

happy
b'day
LONG
JOURNEY
to
enjoy
Fun
happy
Sadness
Opti
mistic
in 66
point
of the
Peak

Water
man
9.02
2021

Pameran Seni Rupa

GARIS-GARIS

Ipong Purnama Sidhi

Dalam naungan tulus doa ini, kami persembahkan
Pameran Seni Rupa “Garis-garis Ipong Purnama Sidhi”.

Sepenuh terima kasih kepada Istri, Putra-Putri, Menantu
dan Cucu Almarhum Ipong Purnama Sidhi

Sri Heriyati Kusumaputri
Sekarputri Sidhiawati dan Agung Prabowo
Lintang Laras Ratri
Pandam Kuntaswari
Lino Apta Mahagra
Padma Filosofia



Pameran Seni Rupa

GARIS-GARIS IPONG PURNAMA SIDHI

Penyelia

Glory Oyong
Fitricia Juanita

Penulis

Efix Mulyadi
Hendro Wiyanto
Sindhunata
Jean Couteau

Fotografer

H. D. Andha Benny

Tata Letak

Shaniya Kinanti P

Sampul

Lukisan Ipong Purnama Sidhi, "Water Man",
2021, Akrilik di atas kanvas, 100 x 90 cm

Bentara Budaya Jakarta

Jl. Palmerah Selatan No. 17 Jakarta 10270
T. 021 548 3008 | ext. 7910 - 7913

www.bentarabudaya.com

Tim Bentara Budaya

Paulina Dinartisti
Ika W Burhan
Anak Agung Gde Rai Sahadewa
Muhammad Safroni
Ni Made Purnamasari
Yunanto Sutastomo
Aryani Wahyu
I Putu Aryastawa
Jepri Ristiono
Ni Wayan Idayati
Annisa Maulida CNR
Rini Yulia Hastuti
Juwitta Katriana Lasut
Agus Purnomo
Aristianto

Jeremia Andreas M
Adiar Fauzan R
Shaniya Kinanti P
Afifah Haris
Athalla Zalfaa
Fathi Bisma
M. Abdul Aziz R.
Nadya Anasthasya C
H. D. Andha Benny
Muhammad Arief
Siti Nurhaliza H
Mochamad Iqbal
Puspita Nata Negara
Alfina Ariesta
Bayana Putri K
Safira Annisa
Zidni Akbarorrizki
M. Aulia Rachman

DAFTAR ISI

Teruntuk Pak Ipong	3
Ipong, Bendera yang Dikerek Tinggi	4
Ipong Purnama Sidhi (1955 - 2021)	8
Lukisan	15
Tiba di Penghujung Kerinduan	41
Ilustrasi	52
“Kehadiran”	60
Grafis	65
Karya Terakhir Ipong Purnama Sidhi	74
Profil Seniman	75





TERUNTUK PAK IPONG

Persembahan Ni Made Purnama Sari
dan teman-teman Bentara Budaya

Serupa sihir:
pasar malam ini tercipta
dari sapuan garis seujung jari
gelak tawa nan getir
dan kerling rasa sayang
pada dunia yang melahirkannya

Orang-orang berdatangan
tak perlu saling mengenali
mengulurkan pelukan
dalam tarian, dalam nyanyian
siapapun lincih berbagi langkah
dan melupakan bayang-bayang

Sirkus! Gemerlap nyala lampu
kedip nakal bintang dan kunang-kunang
jadi panggung jenaka para badut
berkeliling menawarkan permen loli
atau bahkan seteguk anggur
sembari diam-diam, penuh rahasia
menyelipkan janji sukacita yang abadi

Ketika purnama nyaris sempurna
dia menepi ke batas malam
luput dari pandang
dan mereka masih percaya:
dia, mata air keriangannya ini
selamanya akan di sini

2022

IPONG, BENDERA YANG DIKEREK TINGGI

Efix Mulyadi
Kurator Bentara Budaya

Ketika menulis karangan ini saya masih dirongrong oleh perasaan mendua. Saya masih tidak percaya bahwa Ipong sudah meninggal, tapi segera nalar saya mengatakan sebaliknya. Betul, sudah tiga bulan ia meninggalkan kita semua. Di samping karya rupa yang begitu banyak, ia meninggalkan warisan lain yang tidak kalah berharga. Itulah kiprahnya di dunia seni lewat berbagai lembaga, baik berupa karya kreatifnya maupun sumbangan pemikiran dan energi dalam kegiatan bersama.

Perasaan mendua itu juga nyata: kami berdua tidak bisa bersapa atau ngobrol *ngawur ngalor ngidul* lagi tapi saya tahu semangatnya masih terus bersama kita. Bahkan masih terngiang ungkapan-ungkapan jenaka dari pelawak legendaris Basiyo favoritnya yang sering ia kutip.

Ipong Purnama Sidhi (1955-2021) dikenal luas sebagai seorang pelukis, pegrafis, penata wajah buku dan surat kabar. Sejatinya pertama-tama ia adalah seorang lelaki yang gemar bercanda. Ipong adalah seorang suami, seorang ayah, seorang kakek, dan seorang teman yang menyenangkan. Ia tidak sibuk menonjolkan ego besar yang sering dikeluhkan pada diri seorang seniman.

Menarik untuk menyadari bahwa ia tahu betul caranya menempatkan diri ketika berhadapan dengan ego besar lain seperti kartunis GM Sudarta sang pencipta tokoh kartun “Oom Pasikom”. Mereka berada pada satu kantor yang sama yaitu surat kabar

Kompas dan kemudian (mulai tahun 1995) di lembaga Bentara Budaya. Tidak pernah terdengar keluhan dari GM Sudarta tentang Ipong.

Mungkin lingkungan perguruan Taman Siswa ikut membentuk sosoknya dengan serba-serbi yang “njawani” sehingga sering tidak tega menyampaikan langsung kritik yang dibutuhkan. Hal itu berlaku juga untuk pendapatnya atas karya seseorang atau keseluruhan sosoknya sebagai seniman. Kalau ada kritik yang tajam paling-paling hanya ia sampaikan secara berbisik-bisik. Itupun masih sering diiringi dengan senda gurau. Kritik yang sama di dalam forum resmi, seperti misalnya rapat internal para kurator di Bentara Budaya, justru sering tidak muncul. Ia tampak lega ketika ada teman lain yang mengungkapkan hal serupa. Hanya ketika rasa kesal memuncak ia memuntahkannya dengan menggerundel panjang pendek. Itu terjadi misalnya ketika rancangan tata wajah untuk Kompas pada suatu hari tidak dikerjakan dengan baik oleh para pelaksana. “Saya itu sekolah sampai 5 tahun...!” katanya sambil berlalu.

Dengan pembawaan yang “tidak pongah” untuk ukuran “ego besar” seperti itulah ia membangun jejaring pergaulan di kalangan seniman yang luas. Ia menyatu di berbagai komunitas seni. Dulu ia bahkan sering

ikut menenggak berbagai jenis minuman pergaulan meski hanya di dalam ukuran yang pantas, atau ikut begadang. Dengan cara itu ia tidak dianggap sebagai “orang luar”. Saya kira penerimaan masyarakat seni terhadap Ipong Purnama Sidhi yang sedemikian rupa bukan semata karena pencapaian pribadinya di dalam olah seni, melainkan lebih karena pembawaannya. Pencapaian yang tinggi di dalam kesenian hanya membuat orang segan, tapi kemampuannya membawa diri melengkapinya dengan pertemanan yang hangat.

Pergaulan yang luas itu bermanfaat besar bagi aktivitasnya sebagai pengelola dan kurator Bentara Budaya. Beberapa mata acara yang penting yang diselenggarakan di Bentara Budaya akan sulit terlaksana jikalau Ipong tidak dipercaya dan tidak populer di mata rekanan. Sebut misalnya pameran karya tokoh seni rupa dari Jerman, Gunther Uecker. Bentara Budaya (dalam kasus ini juga berarti Indonesia) terpilih utamanya karena faktor kepercayaan tersebut, yang menambah bobotnya sebagai lembaga kebudayaan. Beberapa perupa besar dari tanah air seperti pelukis Nyoman Gunarsa atau pegrafis Tisna Sanjaya tertarik untuk tampil juga sedikit banyak berkat keakraban tersebut.

Sukses penyelenggaraan acara penting Bentara Budaya seperti kegiatan seni rupa tiga tahunan Trienal Seni Grafis berhutang banyak pada sosoknya. Parajuri yang diminta membantu hajatan yang berupa kompetisi dan pameran ini adalah teman-teman baiknya. Mereka sangat mengenalnya bukan hanya lewat lukisan tapi juga aktivitasnya sebagai pegrafis.

Pada masanya Ipong adalah bendera yang dikerek tinggi. Tentu Bentara Budaya ikut diuntungkan, dan juga berlaku sebaliknya. Dikelola oleh seniman berprestasi yang punya pergaulan luas dan jejaring kerja sampai ke pelosok menguatkan reputasi lembaga. Setara dengan itu, bekerja di sebuah lembaga prestisius ikut mengokohkan nama yang bersangkutan di dalam medan pergaulan seni. Pada ujungnya bagi kalangan seniman, bisa tampil di Bentara Budaya ikut membangun reputasinya dan menguatkan portofolionya.

Itu sebabnya sepanjang saya ingat, bersama parakurator lain Ipong pelit di dalam memberi rekomendasi buat seseorang atau satu kelompok untuk disetujui tampil di Bentara Budaya. Salah menilai kekaryaannya maupun rekam jejak seseorang akan berakibat buruk pada citra keseluruhan sebuah lembaga seni. Itu tidak mudah dilakukan justru karena pergaulannya yang luas dan keakrabannya

dengan kalangan seniman.

Berangkat ke Jakarta dan *menclok* di penerbitan Gramedia ia hampir melupakan ambisinya menjadi pelukis. Banyak teman yang mendorongnya untuk kembali melukis namun ia abaikan. Mungkin energinya yang sudah terkuras oleh pekerjaan itulah yang membuatnya ragu-ragu. Namun ia tetap bergaul di kalangan seni dan sering hadir di dalam berbagai kegiatan, bahkan kemudian juga menulis ulasan pameran seni rupa di berbagai koran.

Karya tata wajah bukunya mungkin tidak begitu banyak dikenal namun pemunculan coretan ilustrasinya mengiringi cerpen di Kompas edisi Minggu lumayan menancapkan citra kepelukisannya. Siapapun yang menyimak karya-karyanya akan melihat kekuatan garis-garisnya yang khas, yang dikerjakan dalam warna hitam putih sesuai dengan halaman koran pada saat itu.

Singkat cerita, akhirnya ia kembali melukis. Meski sempat gamang selama bertahun-tahun, ternyata ia mampu mengatur irama hidupnya. Kadang memang ia kecapaian dampaknya baru muncul belakangan hari. Tetapi ia tampak menikmati betul ketika bisa kembali ke dunianya sendiri.

Bukan dia sendiri yang bekerja keras membagi waktu dan tenaga antara bekerja

sebagai pegangan nafkah dan berkesenian sebagai professional. Banyak di antara mereka (di kalangan pelukis) yang sukses dan muncul sebagai seniman yang amat disegani. Affandi, Widayat, Srihadi Sudarsono, But Mochtar, atau Sadali, hanya sebagian dari pelukis terkemuka yang merangkap sebagai dosen di sekolah tinggi seni. Mereka generasi tua. Tak sedikit rekan segenerasinya yang berfungsi rangkap seperti itu, misalnya Dyan Anggraini yang berkesenian sambil memimpin Taman Budaya Yogyakarta.

