

PLANA MEMORA : DEKONTEKSTUALISASI WUJUD KARYA SENI RUPA

Muhamad Ali Rahim¹, Chandra Ghaisani Amiarsa²

Prodi Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Universitas Kristen Maranatha,
pos-el: Muhamad.ar@art.maranatha.edu

Diterima: 20 Jan 2020

Direvisi: 04 Feb 2020

Disetujui: 09 Feb 2020

ABSTRAK. Dilatarbelakangi gagasan 'perayaan' memudarnya eksklusifitas seni menuju ke pola kontinuitas penciptaan, penelitian ini diiringi proses penciptaan dan menghasilkan karya seni rupa berjudul "Plana Memora" yang dirancang dalam rangka merespons fenomena pergeseran wacana estetika kontemporer. Tujuan konseptualnya adalah manifestasi letak spirit personalitas yang spesifik-otentik atas karya seni rupa pascamodernisme; dalam kesederhanaan visualisasi bisa jadi ditemukan unsur filosofi karya yang memerlukan upaya untuk memahami 'kedalamannya'. Tujuan praktisnya adalah tawaran pola teknik penciptaan karya yang tidak konvensional, dan visualisasinya menjadi alternatif wujud karya seni rupa dua-dimensi. Wujud Plana Memora berupa tulisan tangan dengan menggunakan bolpoin pada sepotong kertas, tak ubahnya sebuah catatan singkat, dibuat dengan maksud memberi peringatan sederhana dan cepat akan rencana kegiatan harian. Dasar pemikirannya adalah bahwa karya seni rupa pascamodernisme mencirikan adanya kedekatan yang lazim dan intens dengan keseharian kreatornya. Hal ini menguatkan bahwa karya seni rupa dua-dimensi tidak lagi (melulu) tentang ilustrasi, representasi alam nyata/ alam mimpi, imajinasi atau berakhir pada komposisi cipratan warna, yang secara eksplisit sekedar menunjukkan kepriawaian tangan belaka. Studi literatur sebagai sumber data dan eksplorasi karya dilakukan sebagai metode dalam penelitian dan penciptaan ini. Dalam rangka mendukung representasi kekarya seni rupa kontemporer, penciptaan ini menghasilkan rancangan karya sebagai manifestasi dekontekstualisasi wujud karya seni rupa. Karya ini bukan ilustrasi konvensional. Karya ini mengusung konsep kontinuitas gejala dirinya sendiri yang meskipun bisa jadi mirip dokumentasi, namun merupakan karya (rencana) hari ini dan masa depan.

Kata Kunci : Dekontekstualisasi, Kontemporer, Kontinuitas penciptaan, Pascamodern

PLANA MEMORA : VISUAL WORK DECONTEXTUALIZATION

ABSTRACT. PLANA MEMORA is a visual work created to respond to the shifting phenomena of contemporary aesthetic discourse. Beginning with the idea of 'celebration' will fade the exclusivity of art leading to a pattern of continuity of creation. The conceptual purpose is the manifestation of the location of the authentic-specific personality spirit of postmodern art creative works; in the simplicity of visualization, philosophical elements can be found that require effort to understand their 'depth'. The practical aim is to offer patterns of unconventional work creation techniques, and their visualization becomes an alternative display of two-dimensi works of art. The form of PLANA MEMORA is like a brief note, made to give a simple and quick warning of daily activities plans. It is handwritten using a ballpen on a piece of paper. The rationale is that postmodern artworks characterize the familiar and intense closeness of the creators' daily lives. This reinforces the author that two-dimensi works of art are no longer (merely) about illustrations, representations of real/dreamy nature, imagination or ending in the composition of color splashes, which ends only show the skill of hand techniques in making it. To support the representation of contemporary artworks, the author designed PLANA MEMORA as a response to the ongoing shift in aesthetic discourse symptoms, as a decontextual manifestation of the form of visual works. This work is not

an illustration of events, more accurately called the continuity of symptoms itself. Although it may be similar to documentation, but more work (plan) today and the future.

Keywords: *Continuity of creation, Contemporary, Decontextualization, Postmodernisme*

PENDAHULUAN

Perubahan wacana kebudayaan mempengaruhi pergerakan-perkembangan seni, kemudian berdampak pada pola karya hingga aspek sinkronis-diakronis gagasan perupa dalam proses cipta karya. Karya seni yang ditengarai eksklusif pun terkena imbas. Dinamika pergeseran wujud karya seni rupa telah muncul sejak era Romantik, yaitu sejak kesadaran personal perupa mengemuka sebagai bagian prinsip 'manusia-bebas'. Perlahan menggeser cetusan penciptaan karya yang semula perintah dari patron (raja-bangsawan-rohaniwan) menjadi dorongan ekspresi sang perupa. Lalu berangsur surutlah lukisan potret dan ilustrasi kitab suci era romantik sejak itu (lihat Gambar 1-2).



