

Surrealisme (Pop) Yogya

—dengan Ilustrasi Heri Dono, Roby Dwi Antono, dan Fandi Angga Saputra

Wahyudin

wahyudinsebre@gmail.com

Universitas Gajah Mada

“A new way not only of working but of facing the world was revealed. The direction of one’s life was changed.”

—Sebastian Smee, *The Art of Rivalry* (2016)

Abstrak

Tulisan ini mengungkapkan hasil penelitian Wahyudin mengenai tren surrealisme yang melanda seni rupa Yogyakarta akhir-akhir ini. Dalam pendalamannya, Wahyudin membedakan surrealisme pop saat ini tidak berkaitan dengan tren surrealisme sebelumnya yang pernah terjadi pada tahun ‘80-an yang diwakili Ivan Sagita dan Heri Dono. Surrealisme yang sekarang terjadi di Yogya bersandarkan pada gerakan seni *Lowbrow* atau fenomena seni surrealisme pop di Barat, Amerika Serikat dan Eropa, dengan tokoh-tokoh panutan, antara lain Robert Williams, Kenny Scharf, Mark Ryden, Jason Freeny, dan Camilla d’Errico -dan mengombinasakannya dengan jurus-jurus estetika Yoshitomo Nara, Takashi Murakami, serta kartun-komik-animasi Negeri Samurai. Dalam memahami surrealisme pop yang baru ini, Wahyudin meminjam kerangka Simon Morley seperti yang pernah ditulis dalam *Seven Keys to Modern Art* (2019).

Kata Kunci: Surrealisme Pop, Seni Lowbrow, metode apropriasi, Mark Ryden, Yoshitomo Nara, Simon Morley.

I. Pendahuluan

Di Srisasanti Gallery — terutama saat pembukaan suatu pameran seni rupa sekira dua tahun belakangan—puan dan tuan pun nyong dan nona sangat mungkin menjumpai Heri Dono. Biasanya, sembari merokok, minum kopi atau bir atau koktail, dan makan satu-dua kudapan di bar Ooze, perupa kelahiran Jakarta, 12 Juni 1960, itu suka mengobrol bersama dua-tiga orang pemangku kepentingan seni rupa—dari perupa sampai penjaja seni rupa. Dia memang supel, ramah, dan senang berba-

gi cerita—khususnya mengenai hayat dan karya seni rupanya.

Pada usianya yang sudah kepala enam itu, setelah lebih dari empat dasawarsa bertungkus lumus di dunia seni rupa, eksistensi Heri Dono terakui sampai luar negeri. Nama dan karyanya semerbak di forum-forum seni rupa internasional, antara lain Venice Biennale, Asia Pacific Triennale, Sao Paulo Biennale, Yokohama Triennale, dan Havana Biennale. Beralasan jika Biennial Foundation (23 Februari 2015) mendakunya sebagai *“the first Indonesian contemporary artist to break into the global art scene in the early 1990s.”*

Tapi, sonder maksud mencari kambing hitam, entah lantaran historiografi seni rupa Indonesia yang centang-perenang atau produksi pengetahuan seni rupa (di) Tanah Air yang amat sedikit dan lambat, kalau bukan sebat—tak banyak penghayat seni rupa, terutama perupa muda di Yogyakarta hari-hari ini, yang mengetahui reputasi Heri Dono sebagai salah seorang eksponen penting “Surrealisme Yogya”¹ pada 1980-an. Begitu pula dengan eksponen-

¹ Sependek pengetahuan saya hingga selesai menulis esai ini, satu-satunya buku yang saksama—dan karena itu dianggap penting—mengkaji surrealisme Yogya adalah buku M. Dwi Marianto, terjemahan dari disertasinya di The University of Wollongong, Wollongong, NSW, Australia, *Surrealisme Yogyakarta* (Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2001, xxxii + 284 halaman). Tak kurang penting dari itu adalah enam tulisan mendiagnoskan kritikus seni rupa Sanento Yuliman: “Biennale Mini”, “Mistik atau Futuristik”, “Para Anugerahwan”, “Yang Fantastik dan Yang Emosional”, “Kemenangan Pelukis Muda”, dan “Surrealisme Yogya”—yang pernah terbit di majalah *Tempo* pada 25 Juli 1987, 5 Desember 1987, 23 Juni 1988, 22 Juli 1989, 29 Juli 1989, dan 2 Desember 1989. Keenam tulisan tersebut terbit ulang dalam buku Sanento Yuliman yang disunting Asikin Hasan—dengan kata pengantar Jim Supangkat—*Dua*



■ Gambar 1 - Ivan Sagita, “Sesapi-sapinya dalam Makro dan Mikro Kosmos”, 1989.

eksponen “Surrealisme Yogya”² lainnya: Agus Kamal (l. 1956), Effendi (1957-2019), I Gusti Nengah Nurata (l. 1956), Ivan Sagita (l. 1957), Lucia Hartini (l. 1958), dan Sutjipto Adi (l. 1957), untuk menyebut beberapa nama saja.

