Tentang Lukisan Gapilan

Mukadimah

Tampaknya, bagi beberapa perupa muda dalam pameran ini, sebuah lukisan tidak lagi harus dihadirkan seperti lazimnya selama ini. Lukisan misalnya, tidak lagi harus hadir dengan terpajang di dinding atau dinikmati dengan berdiri tepat di hadapannya. Malahan, lukisan juga tidak mesti berhubungan dengan permukaan kanvas. Ia bisa terwujud di atas plat *stainless*, lembar akrilik atau permukaan cermin. Tambahan lagi, lukisan juga tidak lagi mesti tampil sebagai sebuah “ruang” yang berbatas bingkai.

Beberapa kecenderungan di atas, setidaknya adalah beberapa gejala dalam praktek seni lukis di kalangan perupa muda Bandung yang sempat tercatat dalam beberapa tahun belakangan. Soal nama, di luar pameran ini, boleh sangat jadi ada nama-nama lain yang juga menampilkan kecenderungan serupa. Pertama-tama, pameran ini bukanlah upaya untuk mendaftarkan nama-nama seniman, melainkan sebuah usaha untuk mengamati dan menjelaskan sebuah kecenderungan kekaryaannya dalam praktik seni rupa kontemporer kita hari ini, terutama di Bandung.

Gejala di atas, berkait erat dengan kegetolan akan eksperimentasi maupun eksplorasi di kalangan perupa muda. Kegetolan yang juga dapat dimaknai sebagai salah satu dari dua pilihan sikap yang diambil perupa muda dalam kaitannya dengan praktik seni lukis hari ini. *Pertama*, nampak bersikap tak acuh. Terus melukis sebagaimana lazimnya, sembari terus mendalami problem keseniannya. *Kedua*, seperti sudah disebutkan, adalah sikap yang disertai kegetolan pada eksperimentasi dan eksplorasi, terutama yang berkaitan dengan batasan atau ‘konvensi’ seni lukis yang teradat.

Kecenderungan: lukisan gapilan

Beberapa gejala yang berkaitan dengan lukisan yang sudah disebutkan di awal, menunjukkan adanya dorongan pada pelukis untuk mencari kemungkinan variasi bagaimana lukisan dapat dihadirkan hari ini. Berbagai gejala itu, secara khas sekaligus menunjukkan ke arah suatu kecenderungan. Kecenderungan ini yang kami sebut sebagai: ‘*lukisan gapilan*’.

Gapilan dalam kamus memiliki arti: *intervensi, campur tangan*. Kecenderungan ini, mengarahkan para pelukis untuk menggapil (menambahkan, mencampuri atau mengintervensi) praktik melukis mereka dengan berbagai unsur yang khas, yang tidak lazim dalam konvensi. Bentuk gapilan itu dapat diamati dalam beberapa macam kecenderungan, seperti yang nampak dalam lukisan-lukisan yang dipamerkan.

Pertama, penggunaan material selain kanvas sebagai bidang lukisan. Kecenderungan ini nampak sebagai yang paling jamak. Dalam konvensi yang teradat, kanvas seakan sudah menjadi ciri khas lukisan itu sendiri. Maka, dalam kecenderungan ini pelukis masih memulas atau menuang cat, namun di atas material yang beraneka ragam, misalnya: plat *stainless*, cermin atau lembar akrilik. Apa yang dicari dari berbagai material itu nampaknya adalah karakter khususnya, seperti kilatan, refleksi, atau transparansi. Kehadiran karakter khas material itu, dipercaya dapat

memperkaya pengalaman rupa di atas lukisan serta—tentu saja—mendukung gagasan personal pelukisnya.