Gambar 1 Lukisan ilustrasi kitab suci Era Romantik Michelangelo, “*Sistine Chapel*”, 1508-1512
Sumber: Bradbury. K. (2002). *Michaelangelo*. hlm. 61



Gambar 2 Lukisan *Self-Portrait* Era Romantik Rembrandt van Rijn, “*Self-Portrait*”, 1659
Sumber: Leymarie. J. (1976). *Dutch Painting*. hlm. 141

Masa 'A r t' yang sesungguhnya pun lahir, dimana gagasan seni rupa dengan prinsip kebaruan dan kemajuan yang didasari pemikiran logis-rasional Renaisans itu hadir, ialah masa *Modern Art* (seni rupa modern). Fauvisme-ekspresionisme-Impresionisme tetapi juga Dadaisme di Eropa awal abad

ke-20 menjadi cikal bakal pergerakan baru tersebut, sekaligus bertanggung jawab atas *trigger* yang dilakukannya mengakibatkan pergolakan praktikal-konseptual penciptaan karya seni rupa, bahkan hingga hari-hari ini. Sedikit demi sedikit ekspresionisme-impresionisme menawarkan reduksi terhadap unsur mimesis dalam lukisan, maka berbondong perupa mulai mengeksplorasi visualisasi baru lukisan yang tak terbatas (Stangos, 1997). (lihat Gambar 3-4).



Gambar 3 Lukisan Aliran Ekspresionisme
Vincent van Gogh, "Starry Night", 1889
Sumber: Ingo F. Walter, (1993) *Van Gogh*, hlm.520



Gambar 4 Lukisan Aliran Impresionisme
Paul Cézanne, "Apples and Oranges", 1898-99
Sumber: A.Cunningham, (2001) *Impressionists*, hlm. 243

Di lain sisi, tampilan visual "ganjil" beriringan menyertai dan mulai mewarnai karya seni rupa sepanjang masa seni rupa modernisme itu. Terlebih sejak Dadaisme memperkuat penentangan terhadap patron borjuis dengan menunjukkan pendobrakan terhadap aspek formal seni dan meleburkan beberapa kekakuan batasan kategori seni pada masanya. Puncak reduksionalisasi unsur mimesis-naratif dalam lukisan disematkan pada Abstrak Ekspresionisme-nya Pollock di Amerika (Sugiharto, 2013). (lihat Gambar 5).



Gambar 5 Lukisan Aliran Abstrak Ekspresionisme
Jackson Pollock, "Composition on Green, Black, and Tan", 1951
Sumber: O' Connor. F. V. & Thaw. E. V. (1978). *Jackson Pollock*. hlm.37

Masa transisi seni rupa kembali mencuat dengan hadirnya *Pop Art*, *Minimal Art* dan *Conceptual Art* yang mengusung intensitas kedekatan personal kreator, seni, publik dan keseharian sebagai topik utamanya. Di sini, seni mesti mudah dipahami setidaknya oleh masyarakat yang mengelilinginya; seni diharapkan tidak memiliki batas-jarak tematik yang kaku dengan masyarakatnya. Sebagai kesan visual, seni tidak harus rumit dimana aspek teknisnya pun terkesan tidak sulit. Eksklusifitas *masterpiece* memang tidak segera menghilang, akan tetapi mulai 'menguap'. Meski karya *flat-paintings* masih terlihat dominan dalam *Pop Art*, namun penampakan

wujud tiga dimensinya (objek) sudah menunjukkan kecenderungan yang berbeda sama sekali dengan peng gayaan seni patung awal modern (Piliang, 2003; Sugiharto, 2013) (lihat Gambar 6-7).



Gambar 6 Lukisan Pop Art
Roy Lichtenstein, "Masterpiece", 1962
Sumber: Osterwold.T. (2007). *POP ART*. hlm. 93



Gambar 7 Karya 3-Dimensi Pop Art
Andy Warhol, "Brillo,...", 1964
Sumber: Osterwold.T. (2007). *POP ART*. hlm. 128

Dengan maksud yang agak berbeda, ciri spontanitas kreativitas era Picasso dan kontinuitas *readymade object*-nya Duchamp cukup kental dan ditampilkan pada wujud karya-karya yang kemudian diberi label *Neo-Dada*. Dengan improvisasi dan sedikit modifikasi benda keseharian, apapun ditawarkan menjadi karya seni. Ilustrasi di bawah (lihat Gambar 8-10) membuktikan bahwa kecenderungan wujud visual karya seni rupa tiga-dimensi mengalami perubahan dari masa ke masa. Melalui perspektif yang lebih luas—meminjam istilah dalam "Untuk Apa Seni?"—terjadi 'pergeseran paradigmatik' (Sugiharto, 2013).



Gambar 8 Karya patung marmer era Klasik
Michelangelo Buonarroti, "David", 1501-1504
Sumber: Bradbury. K. (2002). *Michaelangelo*. hlm. 31



Gambar 9 Karya *Readymade Object* Dadaisme
Marcel Duchamp, "Fountain", 1917
Sumber: Osterwold. T. (2007), *POP ART*. hlm. 129

Kesadaran personal seniman dalam manifestasi gagasan berkarya dan karakter kritik-diri sebagai ciri manusia modern tampak nyata pada beragamnya peng gayaan sejak fauvisme hingga seni rupa konseptual. Konsep kebaruan menjadi keutamaan prinsip penciptaan agar dapat dikategorikan otentik, orisinal, serta memiliki nilai estetik 'tinggi' dalam perkembangan wacananya. Dadaisme, *Neo-Dada* dan juga Seni Rupa Konseptual seolah memiliki benang-merah yang berkesinambungan. Kemiripan gagasannya adalah karakter pembenturan terhadap 'kemapanan' batasan-seni. Alih-alih

pendobrakan, terciptalah arus-utama baru (Sugiharto, 2013).



