

Pameran
Seni Rupa
Goenawan
Mohamad

DI MUKA
JENDELA:

80 TAHUN
GOENAWAN MOHAMAD



komunitas
salihara
arts center

Galeri Salihara
Jl. Salihara No. 16
Kec. Pasar Minggu
Jakarta Selatan 12520

Telepon: +62 21 7891202
Fax: +62 21 7805180
E-mail: info@salihara.org
Website: www.salihara.org



Jl. Kembangan Indah III
Blok G3 no. 4-5
Puri Indah, Jakarta 11610,
Indonesia

Telepon: +62 21 5818129
Fax: +62 21 5805677
E-mail: nadigallery@gmail.com
Website: www.nadigallery.com

Pameran
Seni Rupa
Goenawan
Mohamad

DI MUKA
JENDELA:
ENIGMA

29 JULI –
28 AGUSTUS 2021

GALERI SALIHARA

29 JULI –
29 SEPTEMBER 2021

NADI GALLERY

Di Muka Jendela: ENIGMA
Pameran Seni Rupa
Goenawan Mohamad

PENGELOLA PROGRAM
Ening Nurjanah, Udiarti &
Veronique W. Rompas

KURATOR
Hendro Wiyanto & S. Malela
Mahargasarie

ARTISAN KARYA TRIMATRA
Endo Suanda
(Bengkel Alat Musik Bambu)

PENATA VISUAL
Desainer Visual:
Cecil Mariani &
S. Malela Mahargasarie
Desainer Grafis:
Adinda Hapsari, Hermawan Tanzil
& Patricia Adele

DOKUMENTASI
Fotografer dan dokumentasi:
Witjak Widhi Cahya
Videografer:
Stanislaus Daryl &
Vinkan Larasati
Footage:
Tri Doso Novrianto, Udiarti
& Witjak Widhi Cahya

PELAKSANA PAMERAN
GALERI SALIHARA
Choki Sapta Wanusi, Darmansyah,
Mujayyen, Surya Bantrang Jenar,
Tri Priyantoro

PELAKSANA PAMERAN
NADI GALLERY
Anugrah Himawan Setianto,
Biantoro Santoso, Meli
Angkapradipta, Rebo, Soekardi

PENULIS LINI MASA
Nirwan Dewanto & Zen Hae

PENYUNTING
Alpha Hambally

PERCETAKAN
Mahameru Printing

DINGIN TAK TERCATAT

Dingin tak tercatat
pada termometer

Kota hanya basah

Angin sepanjang sungai
mengusir, tapi kita tetap saja

di sana. Seakan-akan

gerimis raib
dan cahaya berenang

mempermainkan warna

Tuhan, kenapa kita bisa
bahagia?

1971

GOENAWAN MOHAMAD, *PARIKSIT*

(KUMPULAN SAJAK, 1971)

PEMBUKA

DARI GALERI
SALIHARA *09-011*

DARI NADI
GALLERY *013*

TEKS KURATOR

HENDRO
WIYANTO *015-025*

SRI MALELA
MAHARGASARIE *027-032*

GALERI
SALIHARA *034-047*

NADI
GALLERY *048-061*

CATATAN-
CATATAN GM *063-104*

BIOGRAFI
PERUPA *0105-0107*



DARI GALERI SALIHARA

Dalam sejarah sastra—dan seni rupa—modern kita, tak sedikit para sastrawan kita yang mendalami kiprah para senirupawan. Sutan Takdir Alisjahbana menulis esai panjang tentang seni lukis Mas Pirngadie, Chairil Anwar menganggit puisi untuk Affandi dan Basuki Resobowo, Trisno Sumardjo mengangkat S. Sudjojono sebagai pendiri seni lukis Indonesia baru, Rivai Apin dan Sitor Situmorang gemar mengulas sejumlah pameran seni lukis, Sapardi Djoko Damono menerjemahkan Clement Greenberg, dan seterusnya. Majalah-majalah sastra dan seni-budaya kita sejak 1940-an hingga *Horison* dan *Kalam* pada dasarnya digagas dan diselenggarakan oleh kaum sastrawan dan senirupawan.

Goenawan Mohamad sudah barang tentu termasuk ke barisan ini. Namun, lebih daripada itu, ia masuk lebih dalam lagi. Ia bukan hanya bergaul dengan kaum senirupawan sejak 1960-an hingga hari ini (ia terlihat nyaman bergaul, misalnya, dengan Ugo Untoro

atau Djoko Pekik; ia suka mengunjungi ArtJog dan pameran-pameran di Bandung dan Yogyakarta; dan seterusnya), tapi juga sangat rajin menulis perihal seni rupa. Ia menyambut baik apa yang segar dan baru dalam kancah seni rupa kita, misalnya Gerakan Seni Rupa Baru dan Agus Suwage. Jika diperbandingkan, berbagai esai Goenawan tentang seni rupa niscayalah jauh lebih berlimpah ketimbang tulisan sejenis yang dibuat oleh para sastrawan kita yang lain.

Pun seni rupa “terapan” sudah dikerjakan Goenawan Mohamad sejak bertahun-tahun lalu. Melalui tulisan S. Malela Mahargasarie di katalog ini, kita tahu bahwa pada suatu masa Goenawan adalah otak, yaitu otak yang turuntangan, untuk rancangan sampul depan *Tempo* yang dipimpinnya, dan itulah muka-majalah yang lebih bercorak seni lukis ketimbang desain grafis. Untuk masa selanjutnya, di kalangan para awak *Tempo* sendiri terdapatlah juga kaum pelaku seni rupa (seniman dan kritikus)

DI MASA PANDEMI

2021

Cat Minyak di atas

Kanvas

120 x 100 cm

seperti Jim Supangkat, Bambang Bujono, Syahrinur Prinka, S. Malela Mahargasarie, yang memelihara elan seni rupa di antara mereka. Sementara itu, Sanento Yuliman, kritikus utama seni rupa kita, secara teratur menulis hingga akhir hayatnya di *Tempo*.

Tentu saja penyair Goenawan Mohamad menceburi seni rupa, terutama yang dwimatra, dengan alasan yang lebih dalam. Seorang penyair kerap mendapatkan kata dan imaji yang setajam-tajamnya dengan menuruti irama dalam dirinya, sebagaimana seorang pelukis yang berkiprah dengan garis, bentuk, warna, dan barik. (Sedangkan seorang penulis prosa bekerja dengan rancangan lebih dulu, misalnya ide atau cerita, dan melanjutkan itu dengan kalimat, rangkaian kalimat.) Dengan kata lain, puisi ialah lukisan yang terbuat dari kata-kata. Lebih khusus lagi, puisi modern yang berhasil ialah yang memelihara tegangan antara yang spasial (yaitu lukisan) dan yang

temporal (yaitu bahasa). Bagi seorang penyair yang sejak awal dekat dengan seni rupa dan bergaul rapat dengan para pelakunya, membuat corat-coret, menulis dengan tangan, mengalirkan “gerak batin” ke ujung jari, tergerak oleh rupa dan seni rupa, berimprovisasi dengan sketsa bentuk, adalah bagian yang wajar dari proses kreatifnya.

Itulah yang terjadi dengan Goenawan Mohamad, Rabindranath Tagore, Bruno Schulz, Elizabeth Bishop, Clarice Lispector, Jabra Ibrahim Jabra.

Namun, dalam kiprah beberapa penyair ada kalanya menggambar-melukis tidak melulu menjadi pendahuluan bagi penulisan puisinya. Kita tak tahu persis kapan titik kritis ini terjadi. Boleh jadi seorang penyair memamerkan karya-karya gambar dan lukisnya ketika ia merasa bahwa ia sudah menemukan bahasa visualnya sendiri yang ia pikir layak untuk diujikan ke publik. Ada saatnya seorang seniman menantang dirinya sendiri untuk mencoba jenis-jenis yang tidak dilekatkan khalayak

kepadanya (tentu kita tahu bahwa Goenawan Mohamad, terutama pada 15 tahun terakhir, juga mengerjakan karya-karya seni pertunjukan—tari, musik, dan teater—baik sebagai pembuat maupun kolaborator). Dengan demikian, seni rupa seorang penyair ialah kembaran, boleh jadi kembaran terbalik, dari khazanah puisinya sendiri. Itulah yang terjadi dengan Henri Michaux, Etel Adnan, Peter M. Sacks, dan—kini—Goenawan Mohamad.

“Menggambar ialah mengikuti ritme yang menggerakkan tangan, seperti musik menggerakkan tubuh penari,” demikian kata Goenawan Mohamad yang terkutip dalam tulisan Hendro Wiyanto di katalog ini. Prinsip ini niscayalah berlaku untuk segenap kiproah dan ikhtiarnya yang lain. Kesenian (puisi, seni pertunjukan, seni rupa) Goenawan bukan jalan lurus yang mudah diramalkan. Ini adalah jalan yang setiap penggalnya “menari”, berbelok dan bercabang ke arah yang tak terduga-duga. Pameran yang

mengetengahkan 28 lukisan dan 20 gambar dari “masa kerja”-nya pada tiga tahun terakhir ini (bersama juga sajak-sajak dan esai-esainya yang terbaru) menunjukkan kepada kita bahwa Goenawan Mohamad, pada usianya yang ke-80, masih lancar menari, melompat, berlari, dan memperbaharui diri.

—NIRWAN DEWANTO

GALERI SALIHARA



... dan para dewa pascanya
Lembu Rima tak kembali...

DARI NADI GALLERY

Sudah cukup lama saya mengenal Goenawan Mohamad. Saya biasa menyapanya dengan Mas Goen. Diawali dengan mengenal nama dan membaca tulisan-tulisannya yang terbit di majalah *Tempo*. Akan tetapi baru pada sekitar tahun 90-an saya bisa berjumpa langsung dengan Mas Goen di Galeri Lontar, Komunitas Utan Kayu di Jakarta. Baik pada acara pameran seni rupa, pertunjukan atau sekadar ngobrol-ngobrol saja di sana. Di Komunitas Utan Kayu-lah saya banyak berkenalan dengan orang-orang di bidang seni rupa, pertunjukan, sastra, para jurnalis, dan lain-lain.

Mas Goen orang yang hebat dalam banyak hal, tapi sangat bersahaja dan sederhana, dan punya daya ingat luar biasa. Terlihat santai, suka bercanda tetapi sangat disiplin dalam bekerja. Tidak bisa diam tetapi terus beraktivitas. Ini sangat terasa semasa pandemi ini, cukup banyak karya yang dihasilkan. Selain puluhan lukisan dan ratusan gambar untuk pameran ini, Mas Goen ternyata juga menyelesaikan

beberapa buku baru dan menerbitkan belasan buku tahun ini.

Sangat bangga saya bisa bekerja sama dengan Mas Goen dalam penyelenggaraan pameran tunggal ini, yang sekaligus merayakan ulang tahunnya ke delapan puluh.

Terimakasih Mas Goen yang telah memberikan kepercayaan kepada Nadi Gallery untuk bekerjasama dalam pameran tunggal kali ini. Terimakasih juga kepada Hendro Wiyanto, Mas Malela, Mbak Nike, Mbak Ening, Mas Hermawan Tanzil, Mas Endo Suanda dan teman-teman lain di Galeri Salihara sehingga kerja sama menyelenggarakan pameran ini bisa terlaksana.

Selamat ulang tahun Mas Goen, semoga selalu bahagia dan terus berkarya.