II. Surrealisme Yogya

Sedikit tambahan keterangan tentang Ivan Sagita: seperti halnya Heri Dono, perupa asal Malang itu tak jarang terjumpai di Srisasanti Gallery saat pembukaan suatu ekshibisi atau satu-dua acara seni rupa lainnya. Salah satu adiknya “Surrealisme Yogya” Ivan Sagita adalah lukisan *Sesapi-sapinya dalam Makro dan Mikrokosmos* (1989, cat minyak di kanvas, 110x140 sentimeter), pernah terpilih sebagai salah satu

dari tiga lukisan terbaik dalam Biennale Jakarta VIII-1989, tepatnya Biennale VIII: Pameran & Kompetisi Seni Lukis Indonesia (1989); kini tersimpan di OHD Museum, Magelang.

Senyampang mengingat adiknya Ivan Sagita tersebut, baiklah kita mengingat juga lukisan Heri Dono, *Santet – Witchcraft* (1986, akrilik di kanvas, 150 x 150 sentimeter). Lukisan yang pernah meraih juara ketiga dalam “Sayembara Karya Pelukis Muda Indonesia 1989” yang diadakan oleh Perhimpunan Pusat Kebudayaan Indonesia-Prancis ini menggambarkan makhluk-makhluk ajaib nan imut, jenaka, dan seram dari dunia antah-berantah—antara lain makhluk katai berkepala besar—lebih besar dari badannya—dengan topi Viking

Seni Rupa: Pemilihan Tulisan (Jakarta: Yayasan Kalam, Yayasan Adikarya IKAPI, Ford Foundation, dan Majalah Berita Mingguan *Tempo*, 2001), halaman 226-229, 242-243, 262-264, 273-276, 277-278, dan 290-291. Selain di situ, kita bisa membaca keenam tulisan tersebut dalam buku Sanento Yuliman—suntingan Danuh Tyas Pradipta, Hendro Wiyanto, dan Puja Anindita, dengan esai pengantar Hendro Wiyanto—*Estetika yang Merabunkan: Bunga Rampai Esai dan Kritik Seni Rupa 1969-1992* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta dan gang kabel, 2020), halaman 581-586, 631-634, 653-658, 815-822, 823-828, dan 867-870.

² Pemahaman saya atas “surrealisme Yogya” bersandar pada keenam tulisan Sanento Yuliman dalam catatan kaki nomor 1 yang menjelaskan bahwa “surrealisme Yogya” adalah satu “arus yang nyata” dalam seni lukis Indonesia yang memadukan secara dekoratif maupun non-dekoratif “pencitraan ruang trimatra, volume,

massa, terang serta lindap dan bayangan secara jelas, katakanlah secara fotografis atau nyaris begitu” dan “ihwal yang ganjil, aneh, atau ajaib.” Dalam perkataan lain yang agak mirip, “kunci seni lukis mereka bukan palitan melainkan citra yang terbayang dalam lukisan. Yang terbayang tentu saja objek-objek. Dan mereka bekerja tekun untuk menampilkan citra segi-segi fisik seperti massa, volume, ruang trimatra, serta sinar dan bayangan. Bukan mereka pergi ke realisme atau naturalisme. Sebab, citra itu selalu mengandung keanehan, keganjilan, atau keajaiban.” Walhasil, “sebutan ‘Yogya’ untuk surealisme ini cukup layak. Adanya corak dekoratif menandakan ciri Yogya. Dulu, di kota ini berkembang arus dekoratif yang besar. Renungan yang disertai nanar, gamang, ataupun takjub terhadap alam, seperti juga renungan tentang diri dan hidup manusia berkait dengan kerohanian Jawa. Juga semangat kerakyatan, khas Yogya. Dan sudah barang tentu topeng, wayang, juga puing candi, adalah pemberian Yogya.”