Begitulah, Ipong tetap bekerja secara penuh sekaligus menjalani hidup sebagai pelukis profesional. Artinya, 100 persen karyawan dan 100 persen seniman bebas. Tentu tidak ringan, tetapi saya yakin ia menikmatinya.

Semangatnya meluap ketika ditawari berpameran di sebuah galeri seni rupa di Jakarta, Vivi Yip Artroom, tahun 2008. Pameran tunggal pertama dalam tajuk "Pop Culmination" itu sukses, namun yang lebih penting adalah sungguh berhasil mendongkrak kepercayaan dirinya.

Karya-karyanya berlahiran dengan deras. Selain berpameran tunggal di Ganesha Gallery Bali 2009, Bentara Budaya Jakarta 2015, Home of Art Amsterdam tahun 2017 dan di Oberoi Hotel Bali tahun 2017, ia

sering ikut pameran bersama. Aktivasnya tidak kalah dibanding dengan para seniman professional lain yang tidak bekerja rutin.

Bahkan pada hari-hari terakhirnya ia masih terus berkarya, antara lain ia kerjakan pada peralatan ipad milik menantunya, pegrafis tenar Agung Prabowo. Semangat kreatifnya tetap tinggi meski tubuhnya yang rapuh tidak mampu mengimbangi.

RIP Ipong Purnama Sidhi.

Jakarta, 7 Februari 2022

Efix Mulyadi
Kurator Bentara Budaya

IPONG PURNAMA SIDHI (1955-2021)

Hendro Wiyanto
Kurator Seni Rupa

Ipong Purnama Sidhi sudah tidak ada lagi di antara kita. Kalangan seni rupa kita mengenangnya sebagai pelukis, pegrafis, perancang buku, ilustrator yang sangat produktif, dan kemudian kurator pada Bentara Budaya Jakarta. Ipong menangani semua bidang pekerjaan itu dengan tanpa memisahkan-misahkan mana yang lebih dianggapnya unggul, berharga, bergengsi, menaikkan pangkat atau derajat.

Dulu ia memang pernah belajar di Jurusan Seni Lukis di ASRI, Yogyakarta selama beberapa tahun, setelah sebelumnya konon sempat sebentar mampir di Jurusan Reklame (kini menjadi Desain Komunikasi Visual). Tapi pasti bukan karena pernah belajar bikin ‘reklame’, ia kemudian menekuni bidang perbukuan dan menjadi perancang buku masyhur pada masanya. Lukisan, grafis, desain, tipografi, sketsa, ilustrasi rasanya bagi Ipong semua itu adalah gambar. Sebagai kurator Bentara Budaya ia juga mengurus gambar, mulai gambar-gambar karya Citrowaluyo sampai Sudjojono. Betapa tampak antusiasnya Ipong saat menjuri “gambar-gambar” karya grafis pada acara-acara Trienal Seni Grafis Indonesia—sejak 2003—yang dirintis oleh Bentara Budaya Jakarta, sejak karya yang sekadar meniru-niru cukilan kayunya Käthe Kollwitz sampai karya grafis Syahrizal Pahlevi yang nakal. Sesudah wafat orang toh menjadi gambar juga: jenasahnya dipotret, berita duka dan foto terakhirnya beredar luas di dunia maya, tampang terbaiknya dipajang sebentar di pemakaman, lalu disimpan dalam gawai orang-orang yang mau tetap mengenangnya.

“Ia sudah jadi “Ipong” ketika belajar di Jurusan Seni Lukis dulu,” kenang salah satu koleganya, Harris Purnama. Menurut Harris, menjelang akhir 1970-an ketika Ipong tiba-tiba berpindah dari Jurusan Reklame dan bergaul dengan mahasiswa seni lukis yang gondrong-gondrong, dengan cepat ia sudah “menjadi Ipong” dengan gaya melukisnya yang khas. Apa yang khas yang diingat Harris adalah lukisan-lukisan Ipong yang saat itu menggunakan teknik cipratan dan tetesan cat, alih-alih melabur kanvasnya dengan kuas seperti kebanyakan karya mahasiswa lain. Dari mana dia dapat gaya dan keberanian begitu? Jelaslah lukisan-lukisan Ipong yang dipajang di tembok lorong jurusan, tempat yang biasa untuk memamerkan karya para mahasiswa, adalah sesuatu yang baru. Saya pernah berdiri agak lama di depan salah satu lukisan Ipong di sana, terheran-heran menikmati kebaruan dan keberaniannya yang non-reklamis. Tukang cat yang paling sembrono pun tidak menyiprat dan meneteskan cat-catnya, kecuali sedang mencuci kuas kotor.

Memang ada pengampu di Jurusan Seni Lukis yang sudah lebih dulu mengerjakan itu, yaitu pelukis yang bernama Subroto S.M. Semua mahasiswa seni lukis tahu itu. Sangat boleh jadi itu pengaruh terdekat Ipong pada seni lukisnya sendiri. Boleh jadi juga dari hasil melihat buku—atau keduanya sekaligus—

karena tampaknya Ipong punya kemampuan membaca teks berbahasa Inggris yang lebih dibanding rata-rata mahasiswa seni lukis lain yang sehari-hari berbahasa Jawa ngoko.

Tapi segera Ipong menemukan bahasa ungkap lukisannya sendiri dengan teknik non-tukang cat dan non-pelukis cat itu, dengan bentuk-bentuk figur yang dikembangkannya sendiri, lagi-lagi “khas Ipong”, yang jelas tidak ada pada buku maupun pada lukisan Subroto. Jika lukisan-lukisan Subroto, kata Harris lagi, lebih banyak menggunakan warna-warna monokrom, misalnya hitam saja, biru saja atau coklat saja, maka Ipong membebaskan dan meciprat-ciprati kanvasnya dengan warna-warna merah, kuning, biru dan hitam, muncul berbarengan di atas kanvas. Saat itu boleh jadi Ipong bahkan tidak menggunakan bahan cat enamel yang diencerkan dengan medium minyak, tetapi bahkan dengan cat tembok yang cukup diencerkan dengan air. Yang disebut belakang pasti lebih lebih murah, dan lagi-lagi medium cat tembok tidak akan ditemukan di buku seni rupa modern manapun maupun stok cat di gudang jurusan seni lukis.

Tidak hanya Harris yang mengenang “kejadian” Ipong sebagai “pelukis Ipong”. Hari Budiono yang kelak selama lebih setengah umurnya bersama-sama Ipong bekerja sebagai kurator Bentara Budaya—

pernah belajar di Jurusan Seni Lukis—juga mengamati pengaruh teknik melukis Subroto pada lukisan-lukisan Ipong. “Lukisan-lukisan Subroto lebih terasa menggunakan perhitungan, tapi Ipong jelas lebih ekspresif. Warna-warna lukisannya dengan merah, biru, kuning, putih, diikat dengan warna hitam. Dan dia, sejak itu tidak pernah beranjak lagi dari situ,” ujar Hari. Hari agaknya benar. Coba lihat karya-karya Ipong paling mutakhir yang dikerjakannya sampai 2021, masih ada “warna hitam yang mengikat” semua bentuk dan masih juga dia mengucurkan atau menetes-neteskan cat, melingkar-lingkar, bolak-balik pada bagian-bagian tertentu lukisan atau pinggir-pinggir bentuknya. Pada awalnya, bahkan menurut Hari Budiono, lukisan-lukisan Ipong dikerjakan dengan tinta cetak sebelum beralih dengan medium berbasis air, yakni cat tembok merek Santex. “Itu adalah jenis cat tembok yang terbaik pada masa itu,” tambah Hari. Mahal atau murah rupanya tidak tergantung jenis, tapi merek.

Saat itu, tentu Ipong belum dikenal sebagai perancang buku. Tapi kata Harris dia sudah kenal dan bergaul dengan para wartawan di Jogja, dari media massa nasional maupun daerah. Sesungguhnya Ipong juga menulis. Itu yang tidak banyak orang ketahui tentang Ipong. Bukan karena dekat dengan para wartawan maka Ipong tertarik menulis,

tapi karena ia memang bisa menulis maka ia terbiasa bergaul dengan kalangan juru warta itu. Salah satu tulisan Ipong di masa itu muncul di majalah *Pusara* (Oktober 1979) tentang pameran grup “Kepribadian Apa” (Pipa) di Yogyakarta pada 1979. Ipong menyambut jenis keradikalan seniman-seniman muda, para koleganya di ASRI yang mencari “identitas” seni rupa melalui jalan-jalan yang justru non-identitas atau bahkan “anti identitas”.

Begini antara lain dia menulis, terbukti dia membaca teks sumber: “Di Barat seni ini disebut “happening”, yakni istilah yang untuk pertama kali dipakai oleh Allan Kaprow, tahun 1956. Kaprow selanjutnya diikuti sederetan nama tokoh-tokoh happening lain: C.Oldenburger, Robert Whitman, Red Grooms, dan Jim Dine untuk menyebut yang paling jempolan. Pengertian *happening* adalah suatu bentuk kerjasama antara anasir teater dengan unsur-unsur seni lainnya yang relatif menghilangkan situasi pertunjukannya. Menghilangkan jarak antara seni dan kehidupan.”

“Sikap Ipong terhadap kelompok Pipa wajar saja, tidak pernah sinis. Dia juga tidak menentang atau menerima...”, ujar Harris lagi. Ipong yakin dengan “kejadian” seni-nya sendiri.

Dengan kata lain lagi, perkembangan “kejadian” lukisan-lukisan Ipong dengan teknik cipratan atau tetesan berlanjut terus setelah ia bermukim di Jakarta. Suatu ketika, dia mulai memiliki kesempatan lebih besar untuk melukis setelah ia tidak lagi bekerja sebagai perancang buku dan menghabiskan banyak waktunya di kantor Kompas-Gramedia. Boleh juga dibilang, sebagai pelukis “yang sudah jadi Ipong” dia memang tidak berkembang lagi. Akan tetapi, ini dia, “Dia mulai memasukkan teks-teks ke dalam lukisannya. Semacam narasi atau puisi-puisi sederhana yang dituliskan begitu saja, dan menjadi bagian dari komposisi visual karyanya....Pasti ini pengaruh dari kebiasaan mengerjakan ilustrasi untuk cerita-cerita pendek *Kompas*,” Hari menambahkan lagi.

Memang, ada masa yang cukup lama ketika Ipong menjadi ilustrator langganan untuk cerita-cerita pendek di *Kompas* yang terbit pada hari Minggu. Di masa itu, bahkan orang kerap kali bisa membanding-bandingkan antara ilustrasi karya G.M. Sudarta, seniornya dengan karya-karya Ipong sendiri. Apakah setelah dipengaruhi Subroto kali ini dia mau mengikuti jalur Sudarta? Ilustrasi G.M. Sudarta untuk cerpen-cerpen *Kompas* muncul dengan teknik grafis atau ketampakan cukilan kayu yang khas. Sangat artistik, tajam, mengena dengan isi cerpen, pokoknya terasa memberi bobot tersendiri, tidak saja

pada cerpennya, tapi pada sekujur halaman itu. Gaya ilustrasi seperti itu agaknya disukai banyak orang, dan pasti termasuk Ipong. “Bahkan pada suatu waktu tertentu, tak bisa dibedakan mana karya ilustrasi G.M. Sudarta dan mana karya Ipong,” tambah Hari Budiono. Justru pada karya-karya ilustrasi begitulah tampak bahwa Ipong tidak semenetap atau semandeg seperti pada kebanyakan lukisan-lukisannya. Dia menggunakan macam-macam teknik gambar, dengan garis-garis tajam, rada semrawut, coreng-moreng dan bebas, atau dengan teknik ala cukilan kayu dengan menggunakan spidol, kuas, dan penghapus *tipp-ex* untuk menghapus atau menipiskan bagian-bagian warna hitamnya, layaknya mencukil di atas papan. Hari Budiono mencatat lagi, ketika rubrik seni di *Kompas* mulai menampilkan ilustrasi cerita pendek berwarna, saat itulah Ipong mulai menekuni lagi lukisan-lukisannya. Saat itu tentunya Ipong sudah bekerja lebih mantap sebagai kurator Bentara Budaya di Jakarta, sesudah lepas dari pekerjaan sebagai perancang buku di grup Gramedia. Semua orang yang datang ke pameran di Bentara mengenalinya sebagai “mas Ipong, kurator Bentara”. Lukisan dan pameran-pameran Ipong mestinya terbawa oleh semangat dan suasana kerja ini, dan pergaulan dan pertemuan yang lebih banyak dengan para seniman. Dia rasanya menemukan lagi dunia gambarnya.