Salam,

BIANTORO SANTOSO

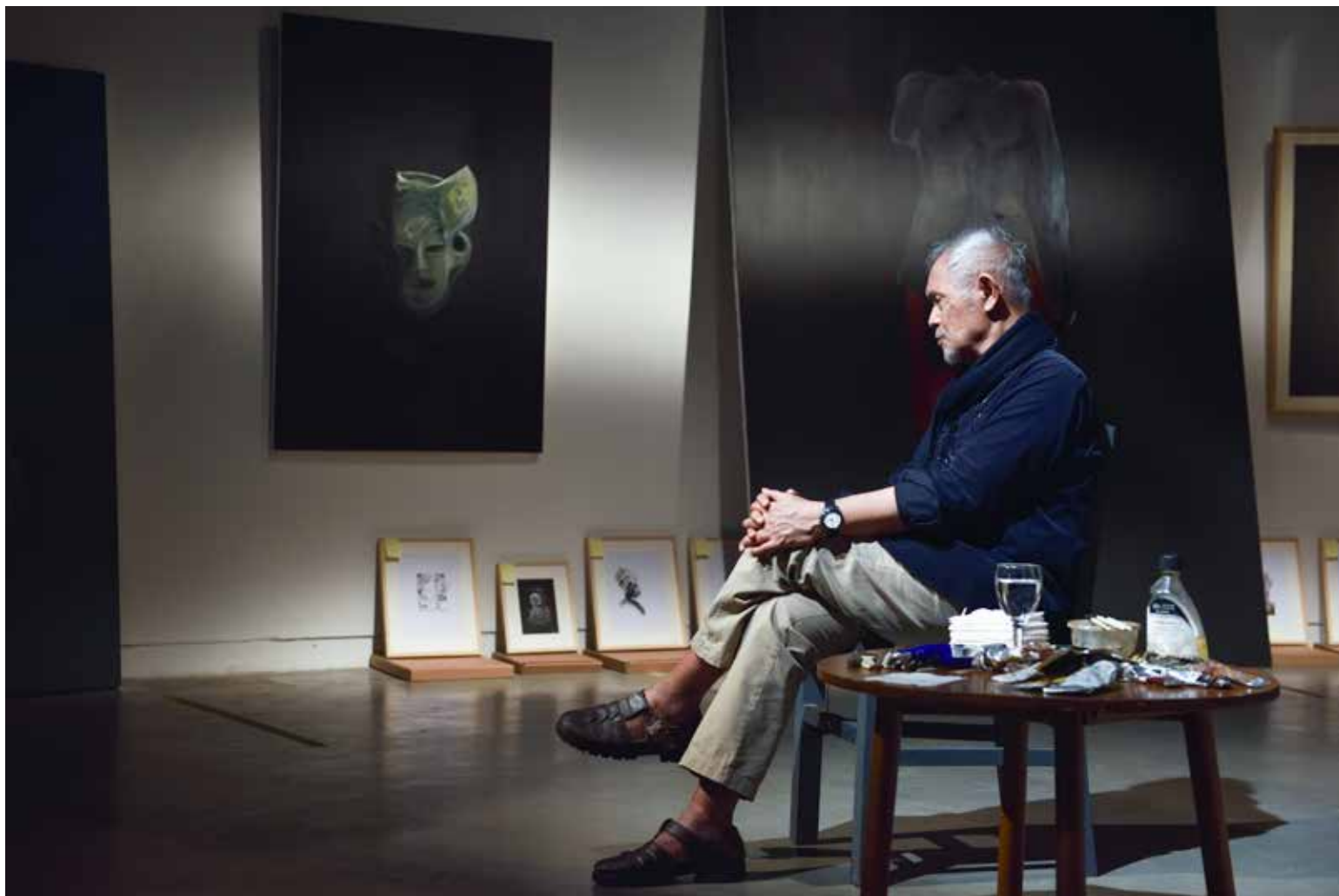
NADI GALLERY

LEMBU SURO

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

300 x 400 cm



“PUI SI” GM: GAMBAR DAN LUKISAN

“Siapa yang menatap jurang dalam, / jurang dalam akan menatapnya.”¹⁾

“PERKENALAN pertama saya dengan puisi berlangsung di sebuah sungai dan sejumlah senja,” tulis Goenawan Mohamad—selanjutnya GM. Ketika itu ia masih bocah, kerap menyaksikan para nelayan mendayung perahu perlahan-lahan menuju muara, seraya mendengarkan lamat-lamat nyanyian mereka selewat magrib. “Dengan mata saya yang rabun, saya tak pernah dapat melihat mereka dengan jelas, apalagi ketika perahu bergerak menjauh,” tulisnya lagi.

Dengan pandangan yang kabur atau “rabun” karena gelap mulai turun mendekati permukaan sungai, GM justru mencerap dengan rinci apa yang disaksikannya: “(...) Pakaian mereka

umumnya coklat tua, terbuat dari kain belacu kasar yang dicelup tungu, pewarna dari kulit kayu hutan. Perahu agak besar untuk 16 orang itu hanya diberi dua atau tiga lampu petromaks, di antaranya di buritan, di bawah tiang kedua yang dihiasi dengan ukiran kayu sesosok tokoh *Mahabharata*. Di dapur yang terbuka, dua tiga anak yang dibawa ke laut mulai memasang tungku, menanak nasi. Dan orang-orang dewasa mendayung, sambil menyanyi.”

Bertahun-tahun kemudian, bagi GM itulah perkenalan dengan suatu “peristiwa” yang disebutnya sebagai “puisi”. Apa yang ditembangkan para nelayan itu tidak pernah tetap, selalu terdengar ada bagian-bagian tertentu

yang berubah tiap kali dinyanyikan. Larik-lariknya tak sepenuhnya dapat dia pahami, dan “berangsur-angsur kata-kata itu akan makin terdengar lebih lambat-lambat.” Puisi, atau kalau kita di sini mau menyebutnya sebagai “peristiwa puisi”, bagi GM “datang pertama kali kepada saya melalui nadanya, suara yang bergerak menjauh. (...) Puisi menebus kembali apa yang hilang dalam sesuatu yang tanpa nada—dalam tulisan. Puisi, sedikit atau banyak, mengembalikan kelisanan sebuah teks. Puisi memulihkan kata sebagai ‘peristiwa’. Dalam ‘peristiwa’, dan kelak dalam kata-kata, bunyi hadir.” Dalam bahasa Ibrani, “*dabar*” berarti “kata” dan juga “kejadian”.²⁾

Kita lupakan sejenak bahwa puisi seperti yang lazim dimengerti orang banyak adalah sebatas deret atau susunan kata-kata puitis dan sekaligus bermakna. Sang penyair sudah mengajukan istilah yang bagi para pembaca puisi umumnya terdengar lebih abstrak, yaitu “peristiwa”. Lebih-lebih kalau kita menyebutnya dengan istilah lain lagi yang tak kalah abstraknya, yakni sebagai

“peristiwa puisi”. Apakah perian yang dilukiskan GM mengenai kehidupan para nelayan yang disaksikannya dulu—dari gambaran terang ke kabur—bisa disebut peristiwa? Mengapa pula peristiwa begitu disebut puisi?

Saya menduga-duga bahwa “peristiwa puisi” itu sebenarnya malah dekat dengan situasi yang digambarkan secara paradoks oleh GM sendiri—tentu saja di kemudian hari— yakni “mata yang rabun”. Saya akan mencoba menggunakan metafora “mata rabun” ini—berhubungan dengan modus produksi visual—untuk menulis pengantar pameran ini. Dalam “peristiwa puisi” tidak hanya bunyi hadir, melainkan juga segala bentuk rupa atau yang visual. Peristiwa puisi, dengan begitu melampaui “puisi” itu sendiri sebagai tulisan atau teks yang hadir “tanpa nada”.

GAMBAR adalah sebuah ikhtisar. Begitulah lebih kurang kita bisa mengatakan perihal karya gambar berupa mana pun, apakah penggambar

itu bernama GM—yang selalu mengaku seorang baru di dalam seni rupa, pun tidak pernah bercita-cita jadi penyair—atau Albrecht Dürer, Rembrandt, Otto Dix, Picasso, Matisse, Rusli, Danarto, Syahwil, Tisna Sanjaya, Agus Suwage maupun Ugo Untoro. Nama-nama para seniman itu kerap kali muncul dalam perbincangan esai-esai seni rupa GM. Dalam ikhtisar terkandung sesuatu yang ringkas, atau pandangan atau gambaran yang tidak rinci tentang sesuatu. Tentu saja ikhtisar dalam gambar bisa tampak biasa, sederhana, kompleks, canggih, atau lanjut. Harus segera ditambahkan, garis dan bentuk—sebagai bagian pokok dari ikhtisar gambar—adalah bagian dari konvensi. Sejarawan seni rupa kanon lazim mengatakan, betapa pun “di luar jendela” terhampar suatu pemandangan yang bisa dicerap melalui cara yang bisa tidak terbatas, seorang perupa akan mengawalinya berikhtisar dengan menggunakan konvensi ini.

Seni menggambar adalah seni berikhtisar. Ikhtisar suatu gambar bermula dari salah satu unsurnya

yang pokok yaitu garis. Kita boleh membayangkan muasal garis dari sebuah titik, seperti kita mengenal kata “ambatik” di kalangan para seniman batik dulu. Di dalam tradisi seni batik, orang menganggap menggambar laksana menulis. Proses menggambar di dalam membatik—(am)batik—tidak dibedakan sepenuhnya dengan laku menulis, dan semua pekerjaan itu adalah perluasan (‘amba’) dari titik. Dalam salah satu esainya—tidak ada hubungannya sama sekali dengan urusan membatik—GM menyinggung perihal lukisan-lukisan Rusli yang dikaguminya: kita memerlukan estetika sebuah titik. Rusli menjelmakan lukisan-lukisannya dengan goresan yang terasa minimalis, hemat bersahaja. Dalam kata-kata GM yang terdengar sangat “modern”, seakan-akan si pelukis, saat melukis berada dalam “keadaan tidak melakukan apa-apa.” GM, misalnya mendekati lukisan Rusli yang ditatapnya sebagai haiku atau puisi yang “seakan-akan masih belum rampung,” ritme yang mengingatkan kita pada ekspresi di dalam kaligrafi. Pandangan ini dengan demikian juga mengarahkan kita,

sekali lagi pada berbagai ikhtisar visual di sekitar bentuk aksara atau tulisan yang tidak sepenuhnya terlepas dari imaji, gambar, garis, titik, dan “puisi”.³⁾ Martin Jay pernah mengatakannya, ada ambiguitas pada kata “image” itu sendiri yang sekaligus menandai yang grafis, optis, persepsi, mental dan yang verbal.

Pernyataan GM perihal estetika menegaskan lebih jelas lagi ikhtisar semacam itu: “Kata “puisi” di sini saya pakai dalam arti yang lebih luas ketimbang yang lazim; saya mengartikannya sebagai artikulasi manusia tentang *aisthèta*, imaji yang muncul dalam kesadaran kita dari dunia yang tercerap indera. Sebab itulah “puisi” bisa ditemukan bukan hanya dalam karya sastra, tapi juga dalam karya musik, seni rupa, dan seni pertunjukan, ketika *aisthèta* muncul dalam momen kehadiran subyek manusia.”⁴⁾ Metafora perihal “mata rabun” yang pernah dipakai untuk menandai hadirnya “peristiwa puisi” ternyata di sini dimaknai bukan sebagai modus satu-satunya dalam pengalaman

estetika visual, tetapi hadir bersama dan tak terpisahkan dengan pencerapan-pencerapan inderawi yang lain.

Maka, dalam pandangan GM pada peristiwa puisi itulah antara lain terjadi pertautan antara seni rupa dan puisi. “Perbedaan seni rupa dan puisi bisa cair. Puisi bisa menjadi “piktorial”. Puisi imajis, misalnya, di abad ke-20, membangun suasana dengan imaji-imaji verbal yang seakan-akan visual. Itulah yang sering dikutipnya, *Ars Poetica* pasca-Baudelaire: *a poem should not mean, but be...*”⁵⁾

Kita menikmati ratusan ikhtisar-gambar GM di pameran ini, produk dari estetika sejenis “mata rabun” tadi. Estetika mata rabun meninggalkan dan mengabaikan apa yang mengklaim bisa utuh sebagai produk tangkapan oleh pandangan mata normal. Pandangan “rabun” ini tidak saja “mengecilkan” realitas menjadi seukuran gambar, tapi juga mengikhtisarkannya. Gambar-gambar GM yang seluruhnya berukuran kecil di atas kertas dan kanvas katun, dikerjakan dengan percobaan

bermacam bahan (pensil, pena, spidol, tinta, dan kadang juga cat) memunculkan wujud-rupa berbagai. Tidak ada tema khusus yang selalu mengikat perhatian penggambarannya, juga tidak tampak ikhtiar tertentu untuk menghasilkan ikhtisar gambar-gambar yang persis dengan yang digambar, yang tidak meleset dari kondisi objektif bendanya. Dengan meminjam kata-kata penyairnya sendiri, gambar adalah sekadar usaha memungut atau memetik objek maupun realitas yang selalu *datan kena pinethik*—tak bisa sepenuhnya diambil dari keseluruhan.⁶ Seperti pandangan penyair liris “di muka jendela” yang berusaha mengenali dan menangkap realitas yang terhampar di luarnya.

Pada gambar-gambar ini, ikhtisar garis-garis GM mengalir dan berhenti begitu saja, barangkali antara keinginan sekadar menangkap situasi *gestalt* ke-objek-annya dan melepas, memiuh atau merabunkannya. Dengan latar kosong—disadari atau tidak oleh penggambarannya—kita dibikin menjadi tidak tahu suasana apa yang ada di

sekitar objek-objek yang digambar. Latar-latar kosong ini, yang tentu saja akan selalu memunculkan ambiguitas antara latar dan natar, jika ditampilkan dalam bidang lebar dan dibubuhi warna, nanti akan lebih kerap kita jumpai sebagai sebuah ikhtiar untuk menciptakan suasana tertentu pada sejumlah lukisannya. “Pertanyaan pada sebuah sajak pasti bukan tentang ‘apa’, tapi ‘bagaimana,’” kata GM. Kita ingat identitas di sekitar karya puisinya: sajak-sajak suasana.

Bahwa pengamatan seksama atau perian lebih rinci melalui pandangan normal sesekali muncul pada beberapa gambar—pada seri gambar binatang atau tokoh wayang atau mitologi, misalnya—hal itu jarang kita saksikan pada karya-karyanya di pameran ini. Kelainan ini menunjukkan terjadinya proses bolak-balik di dalam menggambar: antara keinginan untuk membuat ikhtisar dan upaya menampilkan keterampilan atau ikhtiar lain, seperti tampak lebih jelas pada karya-karya lukisan yang lebih mensyaratkan teknik tertentu.