Gambar 10 Karya 3-dimensi Pop Art/ Neo-Dada
Marisol, "La visita", 1964

Sumber: Osterwold. T. POP ART. hlm. 111

Gejala kerancuan—konsep pembenturan, pendobrakan, *anti-mainstream*—yang di dalamnya berkembang 'ketidaklaziman' berdalih kebaruan, nyatanya berlangsung hingga kini, hingga masa yang banyak kalangan pemikir sebut sebagai era Pascamodernisme, dan seni yang menjamur subur di dalamnya dilabeli *Pascamodern Art* (=seni rupa pascamodernisme). Berbeda dengan prinsip seni modern yang mengusung konsep universalitas, mengangkat topik besar, persamaan, kemajuan, kebaruan, objektivitas, formalistis, orisinalitas, *masterpieces*, non-representasi, non-narasi, sesekali terukur, dalam kesadaran dan rencana, sistematis, selesai, seni tidak memiliki kepentingan lain di luar seni itu sendiri—*art for the sake of art*—maka pola ejawantah seni rupa pascamodernisme dapat disimak menunjukkan tanda-tanda penentangan terhadap deretan konsep dasar tersebut: tidak konvensional, irasional, absurd (Piliang, 2003). Dalam bahasa Penulis, “dekontekstual”.

Meski tak persis sama, gelombang wacana seni rupa dunia (Barat) menduduki peran yang memberi pengaruh besar dalam tumbuh-kembang seni rupa di Indonesia. Sebut saja sejak Ries Mulder pada tahun 1950-an menularkan konsep formalisme pada sekelompok siswanya yang—dikemudian hari menjadi pelopor sekaligus tokoh-tokoh pembaruan seni rupa di Indonesia—memulai praktik lukisannya dengan gaya kubistis ala Picasso atau gaya ekspresionisme ala Matisse misalnya. Hingga 'pendobrakan' Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRBI) pada tahun 1975, menunjukkan kesinambungan gejala dengan wacana seni rupa modern dan pascamodernisme 'Barat' (lihat Gambar 11-13).



Gambar 11 Karya Ekspresionisme ala Matisse
Mochtar Apin, "Fishing", 1970

Sumber: Karnadi (2006). *Modern Indonesia Art : From Raden Saleh To The Present Day* hlm. 66

Berdasarkan pemahaman tentang alur tumbuh kembang wacana seni rupa pascamodernisme yang menampakkan perubahan dan pergeseran pola praktiknya, maka dalam penelitian-penciptaan ini disusunlah rancangan karya dalam rangka merespons perkembangan yang berlangsung tersebut. Sekaligus uji material-konseptual—terhadap konsep filosofi, visualisasi, pola teknik serta medium 'kekinian' karya seni rupa—dan juga sintesisnya dengan referensi memori personal Penulis sebagai perupa. Kegiatan utamanya adalah penciptaan karya melalui elaborasi terhadap medium biasa, serta manifestasi ide-gagasan terkait aspek kontinuitas penciptaan seni.



Gambar 12 Karya GSRBI
Harsono, “Rantai yang santai”, 1975
Sumber: [Perjalanan Seni Rupa Indonesia.\(1991\)](#). hlm. 137



Gambar 13 Karya GSRBI
Jim Supangkat, “Ken Dedes”, 1975
Sumber: [Perjalanan Seni Rupa Indonesia.\(1991\)](#),
hlm. 136

Hal ini dianggap cukup penting dalam rangka menguji rumusan, di antaranya: **1.** Manifestasi **konsep** dekontekstualisasi objek berdasar kecenderungan/ gejala pergeseran wacana estetika untuk menghasilkan alternatif karya seni rupa; **2.** Menawarkan aplikasi non-konvensional, atas: *satu*, pola **teknis** penciptaan, dan *dua*, unsur rupa pengisi visual karya seni rupa dua-dimensi; **3.** Menegaskan terbukanya kemungkinan **wujud** dan visualisasi karya seni rupa dua-dimensi yang berbeda sebagai aspek diakronis kebudayaan. Ketiga poin tersebut menjadi arahan penelitian, dan tawaran kontribusi aktual bagi peneliti/perupa lain sebagai alternatif konseptualisasi penelitian-penciptaan karya seni rupa, baik dalam ranah topik yang sama maupun berbeda. Berdasar hasil penelusuran, belum ditemukan ada penelitian sebelum ini yang dianggap persis sama terutama sekali jika sekilas ditinjau dari topik dan judul yang sudah ada. Namun demikian hal ini perlu dikaji lebih dalam terkait dengan isi dan substansi dengan topik yang mendekati meski tidak tergambar melalui judul. Seperti contoh hasil penelitian berupa disertasi dari Irma Damayanti (2015) dengan judul “*Kreatifitas Artistik Heri Dono: Interpretasi dalam Dimensi Sosial Budaya*”, dan disertasi oleh Andriyanto Rikrik Kusmara (2011) berjudul “*Medium Seni dalam Medan Sosial Seni Rupa Kontemporer Indonesia*”.