Kedua, sehubungan dengan penggunaan material lain di atas bidang lukis. Bila kecenderungan pertama terutama berurusan dengan bidang tempat lukisan terwujud, maka kecenderungan kedua berurusan dengan berbagai material lain untuk mewujudkan citra di atas bidang lukis. Tidak lagi sekadar bekerja dengan cat, perupa juga bekerja dengan berbagai material yang lain, sehingga citra dalam lukisan terbentuk dari komposisi antara cat dan berbagai material itu. Kita mendapati misalnya: cahaya lampu dan benda-benda keseharian.

Ketiga, gapilan tidak saja dilakukan pada bidang lukisan. Pada kecenderungan ini, gapilan terwujud dalam cara/tindakan/perilaku perupa terhadap lukisannya, serta dampaknya pada penonton yang melihat lukisannya. Ada upaya khusus untuk “mengondisikan” penonton bagaimana mereka harus menghadapi lukisan. Upaya ini terutama nampak dalam cara lukisan tersebut dipresentasikan.

Pembagian menjadi beberapa kecenderungan di atas, tidak berarti menutup kemungkinan bila satu lukisan berada dalam bingkai beberapa kecenderungan sekaligus.

Lukisan pasca anti-lirisisme

Istilah ‘anti-lirisisme’ kami ambil dari gagasan Sanento Yuliman tentang kecenderungan anti-lirisisme yang ia tuliskan pada dasawarsa 1970-an. Karena itu, penggunaan istilah ‘pasca anti-lirisisme’ adalah usaha untuk menunjukkan bahwa kerangka pemikiran dalam pameran ini, bagaimanapun melanjutkan dan berhutang pada gagasan Sanento di atas.

Di dalam gagasannya tentang anti-lirisisme itu, terdapat salah satu kecenderungan yang –bagi kami nampak pula dominan dalam lukisan-lukisan yang dipamerkan ini, yaitu: kecenderungan akan ‘kekonkretan’. Konkret sebagaimana yang digunakan Sanento, diartikan dalam kamus: nyata benar ada, berwujud, dapat dilihat, diraba dan sebagainya. Kekonkretan adalah sifat yang nampak khas dan merata pada lukisan gapilan dalam pameran ini, yang membuatnya berbeda dengan lukisan pada lazimnya.

Kehadiran kekonkretan dalam lukisan, segera kentara pada kecenderungan gapilan pertama dan kedua. Bila pelukis ingin menyandingkan gelap-terang dan kesan bercahaya, maka ditampilkannya saja cahaya lampu (lukisan Putra) dan bila untuk menyampaikan suatu makna atau pesan tertentu dibutuhkan kehadiran benda, pelukis tidak perlu lagi melukis citra benda tersebut, melainkan menghadirkan langsung benda/barang asli dipadukan dengan citra hasil lukisan tangannya (lukisan Galih dan Zico). Juga, untuk menghadirkan gagasan sebuah lukisan yang terbungkus dalam ruang pamer, maka lukisan di atas kanvas benar-benar hadir terbungkus lembaran akrilik yang dibentuk menyerupai kemasan barang (lukisan Hilmy). Lagi, bila gagasan pelukis adalah turut menampilkan penonton dalam lukisannya, kenapa tidak pantulan bayangan penonton hadir di dalam bidang lukisan (lukisan Restu dan Puri).

Melalui cara yang lain, kekonkretan juga terwujud pada kecenderungan gapilan yang ketiga. Kekonkretan terwujud melalui bagaimana cara lukisan dipresentasikan dalam ruang pamer, dan dalam pameran ini beberapa cara presentasi tersebut turut melibatkan kehadiran penonton yang

fisik—yang konkret. Misalnya, untuk mendapatkan gambaran yang utuh—dengan demikian juga pesan yang utuh—dari citra dalam lukisan, penonton diharapkan untuk aktif bergerak perlahan dari kiri ke kanan bidang lukisan atau sebaliknya. Penonton tidak dikondisikan untuk berdiri terpaku di depan lukisan (lukisan Patriot). Pantulan bayangan diri dan lingkungan sekitar dalam bidang lukisan (Restu dan Puri) juga berkaitan dengan kehadiran fisik kita dalam ruang pameran. Didorong keinginan menggugah penonton secara total, maka warna dalam lukisan tidak lagi sekedar terwujud dalam sebidang kanvas di dinding. Warna terwujud pada keseluruhan dinding di sisi ruangan. Di sini, warna (baca: lukisan) menjadi bagian dari struktur lingkungan penonton, tempat mereka mengamati dan bergerak. Ia melingkupi kehadiran tubuh penonton (lukisan Condro).