Perhatikan lebih cermat sifat banyak gambar GM di pameran ini. Yang lebih terasa muncul dan selalu ingin ditampilkan oleh penggambaranya terlebih dulu adalah semacam sikap atas apa yang digambar. Dalam hal inilah perian rinci sering tidak dibutuhkan. Pengalaman objektif melalui gambar secara apriori dipreteli, kerap kali atau cenderung menjadi ikhtisar yang lebih abstrak. Terkadang tampak garis-garis yang meleset atau melenceng, di tempat lain mengena atau kebetulan pas di tempatnya. Tapi selalu tebersit upaya untuk tidak ingin menangkap atau menguasai sepenuhnya objek-objeknya. Garis-garis kecil, seperti raut koma panjang pendek dalam tulisan, tampak lepas, merucut atau sengaja, kadang seperti serpihan atau serakan tatal di sekitar objek yang digambar. Itulah unsur minimalis sebagai variasi gambar, antara menulis dan menggambar, antara estetika titik dan garis. Karena ini pameran visual karya seorang penyair, saya akan mengutip lagi pernyataannya perihal asosiasi antara bunyi dan imaji yang melahirkan makna “submorfemik”,

yakni bentuk visual yang terasosiasikan melalui suku kata atau bagian terkecil kata. Seperti kata “lur” pada “sulur” dan “mulur” yang melahirkan asosiasi visual tentang bentuk memanjang dan pipih. Demikianlah, maka, bunyi “tatal” bisa saja mengandung asosiasi “batal”, atau sesuatu gambar yang justru tidak menjadi sesuatu, karena tangkapan oleh mata yang tidak sepenuhnya rinci atas objek-objeknya.

GM menulis pada “Catatan Perupa” yang dimuat di dalam katalog ini. “(...) Mungkin sebab itu gambar-gambar saya agak “*frivolous*”—main-main, enteng: naluri untuk kontras (...) Maka seringkali, karya *drawing* terbagus adalah karya pertama, asli, sebelum diulangi.”

Sri Malela Mahargasarie, kurir-kolega saya untuk menangani pameran ini mengatakan, bahwa dalam gambar, seakan-akan GM juga bereaksi tidak kalah spontannya terhadap permukaan dan kelembutan kertas. Garis-garis tipisnya mengambang, nyaris tanpa tekanan tangan, seakan takut melukai

permukaan kertas gambarnya sendiri. Akan tetapi spontan dalam hal ini juga bisa berarti membiarkan kepekaan yang lain bekerja—sensasi haptik atau kepekaan untuk menyentuh, berhubungan dengan persepsi dan kesadaran akan gerak tubuh—dan membiarkan pandangan objektif melemah. Seperti sudah disinggung di muka, ikhtisar semacam itu memperoleh ikhtiar berbeda ketika GM mesti berhadapan dengan medium yang lain, yaitu lukisan.

“SAYA belajar melukis dari YouTube,” kata GM. Ikhtiar melukis yang dikemukakan dengan jelas itu terutama muncul sesudah pengalamannya bekerja sama dan berpameran dengan pelukis Hanafi di Jakarta pada 2018.

Jika ikhtisar ala mata rabun adalah muasal dari “yang puitis”, bagian dari “puisi”, “kaligrafi”, “ritme”, “*chaos*”, “suasana”, “sugesti”, “mantra”, “gema”, “tuah” atau “enigma”—frasa-frasa

yang banyak digunakan GM dalam sejumlah esainya—maka ada upaya untuk membuat ikhtiar tertentu dalam lukisan. Ikhtisar-gambar adalah semacam urgensi, dan ikhtiar GM yang terasa pada lukisan pasti lebih mengandaikan progresi. Ada kebutuhan untuk lebih merenungkan *subject-matter* ketika melukis, yang dikerjakan secara tahap demi tahap, atau bahkan dengan cara mengubah atau menghapus lukisan lama untuk memperoleh capaian tertentu. Beberapa lukisannya yang sudah dipilih untuk dipamerkan, memang tiba-tiba diturunkan lagi, dihapus seluruhnya dan GM melukis di kanvas itu lagi. Akan tetapi sudah pasti ikhtisar dan ikhtiar serupa dalam hal ini berhubungan dalam upaya menghadirkan imaji-imaji. Suatu imaji, tulis GM, adalah “segurat sugesti lirik, dalam sebetuk wujud visual, yang hadir atau melintas sejenak.” Contoh untuk ini justru datang dari selarik puisi masyhur, “bulan di atas kuburan.”⁷⁾

Dalam lukisan-lukisan GM pada pameran ini, imaji-imaji itu dapat dikatakan bermula dari potret. Menempuh usia

delapan dekade pada tahun ini, GM malah menunjukkan bahwa energi puitik dan kepenyairannya masih mampu menghasilkan “patah kata lain”. Ia menjelajahi seni rupa sejak lima tahun terakhir ini, dan pameran ini adalah salah satu buktinya. Sepanjang tahun ini ia menghasilkan tak kurang dari tiga puluhan lukisan kanvas baru dan ratusan gambar di atas kertas.

*Aku tak akan tua / dengan tujuh kwatrin //
Mungkin di ujung / ada patah kata lain //
Jangan / kau tunggu // di utara itu.*⁸⁾

Penyair Sapardi Djoko Damono wafat di Jakarta pada 19 Juli 2020. GM merasa sangat kehilangan dengan kepergian penyair kolega dekatnya ini. Ia melukis potret kurus lencir Sapardi, menggambarkan sosok bersahaja ini—dengan jubah besar ungu gelap dan latar “tak selesai”—seakan mau melangkah keluar dari bidang kanvas, dengan latar redup sederhana yang mengesankan suasana senyap kuburan. Penggemar puisi Sapardi akan mengingat atau mensugesti diri sendiri ketika melihat kehadiran

objek payung setengah mengembang di kejauhan, sebagai petikan gambaran mengenai peristiwa hujan, yang barangkali baru saja reda dan akan datang lagi berkali-kali.

Kritikus Subagio Sastrowardoyo pernah menyebut penyair modern berurusan dengan “rerupaan lambang”. Akan tetapi, bagi GM, puisi bukanlah permainan lambang, melainkan lebih dekat dengan “gema”. Gema itu, di dalam puisi memungkinkan hadirnya “ada yang memperbanyak suara kita ke arah lain.” Arah lain itu, katanya, lebih luas ketimbang pengertian-pengertian,⁹⁾ dan boleh jadi juga melampaui konvensi lambang.

Kita menyukai lambang. Tapi wajah bukanlah himpunan tanda-lambang. Kita gemar memandangi atau mengenangkan wajah utuh seseorang, yang hidup atau sudah pergi justru karena wajah bukanlah lambang. Apa yang barangkali lebih membekas kemudian dari wajah adalah gema atau ingatan tentang sosok pemilik wajah itu, justru karena sosok utuh seseorang *datan kena pinethik*. Kalau

begitu, GM sesungguhnya tidak ingin melukis sekadar potret, tetapi sesuatu yang membersit dari ingatan tentang sosok. Ia tidak menggambar payung, tapi peristiwa apa saja yang bisa diandaikan melalui kehadiran objek payung. Pendekatan ini tampak dilakukan dengan meletakkan sembarang objek atau benda tertentu, yang membawa suasana tertentu pula pada beberapa lukisan potretnya. Objek tidak menjadi simbol yang berhenti, tetapi disituasikan untuk membawa kita pada sesuatu gema atau arah lain yang dibilang sang penyair.

Kritikus Bambang Bujono ketika pertama kali menyaksikan potret-potret karya GM ini di Galeri Salihara nyeletuk, “wah, persis...!” Komentar ini mirip dengan apa yang dulu selalu dibilang Danarto tentang potret-potret realis karya Dede Eri Supria. Dede, kata almarhum Danarto “bisa melukis potret yang persis dengan orangnya meski cuma seupil.”

Gambar seupil yang sangat persis dengan potret seseorang, yang selalu menakjubkan Danarto sekarang bisa kita

nikmati melalui gawai yang tiap saat ada dalam genggamannya, hasil reproduksi citraan teknologis yang sangat tajam. Akan tetapi kita tahu, representasi tidak bekerja seperti aplikasi, rapi dan simetri. Jika potret—meski seupil—sangat mirip atau persis seseorang, sebaliknya raut seseorang tidak bisa dikatakan identik dengan potretnya yang seupil. Sesungguhnya tidak ada wajah orang berwarna cokelat keunguan, kelabu seperti mendung atau sol sepatu, logam tembaga atau semburat kebiruan seakan terbentuk oleh secuil langit berawan. Lukisan seri potret karya GM—dari sosok aktor, novelis, arsitek-penyair, dalang, sampai penyair “bulan di atas kuburan”—adalah semburat kenangan perupanya yang dilukis atau diikhtiarkan kembali.

Lukisan yang mengenang sosok-sosok itu hadir dalam suasana “terang yang tidak cukup”, dalam ambiguitas antara terang dan redup. “Ada daya tarik etis yang mendalam dalam seni potret, daya tarik untuk memberi penghormatan kepada wajah,” kata GM. Karena kenangan pun

tidak pernah utuh, seperti halnya unsur tatal yang berserakan dalam ikhtiar gambar yang disinggung di muka, maka setiap potret atau objek yang dilukis tentunya lagi-lagi adalah hanya fragmen, hasil dari operasi pandangan mata yang samar atau cenderung merabun.

Bagi GM, di dalam puisi, dan kali ini melalui ikhtiar lukisan “dibutuhkan sesuatu yang lain yang tak mengutamakan ‘jelas’ dan ‘terang’. Ikhtiar itu antara lain adalah upayanya untuk menampilkan berbagai sosok—potret tokoh, dongeng, mitologi, parodi sosial dan lain-lain—dalam suasana ambigu. Dalam dua ranah gambar dan lukisan di pameran ini, kita melihat tahapan dan sekaligus pertukaran antara urgensi ikhtisar untuk menangkap lintasan imaji dan ikhtiar lebih gigih pada lukisan yang menampakkan progresi dari “patah kata lain” sang penyair.

“Menggambar bukan membuat bentuk. Menggambar adalah mengikuti ritme yang menggerakkan tangan, seperti musik menggerakkan tubuh menari... Saya kira orang yang tak bisa atau tak tertarik menggambar akan punya problem serius dengan melukis,” tulis GM dalam salah satu catatannya.

Selamat ulang tahun yang kedelapan puluh, GM... ***

Jakarta, 12 Juli 2021

Hendro Wiyanto
Kurir Seni Rupa

Catatan:

1. Kutipan dari sajak “Sjahrir, di Sebuah Sel” (*Fragmen: Sajak-Sajak Baru*), hlm. 32.
2. Goenawan Mohamad “Fragmen: Peristiwa”, majalah *Horison*, November 2004, dimuat kembali dalam *Fragmen: Sajak-Sajak Baru* (Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama, Cetakan Kedua, 2017), hlm. 57-78).
3. *Fragmen: Sajak-Sajak Baru*, hlm. 62.
4. Goenawan Mohamad, *Tentang Aisthèta dan Manusia*, dalam *di sekitar sajak* (Jakarta: Tempo dan PT Grafiti, 2011), hlm. 68.
5. Goenawan Mohamad, “Ugo, Zen, Delacroix”, esai pada buku *Rupa, Kata, Obyek dan yang Grotesk* (2021) terbit bersamaan dengan pembukaan pameran ini.
6. Goenawan Mohamad, “Syair dan Tafsir”, dalam *Puisi dan Antipuisi* (Jakarta: TEMPO dan PT GRAFITI, 2011), hlm. 24.
7. *Puisi dan Antipuisi*, hlm 40.
8. Sajak “*Aku Tak Akan Tua*” (2016) dalam *Fragmen: Sajak-Sajak Baru*, hlm. 54.
9. *Fragmen: Sajak-Sajak Baru*, hlm. 72.



DORONGAN BERMAIN GOENAWAN

Goenawan Mohamad (GM) adalah energi. Seperti tak habis-habis daya kreatifnya mengalir puluhan tahun menghasilkan berbagai karya. Ia menulis banyak teks (esai, puisi, novel, lakon) dan, lebih dari lima tahun belakangan ini, juga intens menekuni bidang seni rupa (*drawing*/gambar dan lukisan). Kerja bermacam-macam itu dilakukan secara simultan. Di sela-sela kerja seni, perhatiannya terhadap dunia sosial-politik juga sering menyelinap hadir dalam bentuk partisipasi terbatas, terutama pada persoalan-persoalan konkret yang sedang ramai di masyarakat.

Di usianya ke-80 tahun ini, Goenawan kami minta memamerkan sebagian karya seni rupa yang dikerjakannya selama—paling tidak—tiga tahun terakhir, terutama di masa pandemi Covid-19. Sebelumnya, Goenawan beberapa kali mengadakan pameran seni rupa, baik

karya *drawing* (gambar dengan medium kertas, tinta, *charcoal*, dan pensil warna) maupun karya lukis cat minyak dan akrilik di atas kanvas. Pameran tunggal ataupun pameran bersama itu telah dilaksanakan di pelbagai tempat dengan frekuensi yang terbilang sering.