Ditinjau dari judul kedua penelitian tersebut sekilas dapat diketahui bahwa teori seni rupa kontemporer/ pascamodernisme digunakan sebagai landasan dan pustaka penelitian. Dominasi bahasan dalam teori tersebut adalah filsafat pasca modern yang kerap mengedepankan prinsip—spesifikasi, kelokalan, narasi-kecil, medium 'keharian', dekontekstualisasi wujud karya seni rupa, proses karya dan kejadian langsung, serta pergeseran eksklusifitas menuju hal yang biasa-biasa—yang cenderung menjadi penentangan dari konsep besar modernisme antara lain universalitas, kemajuan, kemanusiaan, *masterpieces*, orisinal, eksklusifitas, medium spesial, serta objek seni. Penulis juga mengacu hasil penelitian berupa tesis oleh M. A. Rahim (2006) dengan judul: “*Relativity: Batik Sebagai Inspirasi Penciptaan Karya Seni Rupa Kontemporer*”. Penelitian ini mengkaji dan membahas tentang pergeseran media karya seni rupa modern seperti kanvas, kertas, dan papan misalnya, sebagai medium lukisan atau karya dua-dimensi lain. Ada pula paparan tentang alternatif medium flat lainnya yang bisa digunakan menjadi pilihan natar karya dua-dimensi, yakni kain dari jenis bukan kanvas seperti kain katun, kain jin, dsb. Pada kenyataannya

pergeseran itu memang terjadi pada karya-karya seni rupa kontemporer baik global maupun di Indonesia. Hal ini menguatkan bahwa sebagai bagian dari kebudayaan, seni dipastikan mengalami perubahan sesuai dengan kondisi dan perkembangan wacana konseptual, praktik dan visualnya.

METODE

Berdasar atas pemikiran tersebut maka penelitian ini merupakan satu wujud usaha kajian terhadap fenomena 'kekinian' atas perkembangan seni rupa kontemporer terutama di Indonesia. Di samping juga sebagai manifestasi praktik kekarya dalam rangka mendukung serta 'merayakan' perkembangan praktik-praktik penciptaan seni rupa dengan medium non-eksklusif yang keseharian dan biasa saja. Namun dengan tujuan sebagai alternatif yang menunjukkan bahwa masih terbukanya kemungkinan penggunaan medium seni yang tanpa batas terlebih melalui pengolahan aspek konseptual pemikirannya.

Proyek ini merupakan proses merumuskan gagasan, yang mana medium, teknik, wujud, dimensi serta nilai (estetika) berkesesuaian dengan *subject matter*-nya, dan berkorelasi dengan perjalanan perkembangan karya seni rupa global di dalam wacana pascamodern. Dalam penelitian ini pemilihan penggunaan pendekatan eksplorasi dianggap tepat. Data yang digunakan dalam penelitian ini termasuk sebagian besar berupa referensi teoretis untuk mempertegas konsep pemikiran diperoleh dengan cara studi literatur, dan simpulan atas olahannya adalah landasan proses penciptaan karya kemudian. Penelitian ini terdiri dari dua bentuk aktivitas kegiatan, *pertama*, berupa rancangan-penciptaan karya sebagai yang utama, *kedua*, berupa penulisan pengantar karya atas rancangan-penciptaan tersebut. Landasannya adalah eksplorasi.

HASIL DAN PEMBAHASAN

Hasil

Proyek ini menghasilkan karya seni rupa dalam konteks wacana seni rupa pascamodernisme. Aplikasinya pada ide-gagasan tentang dekontekstualisasi karya seni rupa, dimana objek keseharian 'dipinjam' sebagai media karya. Manifestasi visual ditunjukkan dengan "kata", yaitu rancangan/gambaran cepat dengan memanfaatkan huruf, angka dalam kata sebagai unsur utama visualisasinya. Dimaksudkan menjadi alternatif pengganti objek visual yang didominasi unsur mimesis, atau susunan komposisi garis, bidang dan warna dalam sebagian besar karya-karya dua-dimensi konvensional. Akhir yang akan dicapai adalah legitimasi aspek diakronis kebudayaan akan wujud dan visualisasi karya seni rupa dua-dimensi yang dinamis. Artinya, selalu terbuka kemungkinan yang berbeda bahkan baru atas penampakan visual karya-karya dua-dimensi yang tidak terbatas pada objek mimesis yang bersumber dari alam nyata saja (misal: figur, benda, pemandangan). Akan tetapi 'alam verbal' imajinatif pun dapat menjadi sumber dan alternatif yang dapat dipilih.

Sesuai dengan *subject-interest* Penulis atas suatu gejala dalam keseharian hidup, yaitu tentang adanya fenomena 'berulang-ulang' dalam kegiatan 'mengingat-ingat' sebagai ide, maka kajian dan gagasan praktik penciptaan karya mengarah pada konsep memori, aspek memorabilia, serta sedikit menyinggung pada aspek entitas pengulangan yang berkelanjutan (kontinuitas). Aspek memori menjadi landasan konsep pemikirannya, serta unsur memorabilia sebagai landasan konsep visual karya. Pada praktiknya, Penulis memanfaatkan Memo-plan (catatan pengingat rencana harian) yang bermedium kertas untuk menjadi *subject matter* karya. Dirangkum dalam "gejala pergeseran wujud visual karya seni rupa dalam wacana pascamodernisme" sebagai kerangka topiknya, serta diperkuat dengan "PLANA MEMORA: Sketsa-Kata Sebagai Dekontekstualisasi Karya seni rupa" sebagai judul penelitiannya.