Bagi Ipong, agaknya atau akhirnya memang medium gambar dwimatra itulah yang paling dekat dengan dirinya, dan karena itu boleh jadi dianggapnya akan abadi. Di atas bidang datar dia melukis, mencoret (di atas apa saja), merancang, membuat sketsa, menggrafis dan menulis atau mempublikasikan teks-teksnya. Katanya, dia menemukan kontemplasi di atas bidang dwimatra karya seniman lainnya. Pada sebuah lukisan tahun 2021 yang saya senangi—bukan karena teksnya—tapi cara Ipong meniru, ia menulis begini: *“I found comfort to contemplating the sunflower – homage to van Gogh”*. Ia dengan tanpa ragu meniru lukisan kembang matahari yang masyhur, dengan cara gambarnya sendiri yang kaku, sederhana, dengan gatas (garis-garis batas) tegas dan pasti seakan sudah beratus kali melihat lukisan kembang itu.

Ipong berkembang dengan caranya sendiri yang kaku, untuk tidak mengatakan keras kepala. Misalnya saja, kalau mau lebih mendekati karya-karyanya, coba telusuri cara menorehkan garis-garisnya yang tegar dan tandas itu.. Ia sadar sifat plastis alat atau mediumnya, bahwa ujung pisau cukil tidak pernah akan seluwes bulu-bulu kuas yang dicelup cat untuk disapukan, beda pula dengan teknik tetesan cat enamel. Pada lukisan Ipong tak jarang ia membuat kontradiksi alatnya sendiri: ia ingin membuat kuasnya justru tampak tegar dan kaku,

setajam pisau cukil, atau sebaliknya. Kalau dia bosan atau mau membebaskan diri dari alat-alat itu, ia membuangnya semua: menetes-neteskan atau mengucur-ngucurkan catnya sebagai alat untuk menggambar.

Lihatlah misalnya karya cukilan kayu “A Man” (tanpa tahun), sosok laki-laki sendirian yang duduk menatap kepada kita, yang tegak dan lurus seperti kursi yang didudukinya. Kalau Ipong menunda untuk terlalu memiuh dengan banyak torehan garis, justru hasilnya bisa lebih tenang dan asik karena bidang-bidang luas cocok dengan bentuk sederhana atau keinginannya untuk tampak *brut* atau seakan dalam situasi “belajar menggambar” lagi. Contoh karya yang begitu saya temukan pada foto-foto karya yang saya terima, misalnya “Salim Terbang”, ilustrasinya untuk cerita pendek Taufik Ikram Jamil di *Kompas Minggu*, 19 Juni 1994. Atau “Lurah” cerpen Kuntowijoyo, 14 Agustus 1994. Kombinasi bidang lebar hasil laburan tinta dan garis-garis lurus penanya yang tegang terasa efektif pada gambar “Upit”, cerita pendek Gus TF Sakai (tanpa tahun).

Pada sebagian karya-karya ilustrasi Ipong dengan pena dan tinta itulah saya teringat kembali wanda atau ciri-ciri figur temuan Ipong pada lukisan-lukisan lamanya, yang dipamerkan di lorong jurusan seni lukis: tampang tirus, cekung, dengan setengah

bagian bawahnya adalah deretan gigi, meringkik atau menyeringai, berkumis baplang, rambut menyemak seperti palsu, hidung botol dan kaus bergaris-garis layaknya narapidana atau busana tradisional khas Madura, Sakera. Dan tentu saja, terkadang seperti potret tampang dalam lukisan atau gambar Picasso. Mungkin identitas ini ditemukan oleh Ipong di dunia sastra Indonesia entah di mana, justru sebelum ia menjadi langganan ilustrator fiksi di koran. Atau, dia mau menciptakan ceritanya sendiri melalui gambar-gambar itu.

Dan jika tampang-tampang yang khas “kejadian Ipong” ini ditumpuk-tumpuk, diulang-ulang di mana-mana semua gambarnya, tampaklah pemandangan seperti gerombolan orang dengan identitas berbeda atau kaum yang isinya semua laki-laki. Di mana gerangan semua itu hadir kalau bukan di dunia fiksi? Dengan ilustrasi-ilustrasi G.M. Sudarta dan Ipong, halaman seni *Kompas* di ujung pekan memberi suasana fiksi tersendiri yang tentunya bukan maksud tulisan ini untuk membicarakannya. Gambar-gambar itu pasti tidak cukup dibilang sebagai sekadar ilustrasi yang mendompleng cerita pendek, tapi tentunya justru telah mengayakan apa yang dibayang-bayangkan oleh penulis fiksinya sendiri.

Pokoknya, bahasa visual gambar-gambar Ipong menerabas bentuk dalam arti membikin pemiuan tanpa melewati latihan atau percobaan untuk menguasai lekuk-liku anatomi tubuh manusia yang memang rumit, asik dan kaya. Pemiuan agaknya bagi Ipong adalah dari bentuk sederhana ke arah bentuk sederhana lagi dengan cara membuang semua elemen kematangan plastisnya. Dia tidak pernah merasa perlu bersabar dan bertekun untuk itu. Karena itu tak jarang kita menemukan bentuk-bentuk sederhana yang lebih mirip kartun ketimbang kecanggihan karikatur dalam banyak karya Ipong, dari badut sampai Bagong, Men Brayut atau yang dibayangkan sebagai “tampang”-nya sendiri. Ia mengurangi dan membuang, menyingkirkan, dan kadang terasa mau membersihkan sesuatu. Ia membuat semua tampak seperti datar, dwimatra. Bukan bagaimana menjadi lebih sederhana, tapi sudah dari sananya memang hanya perlu kerangka saja.

“Dia pekerja *samak* buku,” kata Hari Wahyu, perancang buku yang mengamati kiprah Ipong di dunia rancangan buku sejak lama. “Saya kagum dengan pembaruan *samak-samak* buku yang pernah dikerjakan oleh Ipong,” tambah Hari Wahyu lagi. “*Samak*” adalah bahasa Jawa yang artinya sampul. Dengan kata lain, untuk sampul-sampul buku yang dikerjakannya, Ipong memang

tidak menampilkan tafsir isi buku, tapi secara artistik dia merancang “samak” buku tadi. Dengan apa, kalau bukan “Ipong yang sudah jadi” tadi? Ketekunan merancang *samak* buku yang lebih mandiri itulah yang mewarnai jagat perbukuan pada masa 1980-1990-an yang lahir dari tangan Ipong Purnama Sidhi.

Ipong Purnama Sidhi pergi justru setelah di minggu-minggu terakhir dalam hidupnya dia menghubungi beberapa rekannya, antara lain perancang buku Herman Widiyanto untuk mengumpulkan karya-karya ilustrasi yang begitu banyak jumlahnya. Barangkali ia membayangkan karya-karya ilustrasinya akan menjadi isi buku, dan kali ini biarlah orang lain yang membikin *samak*-nya. Dan ratusan lukisan serta gambar karya Ipong, bukankah itu kita anggap sudah abadi saja dalam ke-dwimatraan-nya sendiri?

Selamat jalan, Ipong Purnama Sidhi...

Hendro Wiyanto
Jakarta, 16 Februari 2022

(Bahan-bahan untuk tulisan ini antara lain dikumpulkan dari obrolan dengan Harris Purnama, Hari Budiono dan Hari Wahyu pada 28 Januari 2022).

LUKISAN



Heres Come Quadra, 2019
160 x 130 cm
Acrylic enamel on canvas



Untitled 1



Lelakoning Urip, 2019
160 x 130 cm
Acrylic enamel on canvas



Sekuntum Bunga, 2019
200 x 145 cm
Mixed media on canvas



HBD GIFT, 2020
120 x 120 cm
Acrylic on canvas



Old Soldier Never Die, 2019
120 x 120 cm
Acrylic enamel on canvas



To The Unknown Clown, 2018
145 x 145 cm
Mixed media on canvas

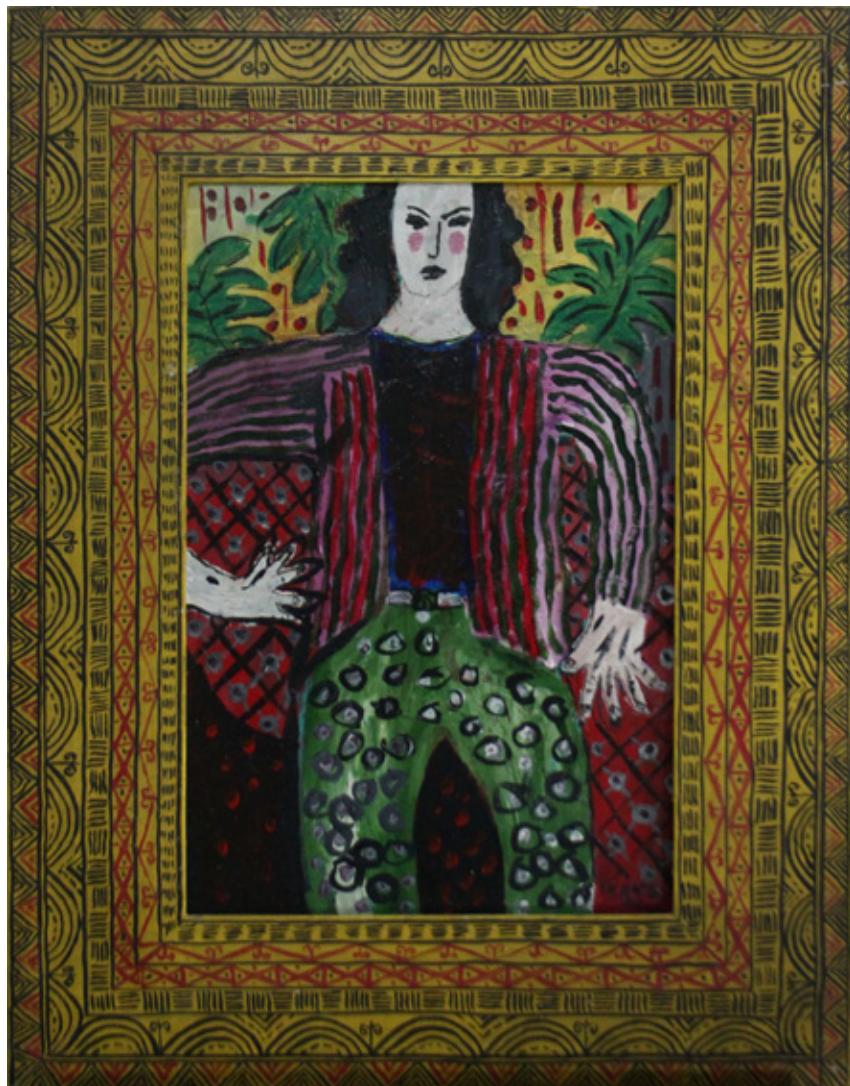
I Am Dasamuka
2019
160 x 130 cm
Acrylic on canvas





