal yang penting dan sangat berpengaruh dalam kehidupan masyarakat Indonesia. Karya-karya yang bertema kritik keberagaman masyarakat Islam yang demikian pula pernah dipraktikkan oleh Gus Mus dalam karya lukisannya yang berjudul *Berdzikir bersama Inul*. Karya lain yang serupa juga terlihat pada karya Tita Rubi yang berjudul *Bayang-Bayang* yang maha kecil.

Dalam setiap karyanya yang dipamerkan pada pameran ternama dalam medan seni rupa Indonesia seperti *Art Jakarta* dan *Art Bali* Kemelezedine memposisikan dirinya sebagai pengkritik fenomena keberagaman masyarakat Islam Indonesia khususnya kaum fundamentalis Islam. Tiga karya yang dipamerkan pada *event* yang berbeda pada setiap tahunnya terhubung satu sama lain dengan pendekatan penciptaan yang berbeda. Karyanya yang berjudul *Squad Circle series* menyoal tentang kritik terhadap pandangan kelompok tertentu yang menganggap bahwa aliran abstrak merepresentasikan seni Islam. Karya MRT berbicara tentang Fenomena hukum terkait karya figuratif dalam pandangan kelompok fundamentalisme Islam. Terakhir, pada karya *Bloodline Series*, Kemelezedine seolah memadukan konten karya sebelumnya yang bertolak pada kritik terhadap fenomena sosial keagamaan kaum fundamentalis Islam dalam segala lini kehidupannya baik kesenian, praktik keagamaan serta sosial politik.

**.KEPUSTAKAAN**

- Adimawan, T. (2015). *Neopitamaha sebuah konsep paradigma baru Seni Lukis Bali*.
- Becker, H. S. (1982). *Art World*. University of California Press.
- Budiman, A. (2022). Analisis Sosiologis Proses Kreatif Sakato Art Community Di Yogyakarta Tahun 1995 Hingga 2019. *Artchive*, 03, 86–99. <https://journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/artchive/article/view/3191>
- Burhan, M. A. (2006). *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer*. BP ISI Yogyakarta.
- Burhan, M. A. (2013). Ikonografi dan Ikonologi Lukisan Djoko Pekik: Tuan Tanah Kawin Muda. *Panggung*, 23(3). <https://doi.org/10.26742/panggung.v23i3.137>
- Creswell, John, W. (2014). *Penelitian Kualitatif & Desain Riset*. Pustaka Pelajar.
- Dermawan, A. (2004). *Bukit-Bukit Perhatian: dari Seniman Politik, Lukisan Palsu, sampai Kosmologi Seni Bung Karno*. PT. Gramedia Pustaka Utama.
- Feldman, E. Burke. (1967). *Art as image and idea*. Prentice-Hall inc.
- Hujatnikajennong, A. (2015). *Kurasi Kuasa: Kekuratoran dalam Medan Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Marjin Kiri.
- Jenkins, R. (2004). *Membaca Pikiran Bourdieu*. Kreasi Wacana.
- Kasdi, A. (2018). *Fundamentalisme dan Radikalisme dalam Pusaran Krisis Politik di timur Tengah Dalam dekade terakhir ini , kawasan Timur Tengah sedang menghadapi krisis politik yang paling serius dalam sepanjang sejarah . Konflik Israel dan Palestina yang telah berlangsung*. 12(2), 379–402.
- Kemalezedine, diwawancarai oleh Miftahul Khairi, 1 September 2021, *via online Whatsapp*
- Khairi, M. (2019). HE CONTINUITY OF AMRUS NATALSYA'S POPULIST PARADIGM, ICONOGRAPHY-ICONOLOGY REVIEW OF "TANAH AIRKU" (2013) PAINTING. *Ekspresi Seni*, 21. <http://www.journal.isi-padangpanjang.ac.id/index.php/Ekspresi/article/view/686/418>
- Khairi, M. (2020). *Seni dan Politik Orde Baru*. SEAP.
- Kirom, S., & Lukmanul Hakim, A. (2020). KALIGRAFI ISLAM DALAM PERSPEKTIF FILSAFAT SENI. *Jurnal Filsafat Dan Pemikiran Islam*, 20(1), 55–67. <http://ejournal.uin-suka.ac.id/ushuluddin/ref/http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>
- Koadhi, S. (2018). Dakwah Dan Islam Fundamental. *Tasamuh*, 16(1), 25–48. <https://doi.org/10.20414/tasamuh.v16i1.541>
- Maanen, H. Van. (2009). *How To Study Art Words*. Amsterdam University Press.
- Mulyani, T., Handriyotopo, & Rustim. (2023). KAJIAN INTERAKSI SIMBOLIK DALAM FILM DOKUMENTER SIKOLA BARUAK. *Artchive*, 4, 82–91.
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in The Visual Art*. University of Chicago.
- Ramli, Z. (2017). Representasi Islam:

- Pameran Seni Rupa Islam Indonesia Kontemporer Bayang. *ATRAT*, V.
- Saidi, A. I. (2008). *Narasi Simbolik Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Isac Book.
- Supangkat, J. (1979). *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. PT Gramedia.
- Susanto, M. (2012). *Diksi Rupa*. DictiArt Lab.
- Yin, R. K. (2015). *Studi Kasus Desain dan Metode*. Rajawali Press.
- Agustus 1975, Pameran Konsep Seni Rupa Baru Indonesia di Balai Budaya Jakarta 23-28 Agustus 1976, Pameran Seni Rupa Baru II 1977, Pameran Seni Rupa Baru III 1977, Pameran Seni Rupa Baru 1979, Seni Rupa BARu: Proyek I Pasar raya Dunia Fantasi 1987, Seni Rupa Baru: Proyek II, Silent World 1989, Seni Rupa Baru: Proyek II, Silent World (Bag II) 1989, Seni Rupa Baru: Proyek III, Silent World (Bag III) 1990.

### Endnotes

1. Lihat Katalog Pameran Besar Seni Lukis Indonesia I tahun 1974, Karya AD. Pirous menjadi salah satu dari 5 karya terbaik dalam Pameran Besar Seni Lukis Indonesia I
2. *Biennale* Seni Rupa Jakarta mengalami perubahan nama. Pada awal diselenggarakannya bernama Pameran Seni Lukis Indonesia terus berganti nama menjadi *Biennale* Seni Lukis Jakarta dan terakhir berganti nama menjadi *Bienalle* Seni Rupa Jakarta.
3. Seniman Muda yang tergabung dalam Desember Hitam ini adalah Muryohartoyo, Juzwar, Harsono, Bonyong Munni Ardi, M. Sulebar, Ris Purwono, Daryono, Siti Adiyati, D.A Peransi, Baharudin Narasutan, Ikranegara, Andri Darmadji, Hardi dan Abdul Hadi
4. 5 jurus Gerakan Seni Rupa Baru yaitu 1. menyingkirkan sejauh mungkin kategori seni rupa yang dianggap sah (lukis, patung, grafis), 2. Ide dan gagasan lebih utama daripada keterampilan master
5. menghadirkan keragaman dan kemungkinan baru dalam berkesenian
6. menggali sejarah seni rupa Indonesia,
7. Mencitacitakan karya seni yang hidup di kalangan masyarakat.
8. Pameran Seni Rupa Baru I 1975 di Taman Ismail Marzuki (TIM), 2-7
9. Hasan dan Husain merupakan nama cucu dari Nabi Muhammad SAW yang keturunannya banyak pula tersebar di penjuru Nusantara. Lembaga Rabithah Alawiyah yang menjadi lembaga resmi yang mencatat Nasabnya.
10. Lihat Pengantar Kurator Citra Pratiwi dalam Katalog Pameran NU Abstrak di Langgeng Art Foundation