Meski lebih dikenal sebagai penyair dan sastrawan, Goenawan memiliki sejarah panjang persentuhannya dengan dunia seni rupa. Selain sejak masa muda bergaul dengan para pelukis (Zaini, Nasar, Rusli, Arief Budiman, para seniman Sanggar Bambu, dan lain-lain), sebenarnya praktik kesenirupaannya pun telah dilakukan saat dia memimpin majalah *Tempo*.

Di pertengahan 1970-an—beberapa tahun setelah majalah *Tempo* lahir—selain bertindak sebagai pemimpin redaksi, Goenawan merangkap sebagai redaktur

artistik majalah itu. Posisi ini mulanya dijabat Syahwil (perupa Sanggar Bambu), yang mengundurkan diri dari *Tempo* untuk bergabung dengan penerbit buku anak-anak.

Sebagai redaktur artistik, tentu saja Goenawan menjalankan tugasnya dengan memberikan gagasan dan menunjuk perupa atau ilustrator yang akan mengeksekusi ide-idenya, terutama untuk pembuatan sampul muka majalah *Tempo* setiap pekan. Tugas sebagai redaktur artistik ini berakhir ketika Syahrinur Prinka bergabung dengan *Tempo*, yang ditunjuk menggantikannya sebagai redaktur artistik pada 1977.

Tidak jelas benar bagaimana proses kerja pembuatan sampul muka majalah *Tempo* ketika itu. Apakah gagasan atau ide-ide disampaikan Goenawan kepada para perupa atau ilustrator melalui gambar sketsa kasar, sebagaimana umumnya redaktur kreatif bekerja, atau secara lisan. Sayang, saya tidak berhasil mendapatkan dokumen karya-karya pra-rencana sampul muka yang dikerjakannya saat itu.

Menurut Edi Rustiadi Murad, salah seorang redaktur kreatif *Tempo* setelah S. Prinka, karya-karya sampul majalah *Tempo* pada periode Goenawan sebagai redaktur artistik memiliki corak yang berbeda dengan karya-karya sebelumnya—yang lebih banyak menampilkan citra figur atau sosok dalam sampul majalah itu. Sampul muka majalah *Tempo* pada periode Goenawan, kata Edi R.M., “Lebih mendekati lukisan (karya seni) ketimbang karya desain.”

Edi seperti ingin menggarisbawahi perbedaan “seni” dan “desain”—ada semacam garis demarkasi di sana. Keduanya memiliki tujuan dan cara yang berbeda, terutama pada teknik penggarapannya dan hasil yang hendak dicapai. Dalam khazanah akademik (pembedaan bidang seni dan desain ini sebenarnya ditentang kritikus seni Sanento Yuliman), bisa dijelaskan secara sederhana bahwa yang pertama merupakan ekspresi pribadi (personal) dari seseorang (dengan kadar emosional dan intuitif), sementara desain adalah ekspresi komunal untuk suatu tujuan tertentu (bertumpu pada sikap rasional). Dalam kaitan dengan

sampul majalah, hal itu biasanya dihubungkan dengan tolok ukur (*behavior*) konsumen. Karena itu, desain selalu menggunakan kaidah-kaidah baku yang ada pada masyarakat modern, seperti adanya tuntutan fungsi, efisiensi, dan efektivitas, sebagai bagian “pemecahan masalah” dalam ranah dunia modern.

Jika dalam menilik kembali karya-karya sampul muka *Tempo* pada periode Goenawan sebagai redaktur artistik menggunakan tata acuan (batasan) seni rupa seperti di atas, cukup menarik memperhatikan betapa sinyalemen Edi ada benarnya. Karya sampul *Tempo* yang banyak dikerjakan perupa dari Yogyakarta, seperti Hardiyono, Isnaeni, Wulyadi, dan Budi Madiro, atau perupa Jakarta, seperti Radjul Khafi, Syahwil, Cahyono Abdi, dan Hanny Kardinata, lebih mengesankan sebagai karya lukis ketimbang desain yang memiliki fungsi sebagai alat komunikasi atas isi laporan utama majalah *Tempo*, yang idealnya menampilkan citra jelas, gampang dimengerti, dan memikat publik.

Karya-karya yang ada pada sampul majalah *Tempo* di bawah Goenawan

justru memberikan tafsiran yang majemuk, tidak tunggal, sebagaimana umumnya karya seni lukis, jauh dari fungsinya sebagai alat komunikasi kepada para pembaca. Dan bisa dikatakan periode inilah justru titik awal tampilnya metafor-metafor, bahasa simbolis yang cukup longgar, pada sampul muka majalah *Tempo*. Gaya seperti inilah yang di kemudian hari dikembangkan dan malah dijadikan formula dalam menggarap sampul muka majalah itu selanjutnya.

Sampul muka laporan utama majalah *Tempo* edisi 13 Maret 1976, misalnya, yang mengambil tema properti, dengan judul “Butuh Rumah?” karya Hardiyono, merupakan karya kolase dari gambar alat berat seperti truk, traktor, dan bidang-bidang tanah, tapi di sana juga ada gambar tangan, mata, dan lain-lain, yang disusun membentuk citra baru yang tidak nyata. Dunia yang disajikan adalah dunia yang cair, tempat berbagai kategori tidak berlaku tetap, sehingga cenderung surealistik. Atau sampul muka “Horas Asahan!” (*Tempo*, 9 Agustus 1975) yang menghadirkan gambar sketsa hitam-putih sebuah ladang minyak di Sumatra Utara dengan coretan-coretan yang tajam dan

penyusutan. Pada karya ini, kita seperti dihadapkan pada kecenderungan ekspresif.

Demikian juga pada “Kenakalan Remaja?” (*Tempo*, 12 Juli 1975), pekerjaan Isnaeni; “Singkong Antikanker?” (*Tempo*, 29 November 1975), karya Hanny Kardinata; “Kesaksian Heikal” (*Tempo*, 11 Oktober 1975), hasil kerja Cahyono Abdi; “Minyak Kita Uang Siapa” (*Tempo*, 27 Maret 1976), yang dikerjakan Haryono; dan masih banyak lagi, yang masing-masing memakai teknik yang berbeda dan sangat imajinatif.

Dari contoh-contoh tersebut, saya ingin mengatakan karya sampul majalah *Tempo* pada periode Goenawan sebagai redaktur artistik memiliki aneka ragam gaya atau corak, sebagaimana yang hidup pada dunia seni rupa kita. Karya-karya itu tidak terlalu mempedulikan kaidah-kaidah desain yang biasanya mengaitkan diri dengan *kagunan* atau fungsi, efektivitas, dan efisiensi sebagai alat komunikasi dari isi majalah itu.

Pada awal-awal 1990-an, Goenawan bersama tim artistik majalah *Tempo*

sesekali melakukan kegiatan melukis bareng di kantor. Tapi kesibukannya di dunia jurnalistik menenggelamkan kesukaannya pada praktik menggambar. Meski demikian, pengamatannya terhadap dunia seni rupa dan filsafat seni tak pernah surut. Goenawan senantiasa hadir melalui tulisan-tulisan perihal seni dan seni rupa serta terlibat dalam banyak diskusi seni rupa yang menyertai pameran para seniman.

Kini, beberapa tahun belakangan, tampaknya hasrat untuk kembali melakukan pekerjaan seni rupa tumbuh lagi dalam diri Goenawan. Pada awalnya, Goenawan memilih *drawing* atau menggambar dengan pena, pensil, dan kadang digabungkan dengan cat air pada bidang kertas untuk bekerja; media-media ini menghasilkan garis-garis halus, rinci, dan bisa sekaligus tajam. Agaknya, “keputusan” mengambil medium kertas, pena, dan pensil itu sejalan dengan kebiasaannya menulis, mencorat-coret, dalam pekerjaannya sebagai pemimpin redaksi ataupun sebagai penyair. Tampak ada keasyikan tersendiri bagi Goenawan dalam proses berkarya dengan

medium kertas dan tinta atau pensil. Beberapa kali Goenawan menceritakan pengalamannya mendapatkan jenis kertas yang memiliki permukaan atau tekstur yang pas untuk berkarya. Persentuhan ujung pena atau pensil pada permukaan kertas itu sering dirasa bisa mendorong tangan untuk terus bergerak dan menghasilkan bentuk-bentuk yang tak terduga sebelumnya dan mengasyikkan.

Karya-karya *drawing* Goenawan pada medium kertas memiliki tema yang sangat luas dan beragam, dari mitologi Yunani hingga wayang golek, dari berbagai jenis binatang hingga barang remeh-temeh— untuk sekadar mengatakan Goenawan tidak sangat terpukau pada gagasan atau tema dalam berkarya. Apa yang terlintas di benak saat tangannya menggerakkan pena di atas kertas itulah yang ditangkapnya. Goenawan seperti lebih senang menghela dorongan bermain yang selalu hadir dalam berkarya. Tidaklah aneh jika gagasan atau ide sering muncul belakangan atau bersamaan saat berproses. Kecenderungan sikap dalam berkarya seperti itu agaknya terus dibawa hingga kini.

Di masa kemudian, setelah berkolaborasi bersama Hanafi (2019) dalam kerja seni, serta merasakan pengalaman dalam menggunakan medium akrilik dan cat minyak, Goenawan seperti menemukan kenikmatan baru yang lain dalam kerja melukis. Goenawan terlihat mulai menemukan “rasa” dalam membangun suasana dengan warna, melalui *blabaran* cat, bidang luas, garis-garis besar, serta bentuk-bentuk yang lebih konkret.

Berbeda dengan karya *drawing* yang menyiratkan spontanitas garis ketika tinta pena bertemu dengan tekstur kertas yang tidak selalu datar dan tegang, karya kanvas Goenawan umumnya memiliki sejumlah gagasan. Tapi gagasan itu tidak bersifat tunggal dan lebih berupa fragmen-fragmen lepas. Karya-karya kanvas Goenawan seperti memberikan perasaan *nglangut* sunyi, aneh, malah—dalam lukisan tertentu—terasa benar rasa kesedihan. Banyak sekali yang mempengaruhi Goenawan dalam proses berkarya. Pengetahuan dan interesnya pada banyak hal yang sudah mengendap dalam dirinya adalah satu sisi. Atmosfer yang ada di

sekitar saat berkarya ada di sisi lainnya. Keduanya mengintimidasi pada saat bersamaan dalam proses berkarya Goenawan. Tidaklah aneh jika gagasan yang telah ada dalam pikirannya tiba-tiba terkoreksi atau malah berubah total saat proses berkarya berjalan. Dan memang, dalam kerja seni ini, Goenawan tidak memegang teguh ide atau gagasan. Dia lebih menikmati proses. Sebagaimana yang pernah ditulisnya sendiri: proses kreatif itu merupakan persentuhan dirinya dengan apa yang ada dalam

dirinya, juga antara dirinya dan dunia di luar dirinya. Sebuah kontak yang dalam kata-kata seorang penyair: “Sederhana. Seperti nyanyi.”

S. MALELA MAHARGASARIE









KUBIS DAN IKAN

2021

Cat Minyak di atas

Kanvas

150 x 100 cm



*MONYET TANPA
TEMAN*
2021
Cat Minyak di atas
Kanvas
100 x 100 cm



ORANG TAK BERTANAH AIR

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

DUYUNG

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

200 x 200 cm



SANG AKTOR

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

SITOR

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



LANSKAP DINGIN

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



PATUNG KAYU

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



KUDA SEMBRANI DEN KISOT

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



DIANA

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

AVIANTI DAN PUISI

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



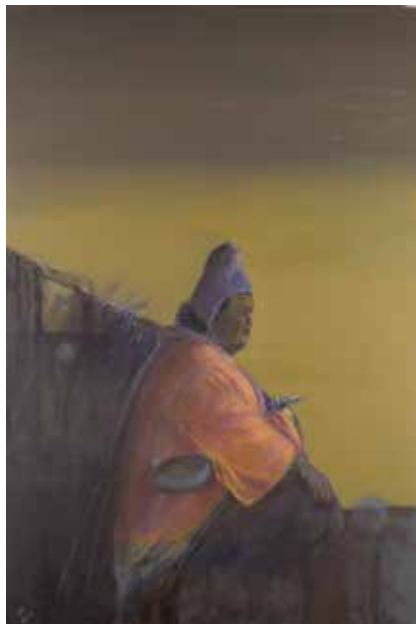
AYU

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

100 x 100 cm





SLAMET GUNDONO

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



BIMA DAN TENGGORAK

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

SAPARDI

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm



RENDRA SEBAGAI OEDIPUS

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm





MELATI

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

100 x 100 cm







SAJAK BAUDELAIRE

2021

Akrilik, Cat Minyak di atas Kanvas

Katun

43 x 35 cm

SAJAK RILKE

2021

Akrilik, Cat Minyak di atas Kanvas

Katun

43 x 35 cm

SAJAK SUBAGIO

2021

Akrilik, Cat Minyak di atas Kanvas

Katun

43 x 35 cm

IKAN AXP

2021

Akrilik, Cat Minyak di atas Kanvas

Katun

43 x 35 cm





SERI PETATAH PETITIH

2021

Pena Akrilik, Cat Minyak di atas

Kanvas Katun

48 x 32 cm

Dari yang pernah pernah
Dan Iku
terlihat nanti.