PLANA MEMORA (PM) adalah cipta-istilah yang dimodifikasi dari dua kata dasar dalam bahasa Inggris: '*plan*' (=rencana) dan '*memory/memoir/memorabilia*' (=catatan peringatan/ kenangan). Demikian memang adanya karya ini, tak ubahnya sebuah catatan singkat yang dibuat dengan tujuan memberi peringatan sederhana dan cepat akan rencana kegiatan harian yang akan dilakukan.

Setiap karya lazim didahului rancangan yang muaranya adalah sebuah gagasan. Oleh karena proyek yang berupa karya tulis (deskriptif-verbal) dan berupa karya seni rupa (wujud-visual) ini merupakan artefak dari kebudayaan (Maulina, R. 2019), maka itulah gagasannya tidak dapat mengabaikan aspek konteksnya. Dalam sebuah tesis dikatakan bahwa karya seni yang diciptakan akan selalu terkait dengan siapa, kenapa, kapan, dan dimana dibuatnya, tidak terkecuali dalam apresiasinya kemudian (Rahim, 2006). Dalam tesis tersebut juga dikutip pernyataan seorang guru besar pakar kebudayaan Prof. Jacob Sumardjo, “Di sinilah nilai pragmatis seni. Seni itu berguna bukan hanya karena keindahan wujudnya, tetapi juga karena menyentuh kehidupan nyata” (Sumardjo, 2000). Seni bersifat kontekstual, sesuai apa yang ada di masyarakatnya, seniman selalu bersinggungan dengan hidup dan masyarakatnya.

Atas dasar itulah landasan karya PM sangat dipengaruhi fenomena deformasi serta pergeseran paradigma medan seni rupa global yang—berdasar hasil penelusuran pustaka—sudah dimulai sejak seni rupa Dada-Pop-Konseptual dan berlangsung hingga kini. Deformasi yang dimaksud lebih kepada gejala 'peralihan' bentuk, ketimbang terlalu ekstrem untuk menyebutnya 'perusakan' bentuk. Sementara 'pergeseran' yang dimaksud bukan sekedar *self-canceling processes* atas gaya seni rupa (Sugiharto, 2013), namun yang paling “menggelitik” justru geliat perpindahan *ordinary-object* yang diwarnai dengan degradasi nilai filosofinya, dalam istilah Penulis: “dekontekstualisasi karya seni rupa”.

Berdasarkan hasil kajian, praktik seni rupa terbagi setidaknya atas dua 'arus' utama: *satu*, yang secara historis bertahan dan berusaha mempertahankan seni rupa sebagai tawaran yang tetap mempraktikkan pola konvensional berkarya sejak era klasik hingga awal seni rupa modern. Karya demikian berfungsi sebagai dokumentasi/representasi alam dan ilustrasi dengan 'bumbu' keindahan melalui kepiawaian teknis tangan. Dimana kreator membuat karya lukisan dan patungnya dengan medium dan keahlian personal yang juga konvensional (simak kembali bagian Pendahuluan); *dua*, adalah arus yang dengan ironis memanfaatkan prinsip kemajuan dan kebaruan ala modernisme di satu sisi—yang secara elaborasi terus mengeksplorasi melalui eksperimen dalam rangka mencari dan menemukan kemungkinan yang berbeda dalam karya seni rupa—namun menolak gagasan besar universalitas dan orisinal di sisi lain. Tidak hanya pada segi wujud visual karya tapi juga segi pengolahan pemikiran filosofinya.

Alur *kedua* tersebut lebih jauh didominasi oleh filsafat pascamodernisme dalam bidang pemikiran, sehingga membuat posisi dan kondisinya pun semakin berjarak dengan “keadaan konservatif” modern. Sekaligus menampilkan ciri 'ketidaklaziman' secara visual dengan tawaran aspek konseptual yang lebih mendalam. Mayoritas karya dalam alur ini memiliki pola ejawantah yang tidak konvensional. Dengan improvisasi dan modifikasi, benda keseharian 'disulap' menjadi karya seni. Karya PM dirancang dalam ranah ini, sebagai ekstensifikasi yang saling berhubungan dengan nilai serta konsep seni rupa pascamodern. Karya yang diciptakan berupa memo-plan harian yang ditulis tangan menggunakan alat tulis bolpoin pada medium kertas. Penciptaan yang berkesinambungan sejak lebih dari 10 tahun lalu ini menghasilkan puluhan jumlah seri karya. Berikut di bawah ini gambar-gambar berupa foto dokumentasi karya yang sudah diciptakan dalam format display pada bidang dinding, dengan tampilan asli tanpa bingkai. Ukuran media karya per satuan lembarnya rata-rata setara dengan kertas A5 berukuran 210mm x 148,5mm, dan merupakan hasil potongan seadanya (hasil sobekan tangan) dari kertas A4 berukuran 210mm x 297mm (lihat Gambar 14 dan 15).