Untitled 2
Mixed media on canvas

Untitled 3, 2012
82 x 64 cm
Acrylic on canvas





Super Bagong, 2019
200 x 145 cm
Mixed media on canvas



Untitled 4, 2020
290 x 200 cm
Mixed media on canvas



Selamat Ulang Tahun Pandam, 2012
50 x 40 cm
Acrylic on canvas



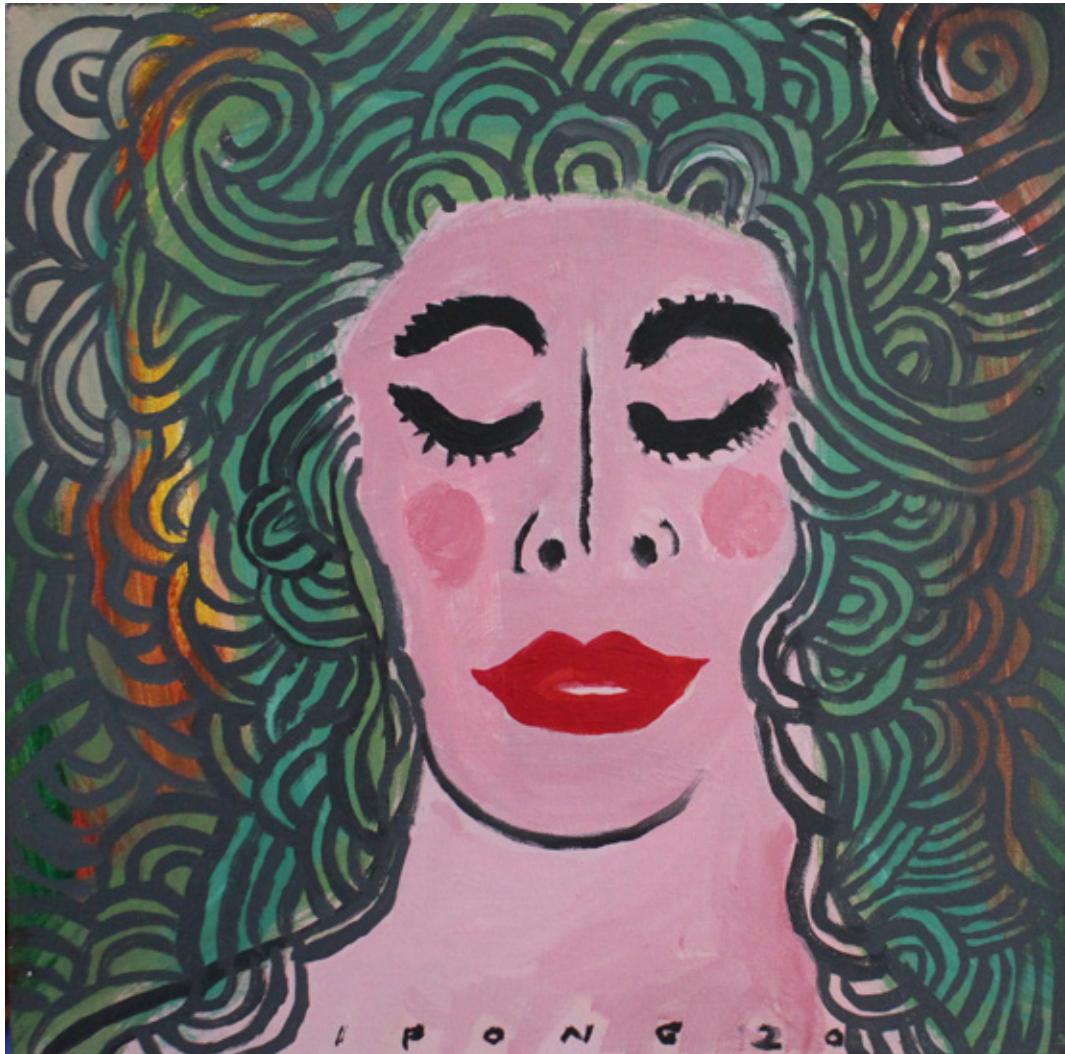
Untitled 5, 2012
40 x 40 cm
Acrylic on canvas



Untitled 6
40 x 40 cm
Acrylic on canvas



Untitled 7, 2013
40 x 40 cm
Acrylic on canvas



Untitled 8, 2020
40 x 40 cm
Acrylic on canvas



Guardian Angel, 2018
145 x 180 cm
Mixed media on canvas



Untitled 9, 2018
120 x 120 cm
Mixed media on canvas



Selamat Ulang Tahun Istriku, 2011

100 x 100 cm

Mixed media on canvas

Homage to Van Gogh, 2021
78 x 53 cm
Acrylic on canvas



Welcome Back My Friend, 2021
55 x 80 cm
Acrylic on paper





Wajah 1, 2019
25 x 3 cm
Lukisan di atas keramik



Wajah 2, 2019
26 x 3,5 cm
Lukisan di atas keramik



Wajah 3, 2019
26 x 3,5 cm
Lukisan di atas keramik

TIBA DI PENGHUJUNG KERINDUAN

Oleh Sindhunata

Ipong Purnama Sidhi pamit pensiun. Untuk menandai masa akhir kerjanya, ia mengadakan pameran lukisan berjudul “Ipong Purnama Sidhi: Kakang Kawah, Adhi Ari-Ari” ini. Segera kita boleh bertanya, sungguhkah masa pensiunnya berarti juga masa dia berpamit sebagai perupa? Pasti tidak! Tak mungkin rasanya Ipong bakal berhenti dari seni rupa. Malah kesempatan pensiun ini kelihatannya akan menjadi momen yang makin mengajaknya untuk mematahkan segala belenggu dan keterbatasan, yang selama ini sempat mengurung hasrat seni rupanya.

Ipong sudah mempunyai pengalaman, betapa jenuh dan tersiksa ketika seorang seniman terpaksa “bekerja” di luar minat dan kreativitasnya, semata-mata hanya demi mencukupi nafkah, yang memang perlu untuk mempertahankan hidup keluarganya. Itu terjadi bertahun-tahun lamanya, sejak ia mulai masuk menjadi desainer buku di Penerbit Buku Gramedia (1982-1990), kemudian dilanjutkan menjadi ilustrator di Harian Kompas (1990-1995). Tampaknya seluruh rutinitas kerja sempat menenggelamkan otonomi dan kemandirian hasrat berkeseniannya.

Tahun 1996, ia sempat diundang untuk berkarya seni grafis di Royal University of Fine Art di Konsthogkolan, Stockholm, Swedia. Toh pengalaman ini belum juga mampu membangunkan dia dari “tidur seninya”. Ada niat untuk bangkit menjadi pelukis. Tapi rasanya niat itu jauh terpendam di dasar lautan. Memang bagi seorang seniman, niat untuk bangun itu sangatlah sulit, bila ia sudah lama tenggelam dalam dunia, yang

menjauhkan dirinya dari segala kreativitas hidup berkeseniannya.

Pada Ipong, sangat lama niat itu terpendam. Sejak tahun 1995, ia tenggelam dalam rutinitas kerjanya di Bentara Budaya Jakarta. Aktivitas di Bentara Budaya memberinya peluang untuk berkesenian. Tapi toh peluang itu tak langsung bersentuhan dengan hasrat seni yang tersembunyi di kedalaman hatinya. Syukurlah hasrat itu akhirnya bisa tergugah, ketika ia diundang untuk berpameran di Galeri Tony Raka, Ubud, Bali, tahun 2007. Pameran itu diikuti perupa-perupa kondang yang sudah sering unjuk diri berpameran, seperti Putu Sutawijaya, Nasirun, Nyoman Erawan, Yunizar, Entang Wiharso, Ugo Untoro, dan Hanafi. Ipong belum pernah berpameran tunggal. Masuk akal, bila ia merasa minder di hadapan seniman-seniman tersohor yang sudah beberapa kali berpameran tunggal itu.

Di luar dugaan, karya Ipong diminati dan dikoleksi oleh kolektor-kolektor dari Singapura, Belanda dan Bali. Ipong tercengang. "Inilah momen kebangkitan sekaligus penghancuran kebekuan yang sudah terlanjur membatu di kepala saya dan hati saya selama 25 tahun! Saat itu di malam pembukaan saya mendapat kado istimewa dari sahabat saya Warih Wisatsana yang saya kira terpesona melihat karya saya dan langsung membacakan sebuah sajak

kebangkitan. Kebangkitan buat diri saya untuk terus BERKARYA dengan seluruh jiwa raga lahir batin," tutur Ipong. Saat itu ia seperti diingatkan, ia harus kembali ke hidup berkesenian setotal-totalnya. Ia makin merasa diteguhkan, karena pada waktu itu Jean Couteau, sahabatnya, tak jemu-jemunya mendorong, mendukung, dan memberikan kritik maupun masukan padanya.

Buat seniman, momen kebangkitan macam itu tidak gampang datang. Banyak dari antara mereka yang berhasrat untuk berkarya, tapi tak juga hasrat itu terlaksana, karena momennya belum datang-datang juga. Syukur, Ipong telah memperoleh momen itu. Dan kiranya saat memasuki masa pensiun ini juga merupakan momen yang dinanti-nantikannya. Mungkin, masa masuk pensiun ini bisa menjadi "momen kedua" bagi kebangkitan kehidupan berkeseniannya. Ipong sendiri memang pernah mengatakan, sesungguhnya ia menanti saat pensiun itu, karena dengan pensiun ia menjadi makin bebas tanpa hambatan untuk menuntaskan sisa-sisa daya dan kreativitas seninya.

Pada Ipong, rasanya semangat dan hasrat berkesenian itu tak mungkin padam, juga oleh pensiun sekalipun. Tak bakal padam, karena hasrat itu telah ada hampir sepanjang hidupnya. Sejak kecil, hasrat itu seakan adalah api, yang makin hari makin bernyala, sampai

di lanjut usianya. Sejak duduk sebagai anak SD di Taman Siswa, “api melukis” itu sudah menyala dalam hati seorang Ipong.

Ipong teringat, bagaimana pada suatu hari di masa kecilnya, api melukis itu menyala dengan berkobar hebat. Ketika lulus Sekolah Dasar, ia disunatkan. Habis ritual sunatan, ia mendapat kado istimewa dari ayahnya, yakni lima jilid buku koleksi lukisan Presiden Indonesia Soekarno. Buku itu tebal dan berat. Karena buku itu, hasrat Ipong untuk menjadi pelukis seperti tak terbendung lagi. Hampir setiap hari ia membalik-balik buku itu, melihat dan mengagumi karya-karya pelukis hebat: Sudjojono, Basoeki Abdullah, Hariyadi S, Agus Djaya, Le Mayeur, Antonio Blanco, Hans Sneil, Rudolf Bonnet, dan seniman top lainnya. Karya-karya itu menerapkan impresi yang sangat kuat pada diri Ipong

Tapi Ipong harus menahan kerinduannya. Ia masih terlalu kecil untuk bisa mewujudkannya. Meski demikian, dunia seni, khususnya seni rupa terus melekat padanya. Semasa SMP, ia gemar mendengarkan radio gelombang pendek berbahasa Indonesia, seperti Deutsche Welle, BBC London, Radio Nederland Wereldomroep. Dari Deutsche Welle, ia menerima bulletin triwulanan dalam bahasa Inggris bernama Hello Friends. Ipong memilih artikel-artikel menarik, lalu menerjemahkannya, dan mengirimkannya ke

koran-koran lokal di Yogya.