Kemungkinan yang yang ada

Suara bisa juga seperti doa: Berkata dari jauh, tapi telah lama ada.



Maka yang yang sudah
Jadi yang yang sudah
Jadi yang yang
Jadi yang yang

di luar, kenyataan
menyapu halus. Seperti kejaran
desir hujan pada muka kolam:
celah air yang seakan membentuk bekal,
beribu lingkaran.

pada daun
aku akan tetap takut
sengek maut
pada petang yang rembang



Maka yang yang sudah
Jadi yang yang sudah
Jadi yang yang
Jadi yang yang

...jadi yang yang sudah
...jadi yang yang
Seperti kalua yang jatuh-ratu,
menyentuh mabuk atau saja

Aku selalu beresit apl.

menyempurnakan pada kalua...

Lala jatuh dan mabuk

dan segala terlepas



Terkadang aku ingin, kita jatuh, seperti rana-guna

Maka yang yang sudah
Jadi yang yang sudah
Jadi yang yang
Jadi yang yang

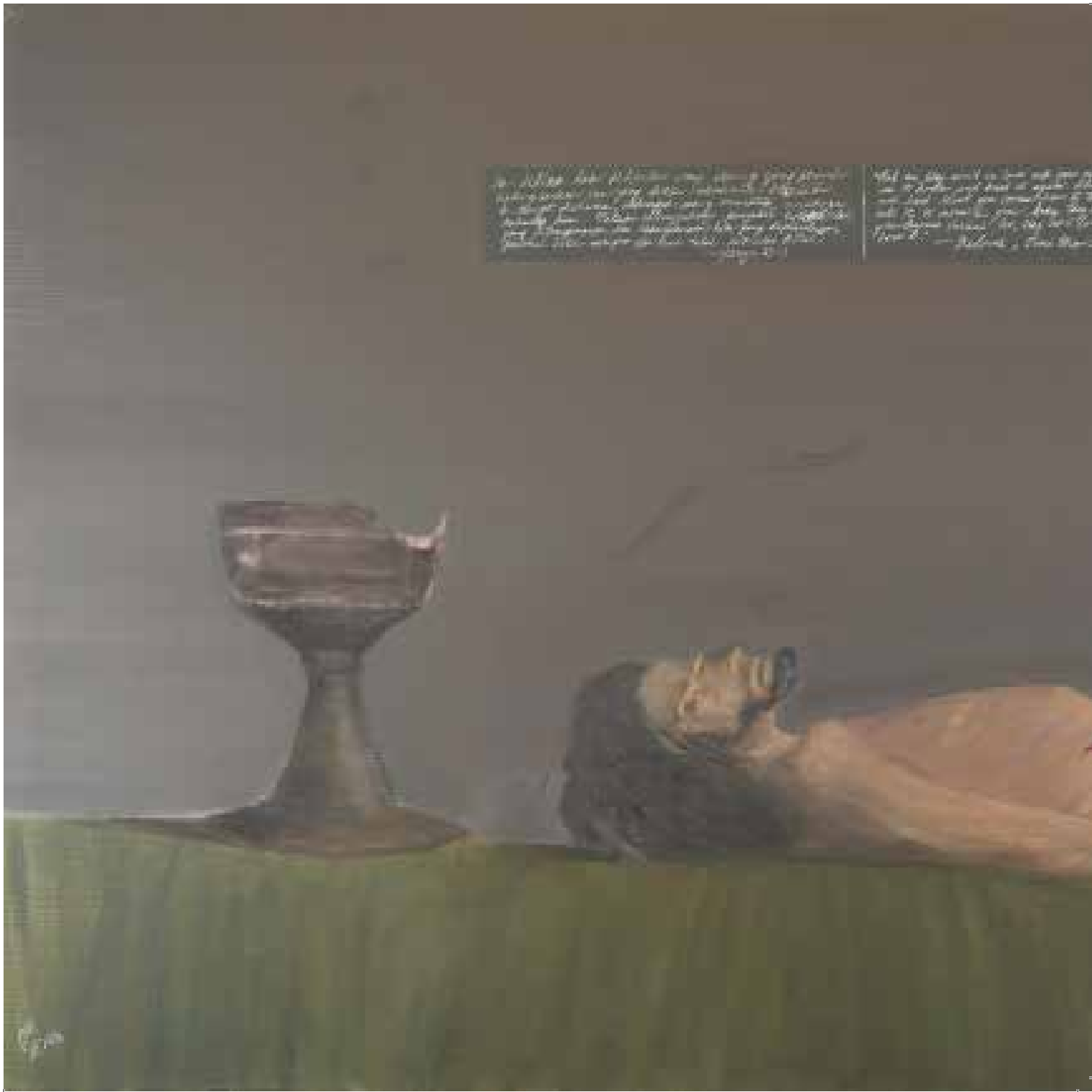
Maka yang yang sudah
Jadi yang yang sudah
Jadi yang yang
Jadi yang yang

...jadi yang yang sudah
...jadi yang yang
Seperti kalua yang jatuh-ratu,
menyentuh mabuk atau saja

...jadi yang yang sudah
...jadi yang yang
Seperti kalua yang jatuh-ratu,
menyentuh mabuk atau saja

1874. The artist's studio, Paris. The painting is a study for the final work, 'The Descent from the Cross'.

1874. The artist's studio, Paris. The painting is a study for the final work, 'The Descent from the Cross'.





BLACK LIVES MATTER

2020

Cat Minyak di atas Kanvas

100 x 150 cm



SERI BURMA:

JENDRAL

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

RAKYAT DESA

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

SERI BURMA:

AUNG SAN SUU KYI

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm

SAUDAGAR

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

150 x 100 cm





DI LAUT DALAM

2021

Cat Minyak di atas

Kanvas

120 x 100 cm



SIRKUS TERAKHIR

2021

Cat Minyak di atas

Kanvas

100 x 150 cm



ANOMAN DI ALENGKA

2018-2021

Akrilik, Cat Minyak di
atas Kanvas

80 x 100 cm



FRIDA MUDA

2021

Cat Minyak di atas
Kanvas

150 x 100 cm

KURA-KURA LAUT

2019-2021

Akrilik, Cat Minyak di atas
Kanvas

150 x 100 cm



TIGA BURUNG

2021

Cat Minyak di atas Kanvas

100 x 100 cm



SUPER SHIRO

2021

Cat Minyak di atas

Kanvas

150 x 100 cm





APOCALYPSE

2021

Pena, Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun

41 x 35 cm

ANTIGONE

2021

Pena, Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun

43 x 35 cm

KUDA KEMATIAN

2021

Akrilik, Cat Minyak di atas
Kanvas Katun

43 x 35 cm







MINOTAUR DAN PERISAI

2021

Akrilik, Cat Minyak

di atas Kanvas Katun

43 x 35 cm

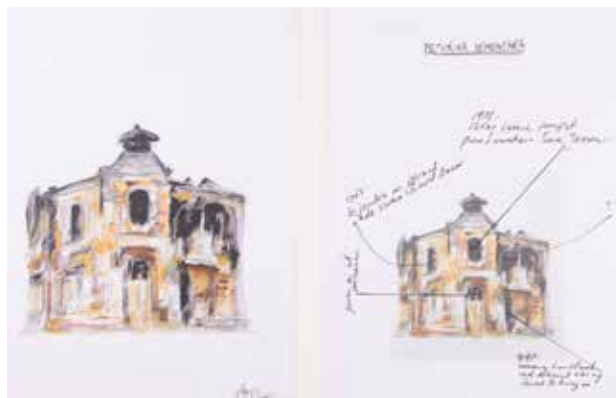


PENYU-PENYU

2021

Pena, Akrilik di Kertas

43 x 35 cm



POHON

2021

Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun

43 x 35 cm

RUMAH TUA

2021

Media Campuran

43 x 59 cm



SUGRIWA

2021

Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun
43 x 35 cm

SUBALI

2021

Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun
43 x 35 cm

SULTAN

2021

Akrilik, Cat Minyak
di atas Kertas
43 x 35 cm

PETRUK

2021

Akrilik, Cat Minyak
di atas Kanvas Katun
36 x 30 cm





CATATAN-
CATATAN
GM



FEBRUARI

MINGGU, 14/2



Saya kembali menggambar, seperti tiap malam sebelumnya sejak dua pekan yang lalu. Kertas yang mirip kanvas dari buku gambar yang dibawa Arif Zulkifli dari AS teramat menggoda. Hampir tiap gores pensil menghasilkan bentuk yang memuaskan.

Semalam kaca mata ketinggalan di studio, dan lampu meja gambar mati. Tapi gambar patung anjing penjaga pintu neraka yang ada di makam di dekat Kanazawa yang saya buat — rasanya ok.

SENIN, 15/2

Tri kembali dari toko pigura, bawa pulang 5 gambar yang sudah di-*frame*. Bagus hasilnya.

Kertas ini tak perlu kaca.

Mungkin sudah ada sekitar 10 gambar saya bikin. Lancar sekali. Tanpa beban. Bisa main-main. Yang ajaib, saya tidak ngantuk — berbeda kalau di depan laptop menulis lewat tengah malam. Saya tidak tahu kenapa.

Atau mungkin saya insomnia.



Sahal pernah menyangka saya punya disiplin diri, ketika melihat saya jam 3 pagi menulis, setelah ngobrol sejak sore. Saya kira insomnia penyebabnya — bukan disiplin.

SELASA, 16/2

Sore, di studio, meneruskan *Badut*. Di tahap ini wajahnya tampak seram — tapi mungkin tak dapat saya elakkan. Badut sirkus bagi saya sosok yang dihukum. Ada untuk diolok-olok, dan dibutuhkan untuk menyemarakkan suasana murung merunding hewan-hewan dan para pemain akrobat yang diformat seperti mesin.

Semalam menggambar. Sekali lagi tanpa lampu gambar.

1. Wayang Birma, yang boneka Sugriwanya saya beli di halaman kuil di luar Rangoon. Gambar tak berhasil.
2. Kapal VOC, sekedar merespons puisi Saint-John Perse. Kurang bagus: saya selalu risau dengan warna. *Burnt umber* yang saya pakai untuk badan kapal terlalu menarik perhatian. Saya ganti dengan *olive green* yang saya suka.

Tapi tetap terlalu ramai.

Pagi sebelum mandi saya bikin dua sosok dari *Empat Penunggang Kuda Apokaliptik*. Sejak masa SMA saya terpukau tokoh-tokoh seram dalam Kitab Wahyu ini.

Tinta India, pensil, akrilik. Saya kira di tengah pandemi ini saya terdorong ke sana.





SENIN, 22/2

Tak sempat menulis. Tapi menggambar tiap malam di rumah.

Selesai dengan *Menara di Fatehpuri Sikri* yang saya skets dengan tinta India. Saya labur dengan akrilik pakai kuas basah. Saya coba membuatnya seperti datang dari masa lalu.

Menara ini dibangun bersama dibangunnya kota di Uttar Pradesh itu di abad ke-16 oleh Sultan Akbar.

Saya tak menggunakan warna merah bata seperti aslinya. Tiap sketsa harus berdiri sebagai yang asli.

SENIN, 22/2

Saya coba menggambar beberapa obyek dalam satu *frame*—hal yang jarang saya lakukan. Saya coba mengambil model karya Juan Sánchez Cotán, perupa Spanyol abad ke-17 awal, pelopor realisme di seni rupa di sana. Gambar kobisnya mengesankan proses membusuk — juga sayur-mayur yang lain.

Seperti lukisan alam benda dalam seni rupa Belanda abad 17, proses itu ditandai dengan tengkorak. Kanvas bukan hanya diisi imaji santapan yang melimpah (*onbijtjes*) dan barang porselen dan logam yang mentereng, tapi juga... tengkorak. Lambang kematian, kefanaan.



Masyarakat borjuis Belanda waktu itu hidup mewah — dan merasa bersalah,

Dalam gambar saya, saya menghadirkan tengkorak ikan.

Kobis yang membusuk dalam “bodegon” Spanyol dan tengkorak ikan — “dan kematian makin akrab”



SELASA, 23/2

Tengah malam merespons sajak Rilke, “Der Panther”. Satu puisi yang mencoba melukis dengan kata-kata. Bukan sajak Rilke yang paling bagus. Tapi deskripsinya tentang macan kumbang yang dikerangkeng di Jardin de Tuileries, Paris, ini impresif.

SELASA, 23/2

Rencana: membuat beberapa halaman buku, dengan gambar dan teks. Gambar Macan Kumbang dan sajak Rilke salah satunya.

Kemarin menemukan selembar karton kuning yang membujuk untuk digambari.