Pembahasan

Kecenderungan visual yang menunjukkan penggunaan teks-kata pada karya dua-dimensi memang telah ada setidaknya sejak dekade 1960-an, bahkan disinyalir sejak Dadaisme pada permulaan seni rupa modern awal abad ke-20. Sebagai contoh karya dari Opalka yang menampilkan intensitas penerapan huruf-angka sebagai objek visual karya. Ia 'melompat' dari konvensionalitas tampilan visual yang biasanya disusun oleh pulasan warna cat membentuk objek riil kebendaan atau komposisi garis, bidang dan cipratan warna. Meski masih memanfaatkan kuas sebagai alatnya, Opalka mereduksi cara standar dalam melukis. Ia juga mempraktikkan teknik tulis dalam

penciptaan karyanya. (Stangos, 1997) (lihat Gambar 16).



Gambar 14. Keseluruhan karya “*Plana Memora*” dalam format display pada dinding
Sumber: Dokumentasi Penulis, 2019



Gambar 15 Salah satu lembaran karya PM tampak dekat
Sumber: Dokumentasi Penulis, 2019

Meskipun tidak menginspirasi secara langsung, namun karya Opalka memperkuat konseptualisasi visual karya PM. Bahwa yang menjadi unsur visual karya seni rupa dua-dimensi tidak terbatas pada objek mimesis yang merujuk kenyataan bendawi saja, baik bersifat alamiah ciptaan Tuhan maupun buatan manusia. Pada Gambar 17a-b di bawah ini adalah contoh dari karya PM yang visualisasinya menunjukkan warna (merah dan biru), karena pada suatu ketika proses mengerjakan pencatatan *memo-plan* menggunakan alat tulis yang berwarna. Dari keseluruhan tampilan karya PM, hanya terdapat sebagian jumlah saja penampakan visualisasi yang 'berhias' unsur warna. Di samping itu ada pula medium yang lapuk karena usia dan terutama karena sentuhan tangan dalam proses menulis, melipat lalu membuka yang dilakukan berulang-ulang dalam intensitas yang tinggi. Meski tidak secara langsung terkait dengan konseptualisasi verbal dan visual, namun jika diperhatikan dengan seksama, jarang sekali bahkan hampir tidak ditemukan media karya PM yang berada dalam kondisi mulus atau bersih layaknya medium kertas yang baru (lihat Gambar 18a-b).



Gambar 16 Roman Opalka, “1 to Infinity”, 1965.

Sumber: [Stangos. N. \(1997\). Concept Of Modern Art.. hlm. The Plates, Gambar No. 121](#)



Gambar 17 a-b Unsur teks-kata berwarna dalam karya PM



Gambar 18 a-b Penampakan karya PM dalam kondisi medium tidak utuh/sobek

Karya PM memang 'meminjam' objek sehari-hari seperti tampak pada sebagian karya Pop atau Neo Dada, namun perbedaannya, lebih jauh ia merupakan medium yang biasa-biasa saja; lumrah, tidak berkesan dipaksakan untuk diada-adakan atau dibuat-buat, tidak eksklusif, dan tidak sibuk dengan prasyarat durabilitas; menunjukkan simplifikasi yang lazim dan betul-betul memiliki intensitas kedekatan dengan keseharian kreatornya. Hal ini dibuktikan dengan kenyataan bahwa medium karya PM memang menuntut pengulangan kebersentuhannya dalam proses kegiatan sehari-hari sepanjang waktu.

PM merupakan lembaran mini dari potongan kertas yang dijadikan sebuah memo, yang di dalamnya berisi catatan berupa daftar rencana kegiatan harian. Oleh sebab tak luput dari kelupaan dalam mengingat rencana kegiatan keseharian yang akan dilakukannya, sebagian orang membuat catatan pada kertas untuk membantu memori. PM sebagai memo tentu berulang kali disentuh, dibuka untuk kemudian dilihat sebagai pengingat; disimpan dalam saku, dalam tas, atau dimana saja di tempat yang suatu waktu segera dapat disentuh dan dibuka kembali, ditulisi dan dibaca kembali. Demikianlah secara terus-menerus diulang dan terulang secara simultan.

Karena intensitas durasi yang tinggi dalam jam, hari, minggu, bulan hingga tahunan proses ini dilakukan, maka terkumpul puluhan mini memo sebagai modalitas karya. Kesenambungan mencatat daftar rencana, melipat, menyimpan, menengok, membacanya lalu mengingat-ingat adalah ejawantah pengulangan, maka aspek repetitif dan kontinuitas juga menambah deretan legitimasi konseptual karya PM sebagai kunci utama. Sebagai manifestasi ironis yang menunjukkan salah satu konsep pascamodern, pemikiran PM pada satu sisi merepresentasikan pencatatan sebuah rencana atas aksi yang belum terjadi, sekaligus penanda pengalaman yang sudah dilakukan dan terekam disisi lain.

Dalam rangka menunjukkan detail visualisasi karya PM, maka pada [Gambar 19–22](#) di bawah berikut ditampilkan salah-satu lembaran karya PM untuk 'disorot' dan dipotong pada bagian tertentu.