Pada waktu itu ia juga selalu bersentuhan dengan seni rupa, karena ia menerjemahkan misalnya Riwayat dan karya-karya tokoh ekspresionis Jerman, Emil Nolde, atau seniman grafis sekaligus pematung ekspresif, Kathe Kollwitz. “Jerih payah ini menghasilkan uang tidak sedikit bagi seorang anak SMP seperti saya. Untuk setiap artikel yang dimuat, saya mendapat honor Rp 500,00. Dengan menabung empat tulisan saya, pada tahun 1971 saya bisa membeli celana jeans Levis genuine yang tahun 1970 masih amat langka dipakai anak-anak muda kala itu.” Kenang Ipong bangga.

Membangkitkan Sensasionalitas

Selepas SMA barulah Ipong bisa melunasi kerinduannya. Ia segera mendaftarkan diri di STSRI Asri Yogyakarta. Begitu masuk, ia sadar, bahwa ia salah memilih jurusan. Ia masuk jurusan seni Reklame, di mana dipentingkan kerapian penuh disiplin. Padahal dalam benak Ipong, ia bercita-cita menjadi seniman bebas seperti Van Gogh, Picasso, Henri Matisse, Ernst Ludwig-Kirchner atau Emil Nolde. Ipong hanya bertahan sampai satu semester. Setahun kemudian ia menemui Fadjar Sidik, ketua jurusan Seni Lukis. Ia belajar di jurusan Lukis itu, dan menjadikan Fadjar Sidik sebagai mentor, guru dan pembimbing skripsi program S1-nya. Ipong menganggap



Fajar Sidik sebagai pribadi yang menuntun dan mengokohkan jalan seni rupanya. Fajar Sidik dikenal galak, dan suka mengolok-olok mahasiswa yang tidak berani berpameran. Terbukti, Ipong sendiri terpacu oleh olok-olok itu. Bersama lima temannya yang berlatar Pendidikan Taman Siswa yang sedang belajar seni rupa di universitas berbeda-beda, ia membentuk sanggar Taman Siswa, dan berpameran di Jakarta, Bandung, Yogyakarta, dan Semarang. Beberapa kali mereka mengundang para pelukis senior yang berlatarbelakang Taman Siswa ikut bergabung sebagai pelukis tamu, misalnya Sudjojono dan Nashar, ketika mereka mengadakan pameran di TIM Jakarta.

Mungkin karena jiwa kesenimannya, sejak kecil Ipong rindu akan kebebasan, dan membayangkan, betapa indah bila ia sungguh mempunyai kebebasan. Kerinduan itu benar-benar menggema ketika di tahun 1967 sebagai anak bercerita, ia menyaksikan pameran seni rupa yang diselenggarakan oleh Sanggar Bambu di jalanan Malioboro, yang waktu itu masih sepi. Sebagai anak kecil, ia sudah biasa terpesona akan pameran patung-patung dan lukisan-lukisan itu. Ia bertanya, biasanya pameran diadakan dalam Gedung, mengapa kali ini pameran diadakan di jalanan? Ia menjawab sendiri, rupanya kebebasan tidak bisa dibatas oleh apapun. Tiba-tiba ia merasa seakan dirinya dihinggapi oleh keyakinan, bahwa dengan kebebasan ia bisa menjelajahi seluruh dunia dan seluruh hidup manusia. Kebebasan lalu menjadi salah satu pegangan kunci, yang kelak akan menentukan diri Ipong dalam berkarya dan berkesenian.

Sebagai anak, ia sudah tahu apa arti kebebasan. Ia adalah anak laki-laki pertama dari tujuh bersaudara. Ayahnya mendidik dia dengan nilai dan disiplin Taman Siswa, warisan Ki Hadjar Dewantara. Maklum, ayahnya bekerja di percetakan milik Taman Siswa, yang memproduksi naskah-naskah dan gagasan-gagasan Ki Hadjar Dewantara. Dari sejarahnya, Taman Siswa adalah lembaga yang bertradisi anti kolonial, karena itu lembaga itu menekankan kemandirian, yang tak mau menerima bantuan dari manapun, termasuk pemerintah. Jelas sebagai pegawai Taman Siswa, ayahnya berpenghasilan kurang dari cukup, kendati demikian ayahnya pantang mundur, dan selalu menekankan nilai-nilai Taman Siswa pada anak-anaknya termasuk Ipong.

Ipong menghargai dan menghormati nilai-nilai itu. Tapi betapa pun, ia tidak mau dibelenggu oleh apapun, termasuk oleh disiplin ayahnya, yang dianggapnya terlalu over protected. “Mungkin dari sinilah muncul bawah sadar keinginan untuk menolak, memberontak dari aturan-aturan standar yang membelenggu gerak-gerik saya. Saya didorong oleh perasaan untuk berontak dan tak hirau dengan disiplin kaku, maka sejak SMP mulai tumbuh keinginan untuk lepas, bebas dan merdeka kelak yang akan mempengaruhi cara berkarya saya ketika studi seni rupa,” kenang Ipong.

Ketika sudah benar-benar mulai berkarya, Ipong merasa, tak mungkin ia bisa menumpahkan seluruh kreativitas dan daya seninya tanpa kebebasan yang dirindukannya sejak masa kecilnya itu. Karena itu, ia mengaku, ia amat menggemari karya Jackson Pollock, Arshille Gorky, dan William de Kooning. “Liar, keras, bebas dan ekspresif, itulah watak karakter dasar yang cocok dengan diri saya,” aku Ipong. Di samping itu, Ipong juga sangat terinspirasi oleh karya-karya naif kelompok Art Brut dan CoBrA, terutama Jean Dubuffet, Karel Appel dan Asger John. Inspirasi Art Brut inilah yang kiranya memudahkan Ipong untuk merasuk ke dalam bawah sadar dirinya, dan mengolah segala kekayaan kegelapan di alam bawah sadar itu.

Elemen dasar lain yang memacu karya Ipong adalah garis. Ia mengaku, garis adalah hal penting yang mendominasi karyanya. Baginya, setiap garis memiliki arti sendiri. Dan garis adalah ekspresi keluar dari dunia kedalaman dirinya sebagai perupa. Masing-masing garis memuat perasaan dan emosi sendiri-sendiri. Maka baginya, ada garis riang, sedih, marah, kecewa, dan sebagainya. Garis pada hakekatnya adalah linear. Dan justru dengan kelinearannya itu, garis bisa menjadi jalan. Dan bagi Ipong, garis memang telah menjadi jalan pencarian. Dan inilah ironinya: ketika ia mencari dengan jalan garis itu, ia tak lagi bisa menemukan yang linear.

Semuanya lalu menjadi berbengkok-bengkok dan berbelit-belit, serta melilit-lilit. Dan bagi Ipong, garis itulah akhirnya bukan hanya jalan menuju terang, tapi juga menuju kegelapan. Sebagai manusia, dan karena pendidikannya, Ipong tak bisa lepas dari kebudayaan Jawa, yang amat dicintainya. Di Taman Siswa dulu, ia dididik dalam suasana Jawa dan diajak untuk menghidupi nilai-nilai Jawa, Karena itu seni Jawa pun merasuk ke dalam dirinya. Dan suasana seni Jawa itu ternyata juga meninggalkan tapaknya dalam karya-karyanya. Seni Jawa sangat adiluhung dalam kedekoratifannya. Tak heran, jika karya-karya Ipong juga mempunyai watak yang dekoratif. Ketika kuliah di Kampus Asri Gampingan, corak yang dominan pada waktu itu adalah corak dekoratif. Pengalaman di kampus ini kiranya makin mengasah kemampuan Ipong untuk mengolah warisan-warisan dekoratif, yang sudah melekat padanya, sejak ia berinteraksi dengan kesenian Jawa yang juga amat dekoratif itu. Tak heran kedekoratifan itu kemudian menjadi sangat menonjol dalam karya-karyanya.

Kebebasan yang tak mau dibendung oleh norma dan kelaziman apa pun, kegelapan bawah sadar yang tidak sungkan-sungkan mengetengahkan naluri kepurbaan manusia, keliaran garis yang membengkokkan kelinearannya, hasrat dekoratif tak terbatas yang tak takut mengacar-acak warna, itulah

unsur-unsur yang membuat karya-karya Ipong menjadi sensasional. Tak mudah memang menikmati sensasionalitas itu, kecuali jika kita, para penikmat seni, juga mau membangkitkan sensasionalitas yang ada dalam diri kita, ketika kita menghadapi karya-karyanya. Memang karya-karya Ipong yang sensasional itu akan berbunyi dan menyampaikan banyak pesan, jika kita menikmati dan merasa-rasakannya dengan sensasional pula.

Kekuasaan yang hewani

Ipong banyak menampilkan tokoh dengan gaya dan wajah badut. Kostum makhluk-makhluk ciptaannya tidaklah lumrah, penuh dengan dekorasi aneka warna. Wajah-wajah itu tak beraturan, sia-sia bila kita mau memahami dan menangkapnya dengan kesan-kesan yang normal. Dan di wajah-wajah itu selalu tersungging senyum dari mulut yang lebar, figur-figur badut itu menampilkan sebuah keriangannya dan keringannya. Ipong seakan mau berpesan, lepaskan beban hidup kita yang berat ini, untuk apa berat-beratkan kita ini sebenarnya hanyalah badut dan pelawak? Ipong tidak hanya mengajak kita untuk tertawa, tapi juga menertawakan diri.

Memang kita sendiri atau banyak orang lain sering berulah kelewat lucu, tak tahu diri dan menjengkelkan. Lihatlah misalnya ulah para politikus-politikus itu. Mereka mengira diri

dan tindakannya serius dan hebat, padahal ulah mereka sungguh bukan lucu menghibur tapi lucu menjengkelkan. Mereka tak mampu menertawakan dirinya sendiri. Padahal sesungguhnya mereka adalah badut-badut seperti dilukiskan Ipong. Ipong berhasil mengekstrimkan kekonyolan para badut-badut itu. Merasa diri superman, otot-ototnya kuat dan perkasa, tapi wajahnya menampilkan ke-bloon-an yang mengundang tertawa. Itulah sesungguhnya sensasi kekonyolan manusia, yang sering diperagakan tidak hanya dalam panggung badut tapi juga dalam panggung hidup harian kita, lebih-lebih dalam panggung politik kita. Sayangnya, kekonyolan itu tak pernah kita sadari, sehingga kita merasa diri kita normal-normal saja, padahal dalam lubuk terdalam, kita ini adalah badut konyol tingkat tinggi. Untuk tahu bahwa kita ini konyol, barangkali baik bila kita berkaca pada karya-karya badutan Ipong.