■ Gambar 2 - Heri Dono, "Santet", 1986.

merah bertanduk dua berkendaraan mobil balap F1 dari tahun 1950-an; sosok dendi berkepala ikan buruk rupa dan berambut punk; makhluk berkepala ayam berbadan gembrot dengan dua tangan panjang melar dan dua kaki bersepatu roda; dan sosok berwajah angker serupa Maleficent, peri bertanduk, dalam dongeng *Sleeping Beauty* yang mendasari film fantasi gelap produksi Walt Disney Pictures, *Maleficent* (2014) dan *Maleficent: Mistress of Evil* (2019)³.

Dengan demikian, saya pun yakin, *Santet* termasuk salah satu lukisan "klasik" dari khazanah "Surrealisme Yogya" yang tetap segar secara estetis—terutama pokok perupaannya dan warnanya yang berasa permen itu—dan *nyambung* dengan selera artistik perupa-perupa muda di Yogyakarta, jika bukan di Indonesia, masa kini pada surealisme pop, alih-alih "surrealisme

pop Yogya". Komposisi, perspektif, dan pengadeganannya pun menarik—kalau bukan unik. *Santet* sebagai dunia ilmu hitam yang melampaui akal sehat terupakan dengan baik lagi kocak oleh pelbagai pose dan gestur makhluk-makhluk garib yang dilihat dari sudut pandang apa pun—atas-bawah atau kiri-kanan—tetap saja proporsional dan artistik. (Bayangan saya yang agak berlebihan: misalkan tak mengetahuinya sebagai karya Heri Dono, *Santet* sangat mungkin dikira lukisan ciptaan seorang perupa "surrealisme pop Yogya" berusia 20-30an tahun.)

III. Surrealisme Pop

Atas seluruh keterangan itu saya ingin menginsafi surealisme pop yang diimani dan diamalkan oleh banyak perupa muda Yogyakarta—bahkan mungkin Indonesia—sekira satu dasawarsa belakangan sebagai surealisme baru di Yogyakarta yang tak bersناد pada "Surrealisme Yogya"—terutama dalam gagasan dan panutan. Alih-alih, mereka bersناد pada gerakan seni Lowbrow atau fenomena seni surealisme pop di Barat, Amerika Serikat dan Eropa, dengan tokoh-tokoh panutan, antara lain Robert Williams, Kenny Scharf,

³ Dalam "Yang Fantastik dan Yang Emosional"—Samento Yuliman mengomentari *Santet* dan satu lukisan surealis lainnya Heri Dono yang tak disebut judulnya sebagai lukisan "berisi raut-raut sederhana, kekanakanakan, dengan warna tipis, rata. khayalnya lucu, seenaknya, kalau bukan mengada-ada, seperti tampak pada kerbau mengisap pipa, sedang kakinya kaki ayam, dalam salah satu lukisannya."



■ Gambar 3 - Roby Dwi Antono, "Cinta Itu Sengit", 2021, cat minyak di kanvas, 100x120 cm.

Mark Ryden, Jason Freeny, dan Camilla d'Errico⁴—dan mengombinasakannya dengan jurus-jurus estetika Yoshitomo Nara, Takashi Murakami, dan kartun-komik-animasi Negeri Samurai.

Mudah untuk menengarai "aktor intelektual"-nya: internet dan media sosial. Ialah yang lebih memampukan perupa-perupa muda "surrealisme pop Yogya" menemurupakan hayat dan karya Mark Ryden, Yoshitomo Nara, atau perupa-perupa Lowbrow lainnya ketimbang hayat dan karya Heri Dono, Ivan Sagita, Agus Kamal, atau seni rupawan-seni rupawan "Surrealisme Yogya" lainnya.

Oleh karena itu, bisa dimengerti jika "surrealisme pop Yogya" menampakkan dirinya sebagai—ambil ubah sepotong pernyataan dari Surat Kepercayaan Gelanggang—ahli waris yang sah dari seni

rupa global dan seni rupa ini mereka teruskan dengan cara mereka sendiri—utamanya dengan metode apropriasi.

IV. Roby Dwi Antono

Salah seorang perupa "surrealisme pop Yogya" yang paling menonjol saat ini adalah Roby Dwi Antono (l. 1990). Sukses komersial lukisan-lukisannya dua tahun terakhir mencengangkan penghayat seni rupa (di) Indonesia. Barangkali tak ada nama dan karya perupa kiwari Indonesia yang ramai diamat-amati dan dikomati-komati oleh pencinta dan penjaja karya seni rupa di dalam dan luar negeri hari-hari ini sebagaimana nama dan karya Roby Dwi Antono. Saya ingat pameran tunggalnya, *Lucid Fragments*, di Srisasanti Gallery, 15 Februari-28 Maret 2021, ditonton oleh lebih dari lima ribu pemirsa.