Tujuan utama karya ini adalah menguji rumusan tentang manifestasi konsep 'alih-konteks' objek berdasar kecenderungan pergeseran wacana estetika untuk menghasilkan alternatif karya seni rupa. Dan akhir yang akan dicapai adalah legitimasi aspek diakronis kebudayaan akan terbukanya kemungkinan wujud dan visualisasi karya seni rupa dua-dimensi yang dinamis. Objek visual karya PM merupakan manifestasi keterbukaan konseptualisasi tampilan karya dua-dimensi. Medium PM menjadi kritik terhadap keberlanjutan utilitas kanvas dari masa ke masa. Teknik karya PM menjadi peleburan yang bias dari kekakuan batasan antara proses melukis dan menulis; melukis dengan teknik tulis, dan/ atau menulis pada kanvas dengan cat dan alat kuas, sebagai kondisi kaos yang menggoyah entitas dan definisi lukis itu sendiri. Sebagai catatan pengingat-rencana (*memo-plan*) pada potongan mini kertas, PM sebenarnya sedang menanggapi nilai pragmatis seni dimana seniman selalu bersinggungan dengan hidup, masyarakat dan kegiatannya. PM juga hendak mempertanyakan kembali bahwa seni rupa bukan hanya tentang keindahan wujud yang terlepas dari konteks, melainkan menyentuh kehidupan nyata. Seni bersifat kontekstual, sesuai apa yang ada dalam kegiatan keseharian pelaku dan masyarakatnya.

KESIMPULAN

PM tidak menjadikan visualisasinya sebagai tawaran utama karya. Meskipun bisa jadi beberapa pihak menilai karya ini menampilkan wujud visual yang “beda” (*untuk tidak menyebutnya* “baru”) karena dianggap tidak lumrah. Untuk mereduksi 'keterjebakan' dalam filosofi modernitas yang mengusung “kebaruan”, maka kehadirannya dimaksudkan menjadi alternatif bahwa secara visual karya ini sekedar ejawantah elaborasi dan ekstensifikasi dari praktik, wujud serta konsep karya seni rupa dua-dimensi.

Di samping adanya kecenderungan pergeseran konteks (dekontekstualisasi) Apa yang ditawarkan adalah nilai kontinuitas penciptaan dalam karya seni (rupa), yaitu kesinambungan duplikasi dalam proses teknis-praktis yang menghasilkan pengulangan wujud dan tampilan karya. Berbeda dengan prinsip pola cipta konvensional yang “*start to be finished*”. Jika ini bukan sebuah benturan yang dikotomi, maka karya PM malah berprinsip “*start to be continued*”; dimulai, berlangsung

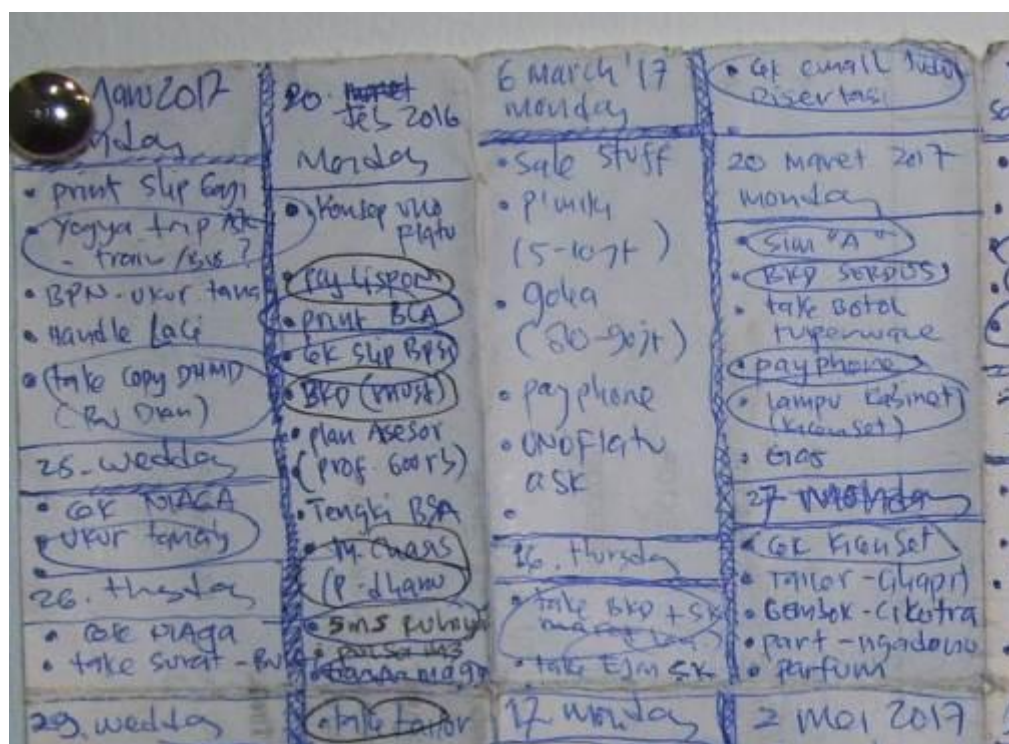
terus-menerus secara berulang-ulang dan berkesinambungan. Hal yang dalam kajian ini ditemukan sebagai sesuatu yang belum pernah secara persis sama/ ada di dalam sejarah seni rupa global, setidaknya di Indonesia. Karya PM juga menawarkan konsep kesederhanaan dengan pemanfaatan medium keseharian yang biasa-biasa dalam kekarya seni rupa, yang menunjukkan bagaimana karya menjadi bagian tak terpisahkan dengan kegiatan keseharian dalam rentang perjalanan waktu hidup kreatornya; seorang kreator tidak mesti sengaja meluangkan waktu dalam proses berkaryanya, terlebih sibuk menyiapkan medium dan peralatan khusus sebelum memulai penciptaan. Poinnya adalah aspek reduksi kerumitan teknik kekarya, reduksi eksklusifitas media dengan memanfaatkan medium 'keseharian' yang 'dekat' dan mudah diperoleh.