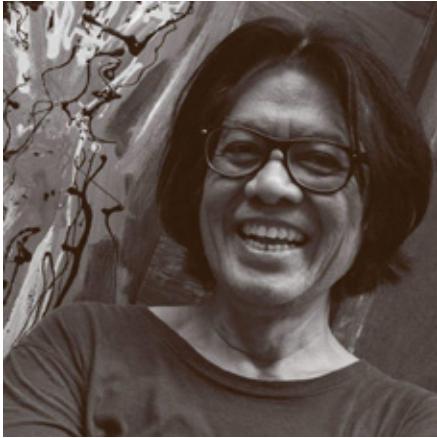
Dalam gambaran Ipong, kekuasaan itu juga suatu kekonyolan. Tapi apakah sejatinya kekuasaan itu? Dijawab secara sosial dan politis, kekuasaan itu menjadi suatu yang rasional, bahkan sesuatu yang perlu untuk mempertahankan dan membela kehidupan masyarakat yang bermoral. Tapi Ipong menjawabnya secara seni. Maka baginya, kekuasaan itu adalah potret diri yang menampilkan dirinya sebagai Rahwana. Dalam wayang, kalau sedang murka, Rahwana

itu digambarkan berubah menjadi sepuluh muka atau kepala, karena itu ia juga disebut Dasamuka. Sepuluh muka atau kepala itu adalah sama. Ipong membuatnya berbeda. Muka-muka itu adalah kepala kuda, anjing, buaya, ular, kambing, gurita dan udang galah.

Dengan itu hendak digambarkannya, bahwa kekuasaan yang murka itu sesungguhnya adalah naluri-naluri hewani purba yang ada dalam diri kita. Kasarnya, dalam kekuasaan itu ada kebinatangan yang liar dan buasnya luar biasa. Nyaris, kebinatangan itu tak bisa dikultivasikan dengan peradaban apa pun jua, apalagi dengan seni politik, yang justru sering harus memainkan naluri purba hewani itu. Itulah warta zaman edan yang hendak dicetuskan oleh lukisan Ipong, "Aku Rahwana". Di sana kita seperti diajak kembali menyadari kembali semua ulah kekuasaan dengan naluri kebinatangan yang akhir-akhir ini seakan bangkit kembali dengan serentak dan amat menyeramkan.

Republik mabuk

Kelihatannya bagi Ipong, kekuasaan yang tak terpisahkan dari naluri kebinatangan itu tak bisa dilepaskan dari kemabukan akan kekayaan, uang, korupsi dan kenikmatan hedonis yang tak ada batasnya. Itulah yang digambarkan Ipong dalam "Republik Mabuk". Seorang makhluk yang serba semrawut memegang botol minuman. Wajahnya tak



jelas, dia laki-laki atau wanita. Mungkin wanita, karena kostum dan rambutnya seakan didandani dengan dekorasi kunciran liar yang berasosiasikan dekorasi keperempunan. Tapi tangkaplah gambar itu secara sensasional, lalu tidak perlu menjadi jelas, apakah dia laki-laki atau wanita. Dia adalah penghuni “republik oplosan”, di mana orang-orang kehilangan akal dan membunuh dirinya dengan minuman yang mematikan. Tapi sungguhkah orang yang mabuk itu adalah rakyat? Kelihatannya juga bukan! Karena di lain pihak Ipong juga menggambarkan orang yang memegang botol itu ternyata juga memakai topi cowboy: Dan konyolnya, di atas topi cowboy diterakan lambang Garuda Pancasila. Jadi, dia bukan lah rakyat biasa, melainkan penguasa yang seharusnya memelihara moral Pancasila. Celaknya, kendati menyematkan lambang negara, ia memegang botol minuman berwarna merah bermerk Santa Ema. Dia adalah penguasa yang mabuk. Atau tepatnya: dia adalah gambar dari kekuasaan yang tak mungkin terlepas dari kemabukan, mabuk bukan hanya dengan botol oplosan yang merenggut nyawa, tapi juga dengan 1 kehedonisan, uang, tahta, dan kekayaan. Ipong ingin mensyukuri hidup. Karena hidup adalah berkah. Itulah yang ingin dilukiskan. Ipong dalam karyanya “Semarak Pesta” ia berusaha untuk menampilkan bahwa “Hidup ini harus dirayakan”, kendati isinya adalah kepahitan, kegetiran, sengsara kesedihan, dan kegusaran. Ipong berusaha untuk gembira. Tapi tetaplah tampak dalam lukisannya: kesedihan, kemarahan, dan kegetiran. Figur yang digambarkan dengan segala kesemrawutannya itu tetaplah

figure yang gelap dan muram. Ia memegang botol, hendak berpesta ria, tapi wajahnya menyimpan durja. Botol di tangannya seakan tak membawa kegembiraan pesta, tapi! keputusan yang menuntunnya kedalam gelap dan sengsara.

Sekali lagi ini membawa kita pada potret rakyat yang tak tahu bagaimana harus bergembira kecuali dengan oplosannya. Botol kemabukan itu tahu-tahu hanya membenamkan dia dalam kesengsaraan, bahkan kematian. Dan wajah kematian itulah yang tertera dalam figur karya Ipong, walau ia sejatinya hendak menggambarkan semarak pesta. Tampak bahwa, setiap kali hendak menggambarkan impian dan kegembiraannya tentang orang kecil, Ipong selalu terjerumus kembali ke dalam kesedihan, kesengsaraan, kegusaran, dan keputusan yang tak menemukan jalan dan harapan. Ia pernah melukiskan hal itu dalam *Life is Tragedy*. Di sana tampak lukisan figur yang tak menyisakan harapan sama sekali.

Situasi di atas terulang kembali dalam "Semarak Pesta". Walau Ipong berniat untuk gembira, ia toh tetap menjerumuskan figurnya ke dalam sengsara dan kegelapannya. Tampaknya Ipong tak bisa membohongi realitas orang kecil, jika realitas itu dikupas dari kedalaman bawah sadar orang kecil sendiri. Ipong gagal dalam melukiskan

kegembiraan orang kecil, tapi ia berhasil membuka realitas bawah sadar mereka: realitas yang muram, gusar, sedih, putus asa tanpa harapan, ya sebuah realitas oplosan yang merenggut nyawa terus-terusan.

Berpamit dengan cinta

Kendati sepintas sulit terbaca, lukisan Ipong kelihatannya selalu berkait dengan pengalaman yang nyata. Itu nampak dalam karya-karya yang hendak menampilkan tentang tidur manusia. Tidur adalah kebutuhan pokok manusia. Dan dalam tidur, manusia menemukan baik istirahat maupun kedamaianannya. Ipong tampaknya sangat merindukan kedamaian dalam tidur itu. Rasanya, lukisannya tentang tidur seakan memenuhi hasrat dan kerinduannya itu. Tiap kali ia menggambarkan tidur, ia berhasil meraba kedamaian dan istirahat yang lelap. Wajah-wajah mereka yang tidur sepintas kelihatan tenang, bahkan cantik dan indah. Selimutnya adalah warna-warna yang cerah. Ada lengan menyembul dari selimut warna itu, seakan hendak menggambarkan kehangatan dan kemesraan mereka-mereka yang sedang tidur.

Di situ Ipong seakan tidak menjadi seorang ekspresionis yang keras dan lugas, tapi menjadi seorang surealis yang lembut, halus, dan romantis. Memang, kendati seluruh minatnya adalah ekspresif, Ipong pernah

sempat terlelap dalam kekaguman akan suasana surealis yang pernah menghinggap para seniman, semasa ia studi di Asri Yogyakarta. Toh kemudian Ipong tetaplah Ipong. Ketika ia harus bergulat lagi dengan realitasnya, dan bukan dengan kerinduan atau impiannya, ia pun kembali terjun dalam corak lukisannya yang sensasional, berat dan keras. Itulah yang tampak dalam lukisannya yang baru berjudul "Lelap". Di sini Ipong ingin melukiskan tentang tidur, tapi ternyata tidurnya kali ini lain dengan tidur-tidurnya yang terdahulu. "Bagi sebagian orang, tidur nyenyak adalah kemewahan. Bagi orang sakit paru-paru seperti saya, bisa tidur lelap adalah upaya yang sulit, harus dibantu dengan obat tidur," kata Ipong seakan hendak menuturkan umurnya yang sudah merambat tua, dan badannya mulai era sakit aneka rupa. Pantaslah, jika dalam lukisannya yang terbaru itu, tidur kelihatannya tidak seindah seperti dalam lukisannya yang terdahulu. Wajah dia yang tidur itu tetaplah cerah, tapi selimut warna yang menutupinya tidaklah secerah seperti dulu: selimut itu menjadi gelap dan berat, segelap dan seberat beban orang yang sudah tidak lagi dapat tidur dengan nyenyak dan lelap.

Dalam tampilannya, karya-karya Ipong memang kelihatan keras dan tegas. Tapi bila mengenai emosi romantiknya, Ipong ternyata bisa juga menampilkan kelembutan

dan kehalusan. Ini Nampak misalnya dalam karyanya "Mother of Hope, Love and Beyond". Latar belakang karya ini adalah kisah nyata, di mana seorang anak miskin meninggal, lalu karena orang tuanya tak mampu membayar uang penguburan, ia menggendong anaknya dalam gerobak dari Jakarta menuju Bogor. Lain daripada biasanya, dalam Mother of Hope itu Ipong melukiskan wajah seorang perempuan dengan warna-warna yang lembut dan wajah yang indah. Lalu tampaklah tangan-tangan menyodor-nyodorkan diri ke arahnya, dan ia seakan menyambut dengan tangan lembutnya.

Itulah kiranya gambaran, betapa seorang ibu itu adalah pengungsian di mana segala harapan ditumpahkan. Ibu adalah pengandung harapan, karena tangan-tangan itu menggapai-gapainya untuk meraih harapan. Kedukaan seakan lenyap, ketika orang menemukan harapan yang menjanjikan, seperti biasanya diberikan oleh seorang ibu. Ipong melukiskan keceriaan itu dalam serial Mother and Child Reunion. Di sana seorang perempuan yang gembira dan Bahagia menggendong anaknya. Dan tentu saja kegembiraan itu juga tampil dalam wajah anaknya.

Berdasarkan pengalamannya dalam berkarya seorisinal mungkin, Ipong berpendapat lukisan itu tak harus indah. Kendati demikian,

jangan sampai lukisan itu tidak menarik dan tidak charming. Maka walau bentuk-bentuk tampilannya adalah deformatif disertai warna-warna kontras, lukisan itu haruslah tetap dapat merekam jejak-jejak rasa yang dalam. Jejak rasa yang dalam itu kelihatan dengan amat jelas dalam karyanya yang baru All we need is love. Seluruh warna dalam lukisan itu adalah khas Ipong: terang yang selalu dibungkusnya dalam kegelapan. Mungkin itulah gambaran dan penemuan diri Ipong, ketika ia sudah mau menginjak usia lanjut.

Tapi anehnya, di lain pihak sepasang figur yang dilukisnya, lelaki dan perempuan adalah figur-figur muda yang penuh gairah. Keduanya berpelukan dengan mesra. Seakan tak ingin lagi terlepas satu dari lainnya. Dinamika kemesraan itu terasa dalam goresan-goresan garis Ipong yang keras. Sementara rahasia kemesraan itu tetap disembunyikan dalam pilhan warnanya yang gelap. Perpaduan ini menampilkan sepasang wajah, yang bergairah. Dalam kegairahan itu orang serasa boleh merasakan nikmatnya kemesraan, seperti tampak dalam sepasang figure yang ditampilkan Ipong, lebih-lebih pada figur wajah perempuannya.