Apa yang sudah disebutkan di atas adalah berkenaan dengan berbagai kenyataan-kenyataan fisik. Pada lukisan yang lazim, berbagai kenyataan itu bukanlah perkara yang utama. Yang terpenting adalah citra yang dibangkitkan beserta gejala-gejala yang muncul dalam cerapan (persepsi). Di dalam bahasa Sanento:

“benda-benda, emosi, gagasan dari pengalaman konkret itu harus mereka jelmakan menjadi sebuah dunia rupa, sebuah syair rupa, di mana segala sesuatu... meninggalkan kebendaannya, kekonkretannya, dan menjelma ke dalam dunia imajinasi..” (Sanento Yuliman, *Perspektif Baru*)

Tapi perlu dicatat, meskipun menampakkan sifat kekonkretan yang dominan, lukisan gapilan tidak sepenuhnya berarti semacam anti-lirisisme. Pada gagasan Sanento, anti-lirisisme terwujud dalam dua kecenderungan. *Pertama*, muncul dalam karya-karya yang menyingkirkan asosiasi terhadap alam, hidup dan emosi. Salah satu contoh kecenderungan ini adalah lukisan-lukisan yang menampilkan bentuk-bentuk geometris dan tertib matematis. Kecenderungan *kedua* adalah kecenderungan pada keaktuilan atau kekonkretan. Lukisan-lukisan dalam pameran ini, sekalipun menampakkan sifat konkret, mereka tidak sepenuhnya meninggalkan asosiasi akan alam, hidup atau emosi. Sebagian besar lukisan, masih menampakkan asosiasi tersebut, lukisan sosok manusia, objek benda atau pemandangan alam. Kalaulah itu lukisan abstrak, unsur-unsur rupa di dalamnya masih berpretensi menggugah dan menampakkan emosi.

Pengalaman apa..?

Pada pameran ini, kekonkretan menjadi cara tambahan—sebuah gapilan—untuk dapat mencapai dan memaksimalkan gagasan dalam karya, serta mungkin memperkaya dan memperkuat pengalaman penonton.

Pada lukisan Putra, unsur rupa dalam bidang lukis dirasa belum cukup untuk menghasilkan kesan dramatis, puitis dan misterius. Pengkondisian ruang yang redup menjadi bagian yang juga penting. Berada di tengah ruangan yang redup, menghadapi bidang lukisan yang cenderung gelap, maka perhatian kita hanya akan tertuju pada bagian bidang lukis yang terkena pendaran cahaya lampu, yang memandu kita untuk mencermati tiap unsur rupa di sana, warna dan sapuan kuas.

Dorongan untuk melibatkan kehadiran penonton dalam karya, menyebabkan pentingnya sifat reflektif plat *stainless* dan cermin dalam lukisan Restu dan Puri. Di dalam lukisan keduanya, penonton beserta lingkungan di sekitarnya turut menjadi bagian dari lukisan mereka.

Keterlibatan, perasaan canggung melihat bayangan sendiri, dan sebagainya bisa menjadi pengalaman yang unik di sini. Di situ, bidang lukisan pun dapat menjadi sebuah ruang yang dinamis, karena apa yang nampak dapat terus berganti seiring apa yang terjadi di hadapannya. Keterlibatan yang lain, juga dapat terwujud dalam lukisan Patriot. Citra dalam lukisan yang digambar dari tiga sisi, “memaksa” penonton untuk mengamati lukisan sembari bergerak dari sisi kiri ke kanan atau sebaliknya. Pengalaman untuk melihat peralihan bentuk dari citra yang ada dalam lukisan, boleh jadi adalah pengalaman lain yang berbeda saat menghadapi sebuah karya lukisan.