Saya pasang teks Mishima dari esainya *Sun and Steel* — aksentuasi pada tubuh, liat dan indah, dan juga destruksinya.



RABU, 24/2

Vaksinasi. Menyelesaikan lukisan wajah Arti, untuk “kejutan” di hari lahirnya.

KAMIS, 25/2

Tidak bisa tidur lagi setelah dua jam tadi terlena. Ada yang mengatakan efek samping vaksin adalah mengantuk. Tak berlaku pada saya.

Menggambar membuat kita lupa waktu. Tadi malam membuat gambar untuk *Antigone* Sophocles dan sajak Subagio “Daerah Perbatasan”. Sajak ini maskulin, tak seasyik sajak Mas Bag yg lain. Agak *predictable*. Tapi gambar saya mencoba menangkap keras dan muramnya sajak ini:



Gambar yang merespons satu bagian *Le Petit Prince* saya anggap gagal: terlalu ribut dan pretensius. Saya buang. Mudah-mudahan saya bisa beli kertas istimewa ini lagi.



JUMAT, 26/2

Saya pindah tempat kerja untuk gambar: tak lagi di kamar di rumah, tapi ke studio di Salihara.

Ada meja gambar yang biasanya dipakai Cecil Mariani untuk membuat karya. Sudah lama ia tidak datang, sibuk cari nafkah, ia bilang.

Jika kerja menggambar saya kerjakan di rumah, saya tidak bisa tidur — dan waktu untuk misalnya menyelesaikan novel jauh berkurang.

Di studio, menggambar bisa saya kerjakan sambil menunggu cat minyak kering di kanvas.

Di rumah saya menggambar dengan bahan pokok akrilik; di studio: cat minyak.

Hari ini merampungkan *Badut* sambil menggambar sebagai tafsir sajak “Sang Minotaur”

Sebuah puisi erotis.

SABTU, 27/2

Siang ini merapikan gambar-gambar — cari cara memasangnya yang baru dan pas.

Juga menyelesaikan kanvas *Send in the Clown* — pengembangan lirik Sondheim dalam nyanyian terkenal itu.



MARET

RABU, 3/3



Hari ini menyelesaikan *Bukit Batu*. Cat minyak, 1 m x 1,2 m. Kanvas tanpa makhluk. Realisme bagi saya mengasyikkan ketika menemukan kontras dan kontinuitas antara terang dan bayang. Selebihnya bisa membosankan.

Melukis ini — dan menyisipkan kontras dan kontinuitas itu di antara apa yang tampak sebagai batu dan karang — adalah menjelajah aksen baru: kebisuan trimatra.



KAMIS, 4/3

Kayaknya saya *compulsive* dalam menggambar. Tiap ketemu kertas (gambar) kosong dan pensil atau bolpoin, tangan saya dengan segera bikin bentuk-bentuk. Cepat sekali.

Hari-hari ini saya coba menjauhkan alat gambar ke studio di Salihara, hingga di rumah saya bisa berkonsentrasi pada membaca dan menulis; novel perlu dilanjutkan, satu esei baru tentang Camus diminta jurnal *Dekonstruksi*. Puisi kadang-kadang muncul di kepala.

Tapi tetap saja godaan menggambar tak berkurang. Ada buku gambar kertas hitam nyelip di tumpukan buku, dan ada pensil-pensil hadiah Faber-Castell. Maka...

JUMAT, 5/3

Rencana memperbaiki *Menara Danau* saya kerjakan siang tadi, sambil menunggu cat *Send in The Clown* kering.

Tri, yang jadi artisan saya, punya kontribusi besar. Kanvas lama memang tampak tanpa *depth*. Hanya atraktif — itupun kalau dalam foto.

Sembari diskusi, kami jadikan *Menara Danau* lebih menangkap suasana. Seperti di bawah (belum selesai):



Saya guratkan kanvas secara kasar: hasilnya sapuan yang seperti dalam sketsa. Mungkin pengaruh banyak bikin gambar mempengaruhi sapuan saya di sini — dan sedikit dalam *The Clown*.



Tiap gerak kuas, tiap sapuan warna, tiap menghadirkan kontras dan “beda” — seni rupa adalah, untuk meminjam pengertian Whitehead, “*a production of the new*”.

Itu sebabnya premis Realisme salah — dan Coubert jadi “*predictable*”.

JUMAT, 5/3 (BAGIAN 2)

Seharusnya dua gambar ini saya pasang di sini. Kanvas saya tak mengikuti acuan foto itu. Karya selamanya menyimpang, salah, dan mengasyikkan. Realisme — dalam karya Norman Rockwell, Brodsky, para perupa Stalinis — adalah pengekanan.

Seni rupa berhasil bukan karena memproduksi “yang indah”, melainkan yang dengan asyik salah.



MINGGU, 14/3

Beberapa hari tidak sempat nulis di sini. Tapi setidaknya tiga lukisan selesai.

1. *Badut*: cukup rumit.
2. *Bukit Batu*: sederhana, dan senang mengerjakannya. Improvisasi dengan cat minyak bisa asyik. Kebetulan melahirkan *surprise*.
3. *Ikan dan Kobis*: mungkin di sini akan disebut — di luar rencana saya — bahwa lukisan ini menegaskan hubungan saya dengan “realisme”.



Tapi dalam seni rupa, “realisme” bukan sikap pasif merekam apa yang ada. Seni meneguhkan keinginan untuk memperintens kehadiran/ketidakhadiran realitas. Kata Heidegger: *Dichtung macht das Seiende seiender*.

Gambar tak mewakili realitas yang kita temui sehari-hari. Juga tak merumuskannya — seperti yang terjadi jika realitas dipekerjakan sebagai alegori.

Ikan dan Kobis — seperti dalam *drawing* saya — di-“ilham”-i kanvas alam benda Eropa, khususnya yang di Spanyol disebut “*bodegones*”; Juan Sánchez Cotán (1560-1627) adalah tokohnya. Konon Cotán, melukis karya-karya religius: sayur-mayur yang dilukisnya mengeriput, melambangkan kefanaan. Tapi kanvas Cotán, seperti kanvas perupa umumnya, menghadirkan benda-benda fana dengan apa yang dikatakan Stendhal sebagai “*promesse de bonheur*”, janji kebahagiaan.



Terdorong menekankan bahwa *Ikan & Kobis* tak mengandung arti simbolik apa pun — saya tidak suka simbolisme — di kanvas saya tuliskan yang tidak ada hubungannya dengan makna yang dalam. Satu kutipan dari kalimat Gloria Steinem: *A woman without a man is like a fish without bicycle*.



SENIN, 15/3

Kuda dan minotaur: Picasso punya *thema* tetap, erotisme yang penuh nafsu adalah antara kuda (feminin) dan minotaur (maskulin). Picasso sangat plastis dalam adegan seks: bahkan guratan garisnya mengekspresikan syahwat. Nikmat dan sakit bertaut.

Saya menerjemahkan *thema* Picasso itu dengan humor. Kanvas di atas (belum diperbaiki), patung kuno, adalah persetubuhan yang kalem, tapi tidak dingin.

Lukisan bukan jenis penuh dan selesai: ini semacam mimpi

Keputusan untuk “tak selesai” itu tentu saja di tengah jalan. Tiap rencana selalu meleset — ada dinamika kreativitas yang tak pernah tertib.



KAMIS, 18/3

Selesai lukisan ini dan juga *Pohon*.

Saya tidak begitu puas dengan *Pohon*: ada yang kaku di sana. Besok saya lihat lagi. Mungkin saya sedang terbawa “mood” menulis, menyelesaikan esai tentang Camus.

JUMAT, 26/3

Mulai mencoba bikin “seri”; modulasi wayang Burma. Sudah dua jadi, dan sedang saya garap satu lagi. Mungkin 5 kanvas.

Saya pernah *nggambar* wayang po-te-hi dengan cat air. Di atas kertas. Rasanya lumayan berhasil: cat air cocok untuk gerak ringan wayang Cina yang semula hanya saputangan.

Wayang Burma menyarankan gerak kuas yang lebih berat. Kanvas dan cat minyak terasa cocok. Wayang Sugriwa yang saya beli di Pagan sekian tahun yang lalu — ada di kamar saya — tampak kekar dan seram.

Yang saya lukis sekarang mencoba menangkap corak “kayu” boneka yang ada. Tapi pikiran saya dipenuhi dengan kebrutalan militer Myanmar hari-hari ini.



MINGGU, 28/3

Saya setuju kritik Malela: kanvas ini “flat”. Hari ini saya perbaiki; mungkin masalahnya pada peralihan cahaya dan bayangan — “values”.



Studio ini punya problem cahaya.
Perbaiki (gambar 1) belum selesai.





RABU, 31/3

Kanvas ke-3 dari seri *Burmese Days*. Kombinasi marionet Italia dan wayang Burma.

Saya senang dengan wajah dalam kepala wayang itu: kegembiraan yang naif di hari-hari tak menentu.

Selesai kanvas terakhir dalam seri *Burmese Days*. Wajah Aung San Suu Kyi, dengan arang dan cat minyak, di atas kanvas mentah.

Saya senang melihat yang beda ini. Ada unsur *drawing* — yang selalu memungkinkan garis yang spontan.

Di bawahnya: boneka reptil dari wayang Burma.



31/3

Seri *Burmese Days* dipasang di galeri.

Wayang Burma dan Badut.



APRIL

MINGGU, 4/4

Dua sketsa, dengan pena dan akrilik. Selalu ada yang menyenangkan dengan garis yang seperti mengikuti sebuah melodi dan membentuk gambar yang monokromatik: keheningan kayak haiku — tapi yang tak selamanya gampang saya capai.

Berpindah-pindah dari “haiku” ini ke kanvas cat minyak yang membuka diri pada bentuk dan warna dan kesan trimatra — itu memang satu soal tersendiri. Saya tak tahu bagaimana nanti jadinya.

Mulai mencoba rehat melukis. Rasanya kehabisan ide. Affandi berulang kali melukis wajahnya sendiri, Popo “mengulang” sensasi kucingnya — dan tetap segar. Saya tak tahu apa saya bisa, atau jadi seperti Srihadi, mengulang-ulang kanvas dengan tari Bali tapi kehabisan “greget”.

Sejauh ini, saya selalu ingin berubah.

Rehat? Saya ternyata asyik menulis tentang Camus. Prosanya mempesona, meskipun *subthemanya* repetitif.

Ada kritik saya kepada uraiannya yang menyangkut seni rupa, dalam bahasan tentang “pemberontakan” seni rupa dalam Van Gogh.

Van Gogh, menurut Camus, menganggap dunia lebih jelek dari karya yang dihasilkan seni rupa. Camus mendukung ini. Yang tak ia lihat: realitas adalah proses.

Tak ada pemberontakan seni kepada realitas. Adorno dengan teori mimesis lebih bisa saya terima: mimesis adalah salah bentuk “cinta purba”.



JUMAT, 9/4

Mungkin judul lukisan ini terpaksa bahasa Inggris, *Behold the Pale Horse*.

Saya beberapa kali mencoba menuangkan adegan Kitab Wahyu dalam Injil: tentang empat penunggang kuda di angkasa, di hari Kiamat.



Lukisan ini sama sekali belum rampung. Tiap kali terbentur pada waktu yang makin sempit — menulis caping, menulis tentang Camus, menulis novel, dll. — dan mencari bentuk, warna, benda yang pas dengan suasana yang ada dalam kepala saya. Dan yang ada dalam kepala saya tak pernah jelas. Khaos.

Saya lupa dari mana saya dapat kalimat itu, *Behold the Pale Horse*. Yang saya ingat sebuah gambar maut di atas kuda putih yang melaju di sebuah lapangan, malam hari. Entah oleh siapa. Mungkin juga ada novel atau film dengan judul itu.

Dürer pernah menggambar 4 penunggang kuda itu dengan impresif. Saya pernah “pinjam” karya itu dalam sebuah lukisan papan catur imajiner.



RABU, 14/4

Kembali ke proyek Buku-Gambar. Yang problem mencari teks yang pas dari bacaan yang ada. Ada beberapa yang saya bikin — dari belakang/dalam kepala — gambarnya dulu, ketika ada impuls. Kalau sulit mencari teks, saya bikin sendiri. Teks hanya elemen visual, bukan “isi”.



Kadang-kadang mengganggu, seperti teks dari *Pangeran Kecil* Saint-Exupéry. Apa yang ditulis sang pengarang menyentuh — seluruh buku kecil ini, meskipun kini terlalu laku, menyentuh — tapi saya kira saya tidak berhasil menjadikannya visual.



RABU, 14/4

Saya ingin kembali memakai kertas hitam, seperti dalam pameran “grotesk” di Dia.Lo.Gue dulu. Ada yang memikat pada kertas hitam: mengesakan kedalaman. Mungkin sebab itu gambar-gambar saya agak “*frivolous*” — main-main, enteng: naluri untuk kontras.