Dia seperti Musashi dalam caranya berdaya cipta. Tapi ada kolaborator, yang tampak maupun yang tak tampak, yang memampukannya selama belasan tahun menjelajahi kemungkinan-kemungkinan artistik—bentuk, teknik, ide—lain dan baru dari khazanah seni lukis Indonesia

⁴ Saya membaca buku Camilla d'Errico, *Pop Painting: Inspiration and Techniques from the Pop Surrealism Art Phenomenon* (New York: Watson-Guption Publications, 2016) untuk mencari tahu cerita di balik layar tentang inspirasi, metode, dan alat, perupa dan keperupaan pop surrealisme.



■ Gambar 4 - Roby Dwi Antono, "Autopsy of Mystery", 2019, cat minyak di kanvas, 130x180 cm.

dan dunia. Walhasil, seperti yang dikenal luas sekarang, dengan mengombinasikan langgam surealisme pop dan Renaisans pun merandai pokok perupa-an Mark Ryden dan Yoshitomo Nara, karya-karya seni lukis—bahkan sketsa dan *drawing*—buatannya terakui tinggi nilai artistik dan nilai ekonominya sebagai gabungan meyakinkan selera estetis dan pemahaman eksistensial dalam bentuk unik berisi makhluk dan sosok garib seperti dalam film *The Good Son* (1993), *The Orphan* (2009), atau *The Bad Seed* (2018), yang memungkinkan horor menjelma dolar, pedih-perih berbuah rupiah, luka dan bisa membawa laba.

V. Fandi Angga Saputra

Kini, Roby Dwi Antono tak hanya terpan-dang sebagai satu bintang terang bend-erang di angkasa seni rupa Indonesia, tapi juga panutan berdampak bagi cita-cita dan daya cipta perupa-perupa muda generasi di bawahnya—tak terkecuali Fandi Angga Saputra (l. 1996), alumnus Program Stu-di Seni Rupa Murni, Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa, Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta, tahun 2020.

"Saya tak ingin menyangkal, sekalipun ha-nya mengenalnya dari jauh, Roby Dwi An-tono meyakinkan saya bisa berada, bukan sekadar bercita-cita, sebagai perupa pro-fesional dengan lukisan surealisme pop," kata Fandi kepada saya di studionya, Sela-sa sore, 20 September 2022.

Pemirsa bermata terpelajar sangat mun-gkin menemukan kekerabatan artistik lu-kisan-lukisan Fandi dalam pameran tung-galnya, *Cross the Boundaries*, di Srisasanti Gallery, 21 Oktober-11 Desember 2022, dengan lukisan-lukisan Roby Dwi Antono, terutama yang terpamerkan dalam *Lucid Fragments*. Perhatikan, misalnya, pen-getengahan lanskap alam berupa sawah, hutan, gunung, lembah, pohon, dan tana-man dalam lukisan-lukisan mereka. Tak kurang dari itu, mereka memiliki kemiri-pan dalam latar belakang gagasan penciptaan lukisan—yaitu kenangan kampung halaman, memori masa kanak-kanak, dan hal-ihwal sentimental di sekitar rumah, keluarga, dan pergaulan. Dalam katalog *Lucid Fragments*, Roby Dwi Antono menu-lis:

"Pop surealisme, dengan kontradiksi dan



■ Gambar 5 - Fandi Angga Saputra, "Cross the Boundaries", 2022, akrilik di kanvas, 180x130 cm.

absurditasnya terus menjadi pendekatan saya menuju keseimbangan yang harmonis. Saya kira, saya sekarang berada berada pada titik ini dalam karir saya di mana saya dapat dengan nyaman menggunakan tanda khas—atau kekuatan tertentu—dalam karya saya. Pop surealisme sebagai genre visual dan refleksi pribadi sebagai objek pencarian artistik saya. *Lucid Fragments* adalah presentasi dari kedua kekuatan (...) Saya merasakan dorongan untuk mengumpulkan semua fragmen kenangan yang tersebar (...) dan mengubahnya menjadi lukisan. Ini tidak untuk memperlakukan lukisan sebagai dokumenter faktual. Lagi pula ada bagian yang benar-benar saya lupakan dan saya yakin bahwa yang saya ingat mungkin tidak sepenuhnya akurat. Meski demikian, akumulasi dari pengalaman masa lalu inilah yang justru membentuk diri saya menjadi diri saya saat ini dan saat masa depan mulai terbentuk, tidak ada waktu yang lebih baik untuk membuat arsip visual dalam bentuk pameran."