Mungkin itulah cinta dalam rasa seni seorang Ipong. Di sana ia mengajak kita semua bermuara pada kata: all we need is love. Ipong

telah mengembara lewat kebebasannya yang liar, bawah sadarnya yang gelap, hasrat dekoratifnya yang tak terbandung. Semuanya itu memberinya sensasi. Dan sensasi itu tertinggal dan terbaca dalam lukisan-lukisannya. Ternyata, muara dari segala kebebasan, bawah sadar dan hasrat dekoratifnya, dan kesensasionalnya akhirnya adalah cinta. Mungkin cinta inilah yang akan dibawanya sebagai suguhan untuk pamit pensiun. Cinta itu kiranya takkan pernah padam. Semoga karena cinta itu juga takkan pula padam hasrat untuk berkarya...dalam kebebasan... Pong, selamat pensiun menuju kebebasanmu ya!

Yogyakarta, 17 Januari 2015

Sindhunata

Wartawan dan kurator Bentara Budaya

(Tulisan ini pernah dimuat di buku "Kakang Kawah, Adi Ari-ari", Ipong Purnama Sidhi)

ILUSTRASI



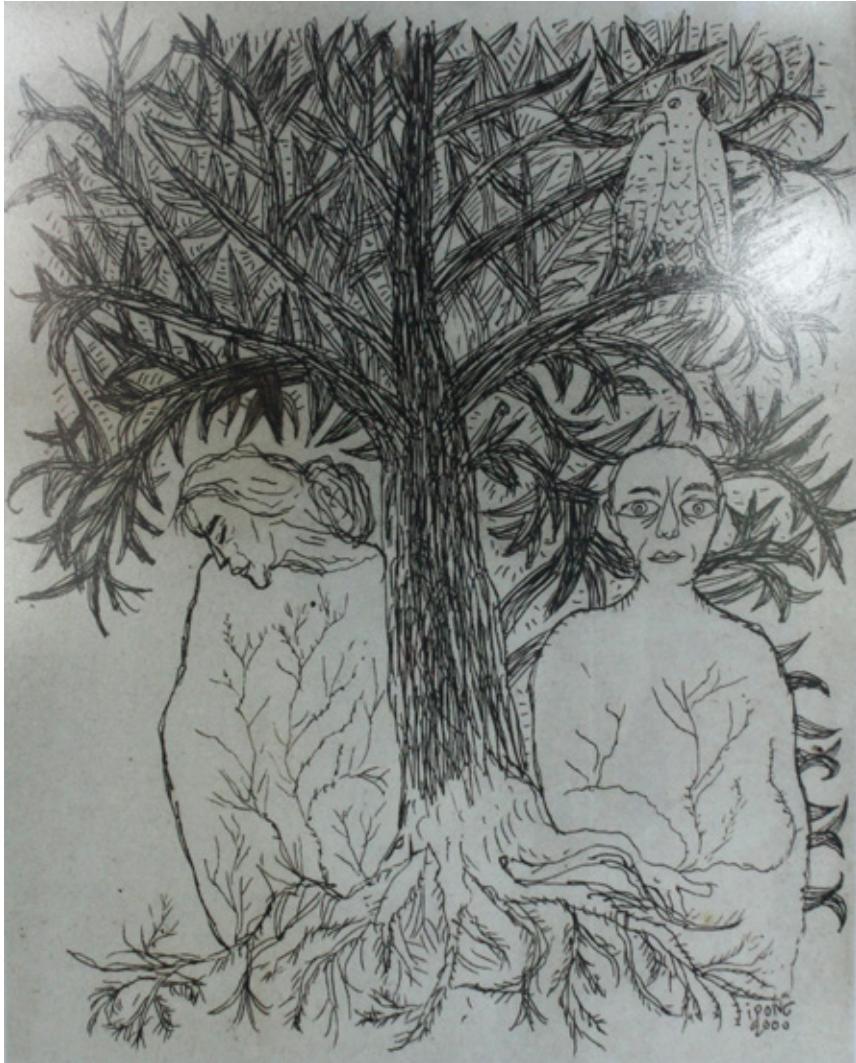
Untitled 11, 1994

29 x 20 cm

Pen on paper



Telinga Rustam, 1993
29 x 20 cm
Ilustrasi Cerpen Kompas



Mata Yang Indah, 2000
29 x 20 cm
Ilustrasi Cerpen Kompas



Lurah, 1994
29 x 20 cm
Ilustrasi Cerpen Kompas



Salim Terbang, 1994
29 x 20 cm
Ilustrasi Cerpen Kompas



Seorang Wanita dengan Nama Samaran Senja, 2000
29 x 20 cm
Ilustrasi Cerpen Kompas



Menggendong Mayat, 1993

29 x 20 cm

Ilustrasi Cerpen Kompas

“KEHADIRAN” IPONG

Oleh Jean Couteau

Maaf! Kenapa? Karena tidak menghormati peraturan.

Menulis soal Ipong, yang pamerannya di Bentara Budaya Jakarta dibuka pada 26 Februari, saya akan melakukan apa yang seharusnya tidak dilakukan: memulai dengan membuat kesimpulan. Sebuah kesimpulan umumnya membutuhkan argumen dan demonstrasi, dan perlu ada abstraksi. Sementara waktu, saya akan membuat kesimpulan tanpa ketiga hal itu. Bukannya tidak ada yang perlu dikatakan soal Ipong - saya akan mengelaborasi panjang lebar nanti, namun ini adalah masalah prioritas semata. Apa pun mungkin dikatakan orang-orang mengenai karya-karya Ipong, tentang gaya atau pesan di dalamnya, pada akhirnya semua itu akan tidak relevan, karena karya-karya Ipong tak bisa didefinisikan. Itu bukanlah ide tentang keindahan, sebuah pesan yang penting, maupun batu pijakan sejarah, namun itu masuk dalam kategori “keberadaan”.

Tangan yang “meraih”, sebagai gestur kelembutan atau ekspektasi. Mata yang mengomunikasikan cinta atau ketakutan. Tubuh-tubuh yang melompat atau berpelukan. Wajah badut-badut yang sedih. Impresi, alih-alih representasi, dari sikap keibuan, cinta, tawa, dan kesedihan. Semua karya Ipong membawa kita jauh ke dalam ranah “esensial” ke dalam inti dari “emosi”, di luar nilai artistiknya. Dia tak memberi tahu alasannya memiliki emosi-emosi tersebut, juga bagaimana bisa ia memiliki dan mengekspresikan emosi-emosi tersebut. Jangan mengharapkan sebuah penceritaan, pernyataan intelektual, atau keajaiban teknikal dari karya-karya

Ipong - itu tidak penting bagi Ipong. Ia sekadar “memiliki” emosi, yang ia ekspresikan melalui bentuk “primitif”. Membawa serta kita, seolah dengan canggung, namun selalu dengan tujuan, ke esensi dari kesejatan kita: Sisi manusia dari diri kita semua.

Kesimpulan ini dibuat secara spontan, perlu disebutkan bahwa “esensialisme emosional” semacam itu tidak serta-merta muncul begitu saja. Ipong adalah seorang seniman yang belajar di Institut Seni Indonesia di Yogyakarta sekitar tahun 1980. Ia juga menghabiskan beberapa waktu mempelajari seni grafis di Royal University Art di Stockholm, Swedia, sekitar tahun 1996. Jadi, apa pun ketertarikannya di “art brut”, di mana para senimannya beramai-ramai menuju ke esensi ekspresi tanpa basa-basi, tak dibebani oleh sejarah kesenian dan nilai sosialnya, perjalanan Ipong sebagai esensialis adalah tipe yang berbeda dan lebih modern dari itu. Seperti seniman-seniman Cobra yang banyak digemari oleh teman-teman seniman Ipong, dan bahkan lebih mirip lagi dengan Dubuffet, “penemu” dari “art brut”, esensialismenya tidak terikat dalam keberadaannya. Itu adalah hasil dari pencarian, tapi pencarian yang mana?

Bukan seniman biasa. Kala saya pertama kali menyadari kehadiran emosional dari karya-karyanya - beberapa tahun lalu, di

tengah tahun 2000-an, saya bertanya-tanya tentang jalur yang telah ia lewati sampai bisa mencapai hasil seperti sekarang. Saya pikir ia mungkin adalah salah satu dari para pencipta yang “telat matang”. Yang di masa mudanya fokus dengan berbagai gaya aneh bin ajaib sampai akhirnya menyadari, sering kali akibat mengalami sebuah pengalaman baru, bahwa mereka harus bergerak maju. Beberapa orang seperti itu bisa menjadi seniman yang baik bahkan hebat. Namun, ada sesuatu yang aneh dari karya-karya Ipong. Sulit didefinisikan. Saya sampai sekarang masih ingat impresi yang dihasilkannya.

Bagi saya dengan kehadiran “emosionalnya yang besar dan terlihat kikuk. Namun, ada sesuatu yang lain pula di dalamnya, mentah dan riang secara bersamaan. Yang membuat saya bertanya, apakah ia membuat karya-karya tersebut di bawah pengaruh dorongan ekspresif atau setelah mengikuti serangkaian upaya simplifikasi tekun yang bertujuan mencapai “primitifisasi” bentuk? Saya tidak tahu.

Bagaimanapun, dalam karya-karya Ipong terdapat sesuatu yang melenceng dari jenis simplifikasi yang bisa ditemukan dalam karya Dubuffet, atau di Indonesia, karya Eddie Hara. Saya memahaminya begitu saya diberitahu tentang perjalanan karier Ipong. Ipong memiliki pendidikan seniman,



namun baru aktif berkarya sekitar dua puluh tahun setelah menyelesaikan pendidikannya. Saya punya semacam teori: Ipong yang pada dasarnya merupakan sosok yang sensitif, selalu memiliki semangat api untuk berkarya, namun terhalang oleh kurangnya kepercayaan diri. Sebelum beralih ke lukisan, ia merasa perlu belajar lebih jauh, dan dari situ membangun kepercayaan dirinya. Jadi, ketika ia ditawarkan pekerjaan sebagai seniman printmaking dan desainer grafis di grup Kompas Gramedia, ia tak ragu mengambilnya. Tentu saja, itu adalah pekerjaan yang sifatnya rutin, terlalu membosankan bagi beberapa orang, tetapi tidak begitu bagi Ipong, karena ada sisi lain dari rutinitas tersebut: disiplin dan kendali atas diri sendiri, itu memenuhi ekspektasinya. Selain itu, di Kompas Gramedia, Ipong diberi kesempatan untuk membangun sebuah karir - men-setting majalah, membuat layout buku, membuat ilustrasi untuk cerpen, dan pada akhirnya mengkuratori pameran-pameran di pusat kebudayaan Bentara Budaya. Ia meraih pengetahuan kelas satu mengenai Teknik seni sekaligus dunia kesenian di Indonesia. Menemukan posisi di jantung dunia tersebut Ipong terus menggertakkan gigi, menunggu waktunya datang.

Waktunya pun akhirnya datang. Dan datang dengan tiba-tiba, sekitar tahun 200-an.

Seniman grafis yang penyabar berubah menjadi seniman yang tak sabaran. Ada sesuatu yang ingin Ipong sampaikan, dan ia tak akan membiarkan dirinya dibebani oleh "kebudayaan" atau oleh

pengalamannya. Jadi, ia tidak berbicara soal politik, identitas atau tema-tema sosial yang tren lainnya. Ia juga tidak membiarkan dirinya dipengaruhi untuk membuat karya yang indah melalui Teknik yang indah. Ia memilih untuk berterus terang. Apa yang ingin ia sampaikan akan dikatakan tanpa ada bumbu intelektual dan teknikal yang memperindahkannya. Namun, itu akan tersampaikan. Itu harus disampaikan. Hasilnya, seperti yang telah saya jelaskan di atas, adalah karya-karya “mentah” yang membawa “kehadiran” yang sulit didefinisikan. Figur-figur frontal yang secara bergantian memancarkan cinta dan kengerian, kebahagiaan dan ketakutan, tragedy dan komedi – dialektik dasar dari emosi manusia.