RABU, 14/4

Yang saya rindukan pada gambar: gerak yang mendapatkan puisi dari yang khaotik, di mana pesan tergusur entah ke mana. Juga ketegangan yang intens untuk menentukan momen berhenti. Minimalisme melatih kita di sini — melatih kepekaan kepada diam.



RABU, 14/4

Hari ini kerja di studio ditutup dengan gambar ayam ini. Terlalu halus — kurang kasar dan ganas — buat ayam aduan. Tapi saya senang proses dan hasilnya: goresan pensil dan kemudian cat minyak. Hanya kurang 4 menit. Menangkap “*the immediate*” dalam pengalaman: kita hanya bisa jujur.



Mengerjakan bukan hanya sebagai persiapan sebuah lukisan, seperti yang saya kerjakan, bermula sejak masa Impresionis Prancis di bagian kedua abad ke-19. Salah satu sumbangan impresionisme adalah mengakui dan menyambut realitas dalam “*arus*”, dalam “*gerak*”. Ini ternyata lebih pas ditangkap dengan *drawing*.

Maka seringkali, karya *drawing* terbagus adalah karya pertama, asli, sebelum diulangi.



KAMIS, 15/4



Dua dari lima gambar yang selesai semalam. Tidak tahu kok bisa lancar — selain menyelesaikan *Behold, the Pale Horse!*

Mungkin karena tegang antara harus melanjutkan novel dan memulai bagian kedua esai panjang tentang Camus, saya mengelak dengan menggambar.

Banyak distraksi. Karya-karya Dilermando Reis untuk gitar. Novel *Berlin Alexanderplatz* Alfred Döblin, sebuah *masterpiece*. Buku Mas Tedjabayu, *Mutiara di Tengah Ilalang*.



RABU, 21/4

Kembali ke meja gambar. Kembali menulis catatan ini.

Sepasang bot seorang pembersih semak, Sarongge.

Apa yang mendorong saya menggambar — tak pernah jelas. Obyek? Atau justru kertas dan tinta dan cat?

Dua hari ini saya gambar apa saja. Rasanya tak ada hubungan antara satu gambar dengan gambar lain. Tiap gambar membawa “tendensi”-nya sendiri. Mungkin karena memang tiap garis, tiap bidang, tiap kekosongan, menghilang setelah saya memutuskan “selesai”.



Di kertas-kanvas ini saya menikmati menggoreskan pensil dan menghasilkan gambar hitam putih. Terkadang ada keraguan: karya pensil mengesankan sesuatu yang “*ephemeral*”, mudah hilang besok, tak akan bersisa dalam 10 tahun, akan jadi kuning atau pudar.

Tapi menggambar mungkin berlangsung dalam impuls “kini-dan-di-sini”. Nikmati hari ini. *Carpe diem*. Di situ ada kebebasan, dan kejujuran, dan perasaan terbatas.



Gambar ini berkembang jadi semacam... lukisan.

MINGGU, 25/4



Hari ini membuat tiga gambar baru — antara lain kepala Bima — dan menyelesaikan lukisan *Patung Kayu*.

Dua *drawing* adalah persiapan lukisan ukuran besar (3 x 2 dan 3 x 2 meter) yang oleh Malela disarankan buat dipasang di pameran di Galeri Nadi nanti.

Rencana: menciptakan kembali (adaptasi) patung monster robot minotaur di kota Toulouse. Tubuh dan kepalanya saya pisahkan untuk mengisi dua kanvas besar itu.

Kanvas sudah siap. Tri sudah memulai buat *background*. Saya minta warna biru-gelap dengan sedikit merah.



Di rumah, mencoba menggambar kepala Bima dalam wayang golek. Problem menggambar wayang: rautan wayang adalah karya yang bagi saya perfek. Apa yang bisa dibangkitkan lagi dari sana? Dengan *drawing*, wajah dan sosok dengan latar cerita yang serius lebih mudah dibuat dengan kesan bermain-main, “*frivolous*”. *Drawing* menimbulkan kesan tak abadi, spontan, dan dekat dengan impuls kreatif.

Ini bukan yang pertama saya menggambar wayang. Satu hasilnya saya berikan sebagai kado buat Chris Keulman, penulis Belanda yang sudah lama jadi teman. Saya ke Amsterdam untuk ulang tahunnya. Kiara menemaniku *dinner*.



Ini hasil malam ini. Saya cukup senang. Dengan pensil, bolpoin, akrilik.

SENIN, 26/4



Meja gambar ini satu dari tiga yang didesain Pak Jayen, juru “konstruksi” Salihara. Satu saya bawa ke rumah, saya taruh di kamar dekat ambin tidur. Satu ditinggal di studio — sebenarnya saya siapkan buat Cecil. Tapi ia sudah lama gak datang. Jadi ruang dan meja itu saya pakai.

Aku *nggambar* dan melukis sambil berdiri. Gak bisa dengan duduk di kursi — entah nanti kalau sudah gak kuat.

Berbeda dengan menulis di *keyboard* dan layar laptop, melukis dan menggambar rasanya harus melibatkan seluruh tubuh.

Di sini.



Meja satu lagi saya pesan buat Enriko, setelah ia kecelakaan. Tapi ia pindah ke Sydney. Di sana saya dengar pamerannya sukses. Karya gambarnya memang impresif.

SELASA, 27/4



Hendro Wiyanto memperkirakan perlu ada 150 karya *drawing* untuk Galeri Nadi. Mungkinkah?

Sekarang — dengan tambahan gambar kapal di atas — baru ada sekitar 70 biji yang baru. Saya menikmati proses menggambar: tiap goresan atau sapuan adalah loncatan dalam gelap, dadu yang dilempar ke tembok. Ada ketegangan beberapa detik. Tergerak memilih warna seketika, tergerak menggerakkan tangan, sambil — dengan mengerahkan “rasa” dalam diam — mematutkan komposisi dan ukuran. Di saat itu, apa yang disebut Heidegger “*Gelassenheit*” berlangsung: aku, subyek, mengundurkan diri dan obyek datang, seperti bercengkerma.

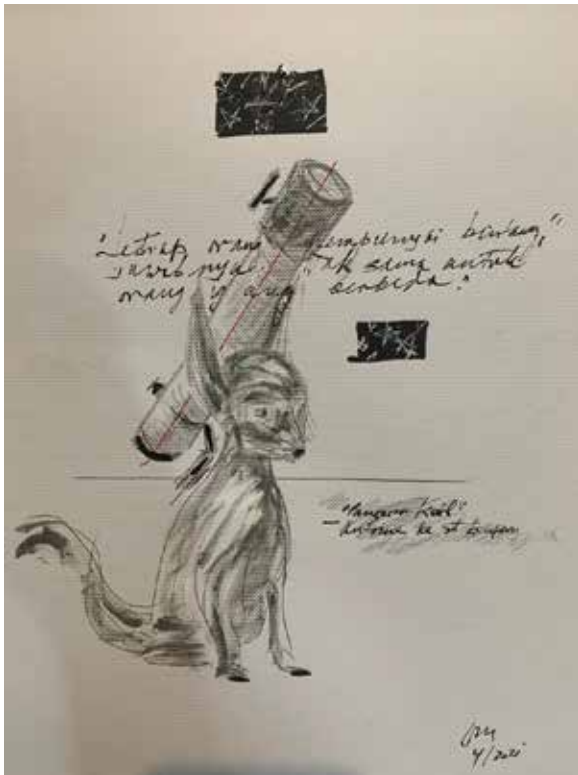
Di luar proses kreatif, di luar gambar dan puisi, yang sibuk adalah mengukur, mengkalulasi, mentargetkan hasil.

KAMIS, 29/4



Lukisan tahun 2018, *Moon over Bourbon Street*, dengan akrilik, saya perbaiki dengan cat minyak. Semula terlalu gelap.

Dengan cat minyak lebih mudah membikin kesan trimatra dengan *values* yang pas.



Akhirnya saya bisa senang dengan adegan dalam *Pangeran Kecil* Saint-Exupéry. Ada dua gambar sebelumnya yang saya pikir terlalu ramai dan cerewet.

Dongeng Saint-Exupéry ini—yang pertama saya dapat dari seorang teman main bola dari Austria, Helmut—membangun banyak cerita. Tapi dalam gambar, gak ada yang seliris gambar-gambar yang dibuat Saint-Exupéry sendiri.

MEI

SABTU, 1/5

Sakit. Kuping seperti ada yang mau meledak. Biasanya ini flu, kelelahan. Dokter libur, hari buruh (dokter sudah dipromosikan jadi proletariat).

Tapi sempat menggambar di kertas hitam *XL dessin noir* dari Canson saya beli beberapa tahun yang lalu.

Asyik juga.

Dengan bolpoin tinta putih, tiap goresan terasa di tapak tangan. Di kertas ini rasanya lebih leluasa untuk tak mencapai realisme apa pun: acuan gak penting.





SENIN, 3/5.

Menyelesaikan gambar untuk instalasi Subali-Sugriwa. Wajah Sugriwa di atas akhirnya tercapai seperti yang saya maksudkan: antara sedih, bingung tapi tenang setelah Subali terbunuh.

Dalam sajak saya, satu bagian dari *Hikayat Sri Rama*:

SUGRIWA

'Aku telah berkhianat,' kata kera merah itu.

'Apa yang terjadi?' tanya sang pertapa.

'Aku tak mengerti: telah datang dua orang asing dari Ayudya yang membunuh saudara kandungku, dan aku memeluk mereka sebelum aku memeluk tubuh saudaraku, dan mereka berkata dengan suara yang tenteram, "ada keadilan".

'Aku takut,' sambung kera merah itu pula.

'Kita tak perlu takut kepada yang ada dan bisa jelas.'

Empat malam sebelumnya, dari sebelah tenggara hutan pertapa itu mendengar jerit: 'Namaku Subali!'

Ia pun berjalan mendekat. Bulan hanya sebelah.

Dalam terang yang terbatas, ditemukannya genangan darah dan sehelai daun tal yang tergeletak. Seekor burung pungguk memandangi dari gelap - merasa lebih mengerti tentang malam dan jejak yang terhapus.

Keadilan dan kematian begitu sederhana di semak kosong ini.

Juga sesal dan suara sedih. 'Aku memang ingin

ia tak ada,' kata kera merah itu pula,

'tapi aku tak ingin membunuh Subali.'

'Kau tak membunuhnya, Sugriwa. Ada perang

dan keinginan yang selalu bukan milik kita.'



Rabu, 5/5

Mencoba pensil berwarna, bolpoin dan akrilik di atas kertas hitam. Seingat saya baru kali ini menggambar pot kembang.

Beberapa perupa kubisme membikin kembang, tap menurut saya gagal. Ada satu yang selalu terasa pada krans bunga atau pot: yang mungkin bisa disebut “*undistortable elegance*”. Para pelukis kobis, yang melihat fenomena dengan analitik (terlalu berat ke teori) luput.



Persoalan yang beberapa kali muncul di kepala: pada Matisse ada “rasa manis” yang juga melankolis, juga dalam karya-karya interior dan *odalisquency*. Di zaman ketika kritik seni mencari “*social relevance*”, bagaimana kita akan menempatkan Matisse? Satu kenaifan? Bellman, Dix, Beckmann — juga Egon Schiele — menghadirkan rasa sakit sosial di Eropa dalam masa marak modernisme. Mereka mempesona. Tapi Matisse mungkin sebuah perlawanan halus kepada derap muram dan maskulin modernisme.



RABU, 5/5

Pagi ini satu gambar lagi dengan pensil berwarna, akrilik dan bolpoin di atas kertas hitam.

Untuk sajak “Kwatin untuk Sebuah Poci”, yang saya tulis 1976 (?) dalam perjalanan pulang dari Honolulu. H sedang bersiap ke Rhode Island untuk mempelajari keramik di jurusan desain di sana. *Later on, she died.*



RABU, 5/5

Pedagang Portugis di Banten.

Dari gambar tahun 1590.

Belum tahu bagaimana Lodewijckesz menggambar adegan pertemuan pedagang Portugis ini dengan pembesar (syahbandar?) kesultanan Banten di akhir abad 16 itu. Diskets dulu? Apakah dia hadir dalam *moment* itu?

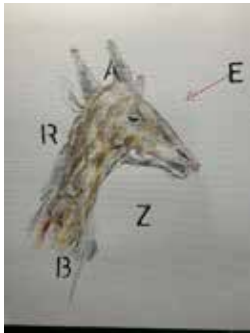
SABTU, 8/5



Apakah ini cuma “ilustrasi” — bantuan visual untuk satu cerita lain? Atau ekspresi tersendiri?

Lagu dan puisi Édith Piaf, “L’Accordéoniste”, dan imaji akordeon, selalu memukau. Dalam lagu ini, kita dipertemukan dengan seorang pelacur yang jatuh cinta kepada seorang pengamen yang memainkan akordeon yang selalu muncul di jalan yang sama — dan suatu hari sang akordeonis tak kelihatan lagi. Ia harus ikut jadi tentara.

Lebih menyentuh, “Dans ma rue”, cerita anak gadis yang terpaksa jadi pekerja seks di jalan tempat ia dibesarkan.