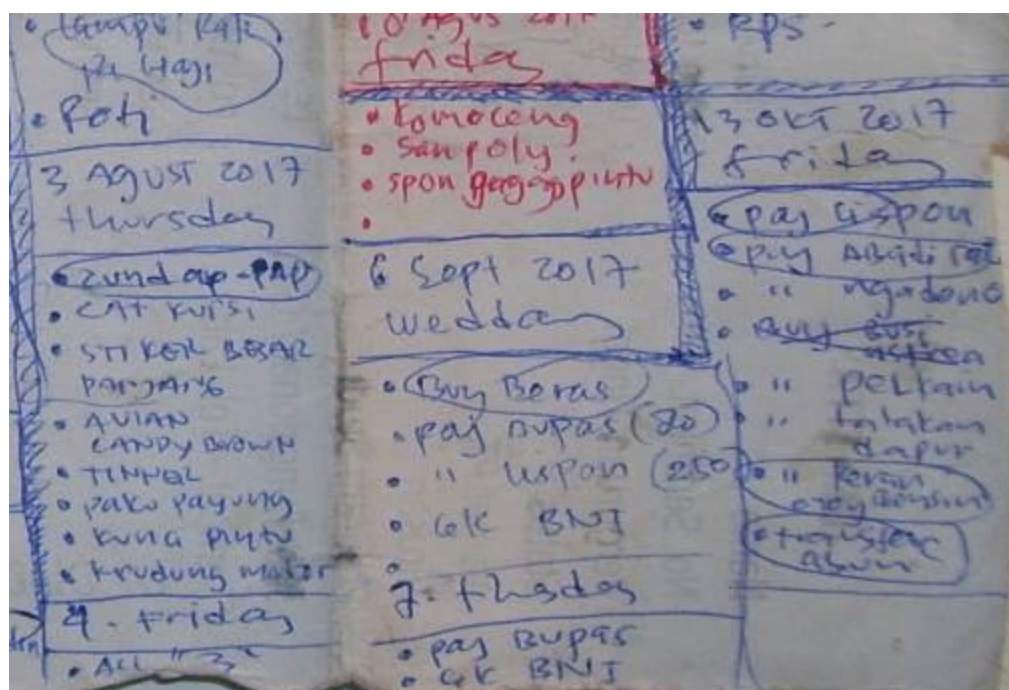
Gambar 19 Salah-satu lembar karya PM yang akan ditunjukkan detailnya



Gambar 20 Bagian yang dipilih untuk di potong dan perbesar dari lembaran pada 'Gambar 20 di atas



Gambar 21 Detail hasil pembesaran gambar bagian "a"



Gambar 22 Detail hasil pembesaran gambar bagian "b"

Demi mendekati pencapaian yang baik atas penelitian-penciptaan ini, maka Penulis menganjurkan untuk dilakukannya penelitian lanjutan dalam rangka mengkaji lebih detail terutama pada aspek visual karya Plana Memora. Pada pola teknik dan format atas unsur repetitif visualisasi karya. Apakah ada konsep lebih mendalam atas penggunaan unsur tersebut, baik secara visual maupun pengulangan huruf dan angka sebagai bagian dari unsur visualnya (?). Demikian proyek penelitian-penciptaan ini semoga dapat memberi kontribusi positif bagi perkembangan keilmuan penciptaan karya seni rupa.

REFERENSI

- Bradbury. K. (2002). Michaelangelo. Parragon. Singapore.
- Cunningham. A. (2001). Impressionists. Paragon Books. UK.
- Karnadi. K. (2006). Modern Indonesia Art : From Raden Saleh To The Present Day. Koes Artbooks. Bali.
- Leymarie. J. (1976). Dutch Painting. Skira. Switzerland.
- Maulina, R. (2019). INDUNG ON WADITRA KACAPI. VISUALITA Jurnal Online Desain Komunikasi Visual, 7(2), 45-59. <https://doi.org/10.33375/vslt.v7i2.1461>
- O' Connor. F. V. & Thaw. E. V. (1978). Jackson Pollock. Yale University Press. London.
- Osterwold. T. (2007). POP ART. Taschen. Köln.
- Perjalanan Seni Rupa Indonesia-Dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini. (1991). Pameran KIAS. Seni Budaya. Bandung.
- Piliang. Y. A. (2003). Hipersemiotika. Penerbit Jalasutra. Bandung.
- Rahim. M. A. (2006). RELARTIVITY, Batik Sebagai Inspirasi Penciptaan Karya Seni Rupa Kontemporer. Tersedia dari perpustakaan. ITB. Bandung.
- Stangos. N. (1997). Concept Of Modern Art. Thames and Hudson Ltd., London.
- Sugiharto, I.B. (2013). Untuk Apa Seni ?. Matahari. Bandung.
- Sumardjo. J. (2000). Filsafat Seni. Penerbit ITB. Bandung.
- Walter. I. F. & Metzger. R. (1993). VAN GOGH – The Complete Paintings II. Taschen. Köln.