Apa saja alat-alat Ipong? Untuk mengekspresikan emosi-emosi dasar, tak ada yang lebih baik daripada bentuk-bentuk yang mendasar. Untuk mencapai itu, kelinieran tidak cukup baik; yang menjadi penting adalah bangunan dari karyanya: itu harus memberi kesan bagi orang-orang yang melihatnya. Maka pilihan Ipong akan garis-garis yang sketchy dan aneh, paling cocok untuk menggambarkan “tipe-tipe” alih-alih menggambarkan individualitas di detailnya. Oleh sebab itu, fitur-fitur dari karyanya secara bersamaan tampak disimplifikasi sekaligus dibesar-besarkan, (simplified and overemphasized), dengan gaya yang

populer ditemukan dalam lukisan-lukisan ekspresionisme Jerman untuk menekankan dorongan ekspresif mereka. Sebagai hasilnya, “kebenaran” yang tampil di karya-karya Ipong kadang tidak memiliki objek spesifik, melainkan ditemukan dalam detail-detailnya, namun dalam karakter arketip – seperti ibu, badut, superman, dll – yang masing-masing berkorespondensi dengan emosi mentah yang berusaha dibentuknya: cinta, ketakutan, harapan, dll. Yang terpenting, dan perlu saya ulang yaitu bahwa inti dari dunia Ipong adalah “emosi” yang muncul dalam berbagai bentuk.

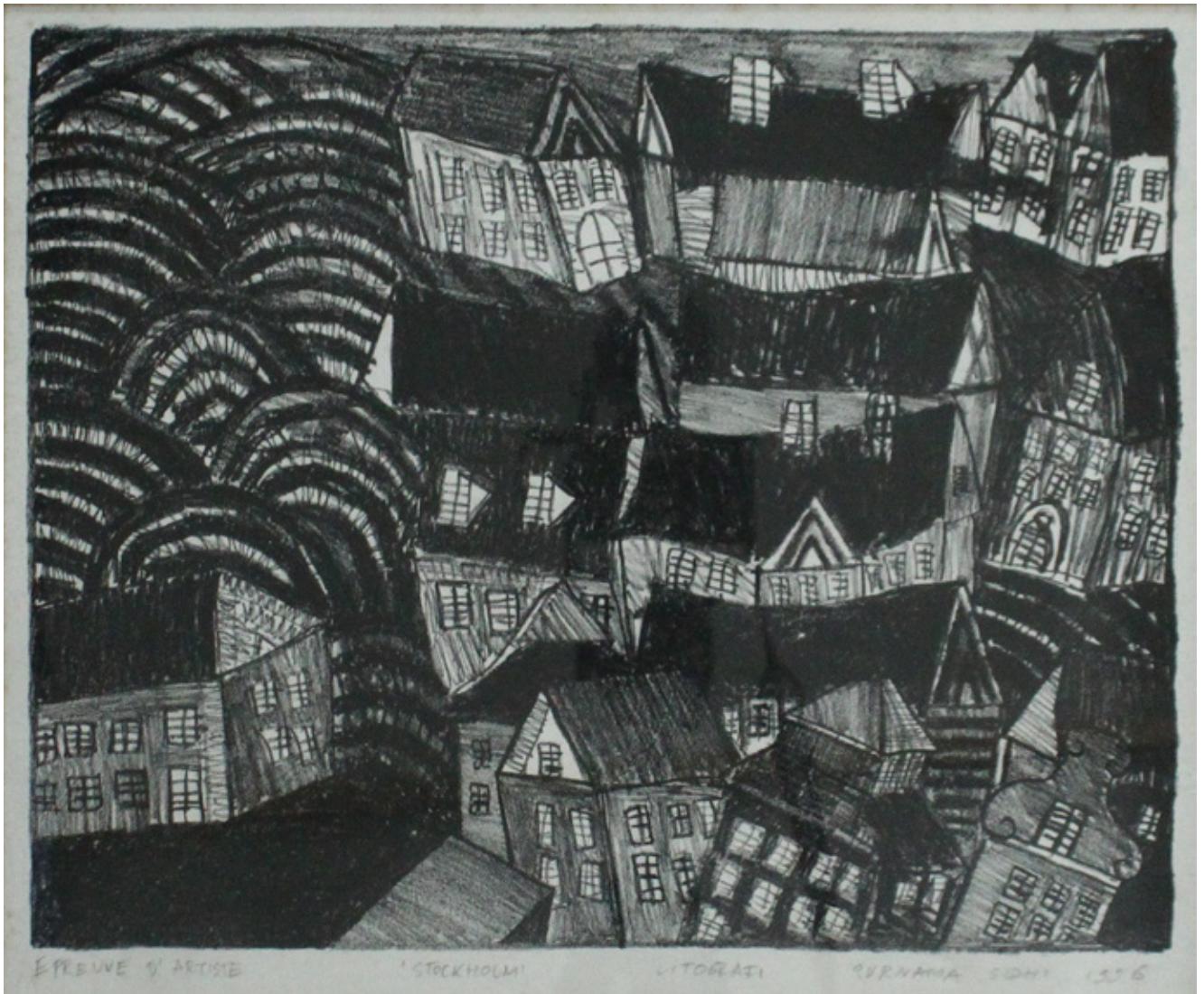
Namun, yang memberi kekuatan pada dunia Ipong adalah warna. Warna-warna ia gunakan dengan cara yang sama seperti ia menggunakan bentuk, dengan pengabaian yang jelas terlihat. Warna-warna pelangi yang fungsi utamanya adalah untuk memberi emosi Ipong sedikit sentuhan di luar realitas. Tetapi bukankah Ipong benar-benar tepat sasaran? Kebahagiaan dan cinta memang lebih dari sekadar kebahagiaan dan cinta yang jasmani. Itulah arti dari campuran berbagai warna tersebut. Sebagaimana sudah disadari oleh Ipong, yang adalah seorang kurator, warna tidak mengimitasi, melainkan menciptakan realitas yang tidak nyata, dalam bentuk emosi-emosi. Menariknya, meskipun bentuk di dalam karya-karyanya terlihat mentah dan apa adanya, itu tetap menarik hati, dengan warna-warna yang

lebih bernuansa, itu telah menenggelamkan kita masuk jauh melewati “kehadirannya”, ke dalam sensitivitas penciptanya. Secara umum, primitifisme Ipong memiliki bentuk yang unik. Ia mungkin saja terinspirasi oleh Cobra dan Dubuffer, namun perjalanannya bukanlah tentang primitifisme semata, perjalanan itu adalah untuk menyampaikan intensitas dari perasaan-perasaan dan emosi-emosi manusia. Dalam karya-karyanya, intensitas menjadi sebuah seni. Seni yang bagus.

Jean Couteau

(Tulisan ini pernah dimuat di buku “Kakang Kawah, Adi Ari-ari”, Ipong Purnama Sidhi)

GRAFIS



Stockholm, 1996

40 x 35 cm

Litografi on paper

Artist's Proof



Untitled 10, 2003
28 x 22 cm
Teknik cukil 1/2

A Man
45 x 30 cm
Teknik cukil (Woodcut)





The Wedding, 1996
45 x 30 cm
Teknik cukil (Woodcut)
Artist's Proof



Sleep Tight, 2012
72 x 60 cm
Carborundrum
1/3



The Bride, 2012
72 x 60 cm
Carborundrum
1/3



Think Positively, 2012

72 x 60 cm

Carborundrum

1/4

KARYA TERAKHIR IPONG PURNAMA SIDHI



Portrait, 2021
Digital drawing



PROFIL SENIMAN

Ipong Purnama Sidhi
(1955 - 2021)

Ipong, yang dikenal secara aktif dan luas sebagai pelukis, pegrafis, illustrator, kurator, dan desainer buku lahir di Yogyakarta, Indonesia pada tahun 1955. Ipong menyelesaikan pendidikan sarjana seni rupa pada STSRI ASRI Yogyakarta (sekarang Institut Seni Indonesia Yogyakarta) tahun 1981. Beliau pernah diundang sebagai perupa tamu di studi seni grafis Konsthogskolan, Stockholm, Swedia tahun 1996. Sering menjadi juri untuk kompetisi seni rupa baik nasional maupun internasional dan mendapatkan berbagai penghargaan dari IKAPI sebagai desain buku terbaik dari tahun 1983 hingga 1989. Sejak tahun 1990-1995, Ipong bekerja sebagai illustrator dan jurnalis seni di Kompas. Beberapa kali menjadi dewan juri untuk kompetisi seni bergengsi seperti Triennial Seni Grafis Indonesia, Enniki Children Art Competition, Phillip Morris Art Awards, dan Pekan Seni Mahasiswa Nasional. Ipong juga bertindak sebagai kurator di Bentara Budaya Jakarta dari tahun 1995 sampai akhir hayatnya.

Solo Exhibition

- 2017** Borderless Voyage, Oberoi Hotel, Bali
- 2017** Pop Up, Home of Art, Amsterdam, Netherland
- 2015** Kakang Kawah Adhi Ari-ari, Bentara Budaya Jakarta
- 2008** Pop Culmination, viviyip artroom, Jakarta
- 2009** Hello Hooray, Ganesha Gallery, Bali.

Selected Group Exhibition

- 2021** Pameran Virtual Kelompok Oerip
- 2021** Pameran Obah Owah, Pendapa Art Gallery, Yogyakarta
- 2020** Pameran Yogyakarta Annual Art, Sangkring Artspace, Yogyakarta
- 2019** International Art Residency & Workshop, Quadra Island, British Columbia, Canada
- 2019** Art D Life, Plaza Indonesia, Jakarta
- 2019** C5 Group Exhibition, KOI Gallery, Jakarta
- 2019** Incumbent, YAA Sangkring Art Space, Yogyakarta
- 2019** Oerip Oeroep, Bentara Budaya Yogyakarta
- 2019** Emansipasi, Institut Francais Indonesia, Jakarta
- 2019** C5 Group Exhibition, Santrian Gallery, Bali
- 2018** Hanoi March Connecting International Art Exhibition and Workshop
- 2017** Group exhibition Menjadi Indonesia, Plaza Indonesia, Jakarta

- 2017** Workshop at King Mungkot University, KMUTNB, Bangkok, Thailand
- 2017** Art-tivities, Breeze Art Space BSD City
- 2017** Jalan Dua Pekan, Group Exhibition, Bentara Budaya Yogyakarta
- 2016** Pulau Ketam International Art Festival, Malaysia
- 2016** Silk Journey to Art World Tour Exhibition Singapore
- 2016** Echo from Nature, Hanoi, Hue, Vietnam
- 2016** International Calligraphy and Painting Exhibition, Tokyo Japan.
- 2015** Silk Journey to Art World Tour Exhibition, Beijing, China
- 2015** No Boundaries, Asia Art Foundation, Phnom Phenh, Cambodia.
- 2015** International Exhibition in Citivanova, Italy.
- 2015** Green Earth International Exhibition, Guwahati, India
- 2014** Paperium, Textile Museum, Jakarta
- 2014** Migration, Langkawi Art Bienalle, Malaysia
- 2013** Expandable, National Gallery of Indonesia, Jakarta
- 2013** Pada Sentuhan Tangan, Printmaking by 4 artist in Jakarta Bali
- 2012** Asian Watercolours, Soul of Expression, Bentara Budaya
- 2012** Chairs n'Bones, Tony Raka Art Gallery, Bali



BENTARA BUDAYA