Sementara itu, dalam "statemen perupa" untuk pameran *Cross the Boundaries*—dikirimnya via pesan WhatsApp kepada saya pada Rabu dini hari, 5 Oktober 2022—Fandi menulis:

"Fandi banyak menyerap dari keadaan lingkungan alam di sekitarnya ketika

sempat merasakan tinggal di hutan, asri, rimbun, tenang, dan heterogen (...) juga berbagai macam hewan dan tumbuhan yang sering dijumpai. Fandi gemar menggabungkan dan mentransformasikan memorinya menjadi karakter baru sehingga mampu merepresentasikan dinamika kehidupannya sendiri."

VI. Laksamana Ryo

Selain Roby Dwi Antono, lukisan-lukisan Fandi pun berkerabat secara artistik dengan karya-karya seni lukis Laksamana Ryo (l. 1993), salah seorang mentor Fandi di luar kampus dan termasuk nama penting dalam jajaran perupa "surealisme pop Yogyakarta". Cermati, misalnya, kepala besar dari anatomi sosok dan makhluk dalam lukisan-lukisan mereka.

"Saat awal berkuliah di ISI Yogyakarta, tahun 2015, Laksamana Ryo, kakak kelas dari Angkatan 2013, membimbing saya mengasah teknik melukis dan membukakan akses langsung ke bacaan-bacaan primer berbahasa Inggris tentang Lowbrow atau surealisme pop," ungkap Fandi kepada saya dalam percakapan lewat panggilan suara WhatsApp, Sabtu siang, 8 Oktober 2022.

VII. *Cross the Boundaries*



■ Gambar 6 - Fandi Angga Saputra, "Grow in Struggle", 2022, akrilik di kanvas, 46 x 55 cm2.

Membijaksanai kekerabatan artistik itu untuk *Cross the Boundaries*, Fandi menulis dalam "statemen perupa" sebagai berikut:

"Pameran tunggal *Cross the Boundaries* adalah tentang Fandi yang akhirnya meruntuhkan dan melewati batasnya sendiri. Melangkah keluar dari satu fase sekaligus masuk ke fase yang lain. Merasakan dan merayakan hal-hal baru dari batas sebelumnya."

Dengan kata lain—setelah sebelumnya menggelar pameran tunggal kali pertamanya, *Virtual Reality*, di Maison Ozmen Gallery, Paris, 23-27 Juli 2022—pameran *Cross the Boundaries* merupakan jembatan kesempatan Fandi selanjutnya guna tulus dan tahu diri bahwa sebuah pameran seni rupa adalah sebuah panggung belum sudah yang akan menantang dan menguji "kebaruan" cipta, karya, dan karsanya untuk suatu konteks yang masuk akal dan absah.

Dengan konteks itu—persisnya posisi eksistensial karya dan kekaryaannya perupa dalam khazanah seni rupa, utamanya khazanah seni rupa (di) Indonesia—seorang perupa, tentu saja termasuk Fandi, memiliki kunci pengetahuan atau alat analisa untuk berdaya cipta dengan visi dan misi, iktikad dan ikhtiar, atau metode dan sikap, yang meyakinkan. Konteks itu pun saya pikir bermanfaat bagi pemirsa, penghayat, dan pemangku kepentingan seni rupa

untuk memahami dan menikmati, menilai dan mengevaluasi, atau mengapresiasi dan mengoleksi karya seni rupa (wan) dengan tolok ukur yang jelas.

Ditempatkan khusus untuk Fandi: *Cross the Boundaries* menjadi perlu dipahami sebagai ikhtiar kecilnya guna meyakinkan publik seni rupa bahwa daya cipta dan karya-karyanya memiliki konteks yang kuat dalam khazanah "surrealisme pop Yogya". Dalam hal apa?