Lukisan Galih menyanggah kualitas rupa yang serupa antara benda nyata semacam kertas, karton, foto bahkan benda keseharian dengan citra yang dibuat dengan teknis realistik. Seolah-olah ingin mempermainkan persepsi penonton ketika melihat apa yang nampak di atas bidang lukis. Dengan ukuran yang kecil, lukisan Galih mengundang kita untuk melihatnya lebih dekat dan kemudian menyadari keberadaan dua kualitas citra yang sebenarnya berbeda di situ.

Bagi Condro, lukisannya adalah keseluruhan ruangan itu sendiri. Seluruh sisi ruangan dilaburnya dengan warna artifisial pink *fluorescent*. Dilingkupi oleh warna yang asing dalam keseharian kita, serta dengan intensitas yang tinggi, boleh jadi mempengaruhi tanggapan kita baik secara optis maupun psikologis. Perasaan canggung atau tidak nyaman, bisa jadi adalah bentuk pengalaman yang unik.

Lukisan Zico tidak berdiri sendiri. Ia bersanding dengan beberapa barang/benda yang dalam kebiasaan dan kebudayaan lokal yang memiliki makna yang spesifik. Komposisi yang dibuat, segera memunculkan gagasan tentang kesakralan dan penghormatan. Yang menarik, meletakkan lukisan di lantai, secara sepietas juga bisa dimaknai sebagai mensejajarkan dengan benda-benda lain sekaligus menjadikan lukisan berada pada posisi dan lingkungan yang sama dengan penonton. Di situ, nampaknya lukisan tidak lagi hanya dicerap sebagai sebuah citra, melainkan juga dicerap dan diperlakukan seperti sebuah barang fisik.

Cara yang sama juga nampak pada lukisan Hilmy. Lukisannya nampak diperlakukan sama saja dengan produk komersial pada umumnya. Ia bisa diletakkan di atas pedestal. Bahkan pedestal itu sendiri adalah kemasan dari lukisan itu. Seakan untuk memperkuat gagasan tentang konsumerisme, lukisan itu pun harus dikemas dan dibungkus menarik layaknya produk di toko.

Penutup

Gagasan anti-lirisisme Sanento sekaligus menunjukkan dorongan-dorongan bagi para pelukis untuk terus mencari variasi-variasi dalam seni lukis sudah muncul sejak beberapa dekade lalu di Indonesia, dan nampaknya akan terus selalu ada sebagai salah satu pendorong berkarya seorang pelukis. Bonyong Munni Ardhi, FX Harsono, Nanik Mirna, Danarto, Anyool Subroto, Ris Purwana, Pandu Sudewo adalah sederet pelukis yang telah juga mencoba mencari dan membuat variasi-variasi dalam seni lukis itu.

Dan menghadapi lukisan-lukisan mereka pada tahun 1970-an, Sanento menulis:

“Kalau kita harus menyebut karya-karyanya mereka “seni lukis”, perlu dicatat bahwa karya mereka itu sudah bukan “lukisan” dalam pengertian yang lazim.” (Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru*)

Danuh Tyas & Axel Ridzky

Sumber bacaan:

- Gustavo Fares, *Painting in the Expanded Field*, Lawrence University
- Mark Titmarsh, *Shapes on Inhabitation: Painting in the Expanded Field*, Art Monthly Australia #189, May 2008
- Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru*, dalam Dua Seni Rupa, Kalam, 2001
- Sanento Yuliman, *Ke Mana Semangat Muda?*, dalam Dua Seni Rupa, Kalam, 2001
- Sanento Yuliman, *Perspektif Baru*, dalam Dua Seni Rupa, Kalam, 2001