Baru kali ini saya gambar jerapah. Ada yang mudah jadi klise dalam jerapah: panjang lehernya, tentu. Dari jauh tampak anggun, dan kita mengabaikan wajahnya yang “tak tampak”. Gambar ini lebih memfokuskan diri pada wajah. Ini jerapah sakit. Mungkin “*the last giraffe*” yang perlu dilupakan?

Persoalan menarik yang dikemukakan Hendro Wiyanto dalam diskusi yang direkam kemarin: apakah karya-karya saya *sensible* atau *sensuous* — dikhotomi yang pernah ditunjukkan Arif Prasetyo dalam satu kritik atas sajak saya beberapa belas tahun yang lalu di *Kalam*.

Apakah lebih ke “sajak suasana” atau “sajak statemen” — karya visual yang lebih “suasana” atau lebih “deskriptif”?

Persoalan yang menggugah pikiran, yang baru hari itu aku sadari.

SABTU, 8/5



Sok kubistis. Yang membuat para perupa Kubis menarik bukan pendekatan mereka yang analitis kepada ruang-dalam-waktu. Tapi kelokan-kelokan yang tak diduga. Saya lebih menyukai Alam benda Braque ketimbang wajah-wajah perempuan yang ditampilkan Picasso. Yang enigmatik pada Braque tak ada pada *Perempuan Menangis* Picasso.



Braque: *Viola dan Klarinet di Meja.*



Picasso: *Perempuan Menangis.*

Agaknya membuat gambar/lukisan adalah mencoba menyambut yang tak terduga-duga dalam fenomena. Tak berarti menolak yang banal.

Mungkin intensitas seorang perupa bersentuhan dengan realitas yang membuat bahkan apa yang banal tampak sebagai “*extraordinary vision*” (Susan Sontag). Seperti sepatu tua Van Gogh. Atau “penampakan yang menggigit” seperti kanvas Picasso di atas. Tangis perempuan itu tampak menusuk.

RABU, 12/5

Tokoh imajiner dalam dongeng yang belum ada. Akrilik, tinta, dll.



RABU, 12/5



Sugriwa adalah tokoh yang hampir tak ada dalam Hikayat Rama. Ia jadi raja Kiskenda bukan karena kekuatannya: Rama memungkinkan itu dengan membunuh, tanpa alasan yang adil, Subali, calon sah penguasa Kiskenda.

Gambar: kombinasi wayang Birma dan corak golek.



SABTU, 22/5

Lukisan ini, pernah dipamerkan di Galeri Semarang, saya perbaiki dengan memakai cat minyak untuk memberi efek trimatra dalam *values*.

Ada tiga empat karya yang dikoreksi. Saya kira lebih kena. Akrilik kurang memungkinkan. “*Depth*”.



Gedung tua di Kota Tua. Kalau tak salah gedung penerbit G. Kolff yang di tahun 1950-an masih menerbitkan buku bagus. Kemudian Bung Karno, dengan mengubah Indonesia jadi “demokrasi terpimpin” dan “ekonomi terpimpin” dan penerbit ini diambil alih. Runtuh

Seperti rumah hantu.

SENIN, 1/6



Mulai mengerjakan kanvas besar di galeri.

SELASA, 7/5

Galeri Salihara dingin oleh AC, dan itu satu gangguan tersendiri. Tapi ini satu-satunya ruang yang cukup buat dua kanvas setinggi 3 meter.

Tri dan Pak Jayen membantu dengan menyiapkan kanvas besar itu di dinding dan menyusun ancik-ancik dari kotak-kotak kayu yang biasa dipakai untuk lantai tambahan pentas.

Setelah selesai dengan kepala lembu, saya putuskan untuk gak lagi memakai model monster robotik Toulouse. Kepala lembu itu tampak terlalu “masa lalu” — pucat, bonyok, *ghostly*. Lebih cocok untuk kepala Lembusura.



SABTU, 26/6



Sore ini Tri mengambil 10 gambar yang sudah selesai dipigura. Pada umumnya saya senang dengan gambar-gambar yang saya buat.

Menggambar bukan membuat bentuk. Menggambar adalah mengikuti ritme yang menggerakkan tangan, seperti musik menggerakkan tubuh menari.

Saya kira orang yang tak bisa atau tak tertarik menggambar akan punya problem serius dengan melukis.

Dali: *"El dibujo es la honestidad del arte."* Gambar adalah kejujuran seni. Tak ada kemungkinan lain: bagus atau jelek.



MINGGU, 27/6

Ini lukisan lama, dengan akrilik. Saya lihat lagi: kok jelek banget. Pretensius. Sejak dua hari ini saya melukis lagi wajah Djoko Pekik. Soal terbesar pada tatapan matanya. Tak pernah bisa saya tebak.

Dari Butet saya dapatkan foto-foto Djoko Pekik yang bagus. Dodo di Yogyakarta berbaik hati memotret Mas Pekik untuk saya 4 hari yang lalu. Ia tampak sekali tua. Habis sakit, kata Dodo.

Mana yang harus saya pilih untuk jadi *referent*? Saya putuskan untuk bertolak dari ingatan dan *image* saya tentang Djoko Pekik. Seorang yang peka. Akrab dengan kehidupan orang di bawah: lukisannya tentang perempuan yang menjunjung meja dagangannya ke pasar diikuti anaknya yang memegang radio transistor menyentuh. Pekik adalah bagian dari hidup seperti itu, maka ia tak sentimentil. Tak ada *self-pity*. Saya dan Amarzan Lubis pernah ke desa kelahirannya: wajah orang-orang dalam kanvas Pekik datang dari wajah tetangganya. Yang muram dan yang komikal berpaut.

Saya ternyata tak sanggup menghadirkan mereka bersama wajah Djoko Pekik. Kanvasnya ramai dengan orang-orang, kanvas saya cenderung sepi.

Mungkin karena saya tak suka dalam keramaian?

BIOGRAFI
PERUPA



PAMERAN SENI RUPA GOENAWAN MOHAMAD

Goenawan Mohamad, yang lebih dikenal sebagai sastrawan, mulai memamerkan sketsa perdananya dengan judul *PE.TIK.AN* di Pelataran Djoko Pekik, Bantul, Yogyakarta (November 2016). Kemudian dilanjutkan dengan Pameran Tunggal *Kata, Gambar* di dia.lo.gue artspace, Jakarta (Februari 2017), *Another Stage* di Aksara Pacific Place (Juli 2017) dan disusul pameran selanjutnya dengan tema *Ke Tengah* di Galeri Sarang (November 2017). Dari pameran di Galeri Sarang inilah, Goenawan diajak oleh perupa Hanafi untuk berkolaborasi dan berpameran di Galeri Nasional (Juni 2018).

Di tahun yang sama, Goenawan berpameran di Faber-Castell Store, Plaza Senayan, Jakarta (Mei 2018) dan Hotel Monopoli (Agustus 2018). Dia juga pameran Museum OHD, Magelang (Januari 2019), dan Galeri Semarang (Juni 2019) dan di MDTL, Yogyakarta (November 2019).

Goenawan juga membuat ilustrasi untuk buku-buku puisinya: *Fragmen* dan *Don Quixote*. Bukunya yang paling baru, *Travelling with God* juga memuat karya drawingnya.

Ia akrab dengan seni rupa sejak awal 1960an, ketika ia tinggal bersama para perupa Sanggar Bambu, terutama di Jakarta, dan belajar melukis pada Danarto, Syahwil, Mulyadi W.

Ia juga dekat dengan perupa Nashar dan Zaini.

UCAPAN TERIMA KASIH

Dia.Lo.Gue
Engel Tanzil

Lembaga Pendidikan Seni
Nusantara

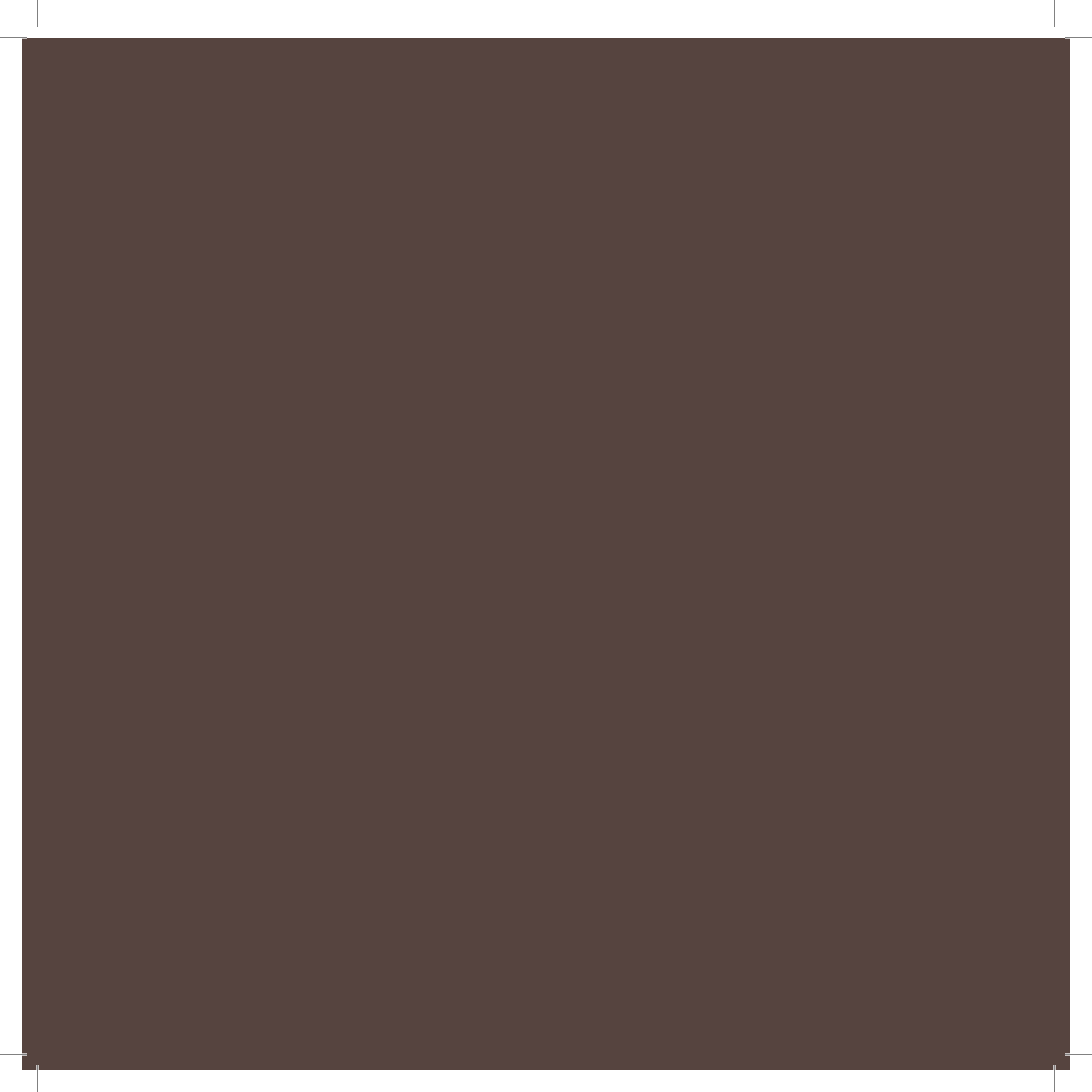
Danny Wicaksono

Tempo

Teman-teman di Galeri
Salihara, Nadi Gallery dan
semua pihak yang tidak
dapat disebut satu persatu
yang telah membantu
terwujudnya pameran ini.







Karya-karya yang ada pada sampul majalah *Tempo* di bawah Goenawan justru memberikan tafsiran yang majemuk, tidak tunggal, sebagaimana umumnya karya seni lukis, jauh dari fungsinya sebagai alat komunikasi kepada para pembaca. Dan bisa dikatakan periode inilah justru titik awal tampilnya metafor-metafor, bahasa simbolis yang cukup longgar, pada sampul muka majalah *Tempo*. Gaya seperti inilah yang di kemudian hari dikembangkan dan malah dijadikan formula dalam menggarap sampul muka majalah itu selanjutnya.

—S. MALELA MAHARGASARIE

Ikhtisar garis-garis GM mengalir dan berhenti begitu saja, barangkali antara keinginan sekadar menangkap situasi *gestalt* keobjek-annya dan melepas, memiuh atau merabungkannya. Dengan latar kosong kita dibikin menjadi tidak tahu suasana apa yang ada di sekitar objek-objek yang digambar. Latar-latar kosong ini, yang tentu saja akan selalu memunculkan ambiguitas antara latar dan natar, jika ditampilkan dalam bidang lebar dan dibubuhi warna, nanti akan lebih kerap kita jumpai sebagai sebuah ikhtiar untuk menciptakan suasana tertentu pada sejumlah lukisannya. “Pertanyaan pada sebuah sajak pasti bukan tentang ‘apa’, tapi ‘bagaimana,’” kata GM. Kita ingat identitas di sekitar karya puisinya: sajak-sajak suasana.

—HENDRO WIYANTO