VIII. Kunci ke Makna Seni Rupa

Dari buku Simon Morley yang laris, *Seven Keys to Modern Art* (2019), saya peroleh pengetahuan bahwa salah satu kunci dari tujuh kunci yang memungkinkan kita menemukan makna karya seni rupa adalah "kunci biografi" (*the biographical key*). Di halaman 10-11, asisten ahli (*assistant professor*) di College of Arts, Dankook University, Korea Selatan, itu menerangkan "kunci biografi" sebagaimana di bawah ini:

"Paying attention to the life of the artist is considered in this mode to be the best way to understand his or her work. The latter is understood as an expression of the former. There are two versions of this approach. The hard version, often called expression by 'contagion', argues that the character of an artist is expe-

rienced by a viewer directly via an encounter with their work. The soft version suggests that the uniqueness of any work of art is intimately related to the specific personality and local circumstances that give rise to it, and that it depends for its power on the emotional and intellectual life of the maker, through which we are given access to more general social and psychological issues.”

Selain “kunci biografi” –ada dua kunci terkait yang tidak kurang pentingnya, yakni “kunci sejarah” (*the historical key*) dan “kunci pengalaman” (*the experiential key*). Di halaman 10, Simon Morley menguraikan “kunci sejarah” sebagai berikut:

“In this mode, the work of art is understood to be involved in an ongoing, developmental dialogue with subjects and styles inherited from earlier periods. The new often has more in common with the old than is at first recognized, and so the best way to understand former is to compare and contrast it with the latter. Therefore, in this key the artwork is seen in a context that views it as a sign or symptom of the broader socio-cultural condition and stylistic norms that prevailed at the time it was made, rather than as an artefact with intrinsic aesthetic or expressive qualities. Art is judged to be important because it has symbolic value and must therefore be considered in relation to changes and continuities through time, organized in terms of recurring codes and stylistic properties.”

Sementara itu, di halaman 11, Simon Morley menjelaskan “kunci pengalaman” seperti ini:

“The main concern here is how a work can communicate across time, place and culture, touching on basic affective and psychological realities. There are two aspects to this key. One is subjective and phenomenological, focusing on how a viewer directly responds to the stimulus of the work as a multisensory experience. The second analyses these responses by drawing on research into the psychology of perception and the neurobiological foundations of perception, imagination and creativity. Social conditioning greatly affects the ways in which we respond to art, determining the meanings we attribute to the experience, and the brain functions in tandem with the body and the surrounding environment to generate the specific experiences that are derived from the encounter with an artwork.”

Saya yakin Tuan Morley berkenan meminjamkan kunci-kunci itu kepada kita –setidaknya sebagai kunci pembanding untuk kunci-kunci lain pemirsa nan waskita –guna memahami dan menikmati secara saksama dalam tempo sesantai-santainya lukisan-lukisan Fandi dalam pameran *Cross the Boundaries*, pun lukisan-lukisan Heri Dono, Roby Dwi Antono, dan perupa-perupa lainnya di mana saja mereka berada.

IX. Penutup - Fandi versus Roby

Maka, sekalipun sebelumnya sudah menggunakannya untuk sejumlah uraian di atas, izinkan saya memanfaatkannya guna menerangkan barang sedikit perbedaan lukisan-lukisan Fandi dengan lukisan-lukisan Roby Dwi Antono –khususnya yang tersua dalam pameran *Cross the Boundaries* dan *Lucid Fragments*. Yang paling jelas, sebagaimana sudah saya singgung di atas, lukisan-lukisan Roby Dwi Antono merupakan secara subtil –ambil ubah sepenggal dua larik sajak Acep Zamzam Noor dari tahun 1996 –kepolosan luar biasa yang menghunuskan pisau, tajam dan berkilat, siap menikam dan memotong siapa atau apa pun sesuka hatinya. Sebaliknya, pada lukisan-lukisan Fandi, kita bersua dengan yang imut dan yang jenaka berpetualang dalam yang menegangkan, yang mengharukan, dan yang menggemaskan, sehingga kita enggan berpaling seperti saat menonton *Kung Fu Panda* (2008), *Up* (2009), *Rango* (2011), *Coco* (2017), atau *One Piece Film: Red* (2022).

Dalam hal itulah lukisan-lukisan Fandi Angga Saputra di *Cross the Boundaries* mengisyaratkan konteksnya yang meyakinkan di medan seni rupa kiwari Indonesia, khususnya di gelanggang “surealisme pop Yogya”, apalagi jika dia disokong penuh seluruh oleh tangan tak tampak yang memungkinkan yang imut dan yang jenaka pada kanvas-kanvasnya bertiwikrama menjadi dana segar guna meraksakan cipta, karya, dan karsanya di masa mendatang seperti terjadi pada Roby Dwi Antono.