

KURATORIAL *Jim Supangkat / Arief Ash Shiddiq*

Bingkai kurasi

Dalam perkembangan berkarya selama sepuluh tahun, Hanafi dikenal sebagai seorang pelukis abstrak. Nyaris tidak ada *image* (gambaran) pada lukisan-lukisannya. Namun, sejak tahun 2004, melalui dua pamerannya, *Hotplate* (Galeri Taksu, Jakarta, 2004) dan *Tiga Hari Dalam Sepatu* (Bentara Budaya, Jakarta, 2005), karya-karyanya mulai memunculkan gambaran.

Perubahan itu tidak bisa dikatakan terjadi drastis. Ketika lukisan-lukisan Hanafi masih sepenuhnya abstrak, gambaran sering muncul walau samar. Bentuk-bentuk bulat yang terbangun dari guratan yang spontan dengan segera terbaca sebagai gambaran bantal. Bentuk-bentuk kotak yang memanjang menyugestikan lemari, dan lingkaran berangka dengan cepat tertangkap sebagai jam. Memang, tidak ada batas yang tegas antara lukisan Hanafi yang sepenuhnya abstrak dan yang menampilkan gambaran. Namun, pameran tunggal Hanafi bertajuk "id" ini dengan sengaja mengutamakan lukisan abstrak Hanafi yang menampilkan gambaran. Ini karena kemunculan gambaran pada lukisan-lukisan abstraknya bisa menjelaskan credo artistik Hanafi yang selama ini masih samar-samar.

Gambaran yang muncul pada lukisan-lukisannya adalah gambaran benda. Karya-karya instalasi Hanafi menampilkan pula bendabenda dalam bentuk duplikasi benda-benda atau rekonstruksi benda-benda. Pada pameran ini sengaja dirancang presentasi kaitan gambaran benda pada lukisan abstrak Hanafi dan representasi benda-benda pada karya-karya instalasinya. Semua lukisan dan instalasi yang ditampilkan pada pameran ini, bersama sebuah karya video yang dikerjakan Hanafi secara kolaboratif bersama pemusik Slamet Abdul Syukur dan sastrawan Afrizal Malna, adalah karya-karya paling akhir Hanafi, yang dikerjakannya pada 2006.

Selain menjelaskan credo artistik Hanafi, munculnya gambaran pada lukisan-lukisan abstraknya bisa mengungkap gejala penting pada perkembangan seni lukis abstrak di Indonesia—yang dijelajahi antara lain oleh Ahmad Sadali, Fadjar Sidik, Umi Dachlan, Sunaryo, dan Aming Prayitno—yang sampai kini belum pernah dipersoalkan. Gejala tersebut adalah tidak adanya kecenderungan menghilangkan gambaran.

Ini berbeda dengan seni lukis abstrak yang berkembang di Eropa dan Amerika sejak awal Abad 20. Di sana terlihat eksplisit kesadaran menghilangkan gambaran. Abstrakisme ini menunjukkan upaya membangun paradigma baru dan menunjukkan reaksi pada kecenderungan naratif dan kecenderungan yang mempersoalkan manusia, kehidupan, dan realitas. Kemunculan abstrakisme di Indonesia pastilah dipengaruhi abstrakisme yang berkembang di Eropa dan Amerika itu. Namun, abstrakisme yang berkembang di Indonesia memperlihatkan berbagai perbedaan substansial. Semua tanda pada abstrakisme yang berkembang di Eropa dan Amerika tidak ada pada abstrakisme di Indonesia. Ini menunjukkan, bahwa bila abstrakisme dipahami sebagai hilangnya sama sekali gambaran dan narasi pada karya seni rupa, maka abstrakisme yang berkembang di Indonesia tidak bisa sepenuhnya disebutnya abstrakisme. Seperti seni lukis abstrak Hanafi, seni lukis abstrak Indonesia tidak memperlihatkan batas yang tegas antara lukisan abstrak yang mengandung gambaran dan lukisan abstrak yang tidak mengandung gambaran.

Persepsi paling umum pada kritik seni rupa Indonesia, dalam mengenali karya-karya abstrak, adalah bahwa karya-karya ini dilihat sebagai "puisi rupa". Karya-karya ini dipercaya merupakan ungkapan rasa liris melalui bahasa rupa. Namun, persepsi yang melihat karya-karya abstrak sebagai puisi rupa membatasi diri hanya merasakan pesona rupa yang disajikan karya-karya ini. Persepsi ini tidak menyuruh lebih dalam untuk memahami modus karya-karya abstrak yang berkembang di Indonesia.

Inilah masalah yang ingin diangkat dalam pameran kali ini. Dengan melihat karya-karya Hanafi, muncul peluang untuk memahami modus karya-karya abstrak yang berkembang di Indonesia.

Peluang ini bisa ditemukan pada credo artistik Hanafi, credo yang tercermin pada proses penciptaan karyanya, khususnya pada lukisan.

Dalam melukis Hanafi ternyata tidak pernah mulai dari sesuatu ide. Ia mulai dengan empvokasi kanvas kosong. Dalam berkarya ia hanya mengandalkan "rasa". "Rasa' ini sama dengan rasa yang saya andalkan dalam menghadapi kenyataan," katanya. "Dalam menghadapi kenyataan 'rasa' muncul hampir otomatis dan tidak sepenuhnya bisa kita sadari." Penjelajahan mengenai "rasa" inilah yang membingkai kurasi pameran dengan tajuk "id" ini. Pencarian makna pada pameran ini memeriksa credo artistik Hanafi dan menemukan pentingnya sisi ketidaksadaran dalam proses penciptaan karya-karyanya.

Membaca ulang abstrakisme

Abstrakisme bukan sebuah tanda, suatu kecenderungan atau suatu gaya melukis yang tiba-tiba muncul. Abstrakisme adalah sebuah wacana dengan pemikiran berliku. Karena itu, abstrakisme pertama tampil melalui beberapa kecenderungan seni rupa dalam perkembangan seni rupa di Eropa—impresionisme, kubisme, konstruktivisme—sebelum melahirkan kecenderungan abstrak yang sama sekali menghilangkan gambaran. Pada perkembangan seni rupa modern Abad 20, abstrakisme dirayakan sebagai tanda paling penting seni rupa modern (dunia).

Namun, dalam pemikiran yang sekarang berkembang, abstrakisme disadari sebagai wacana yang muncul pada perkembangan internal seni rupa Barat. Walau begitu, abstrakisme yang berkembang di seluruh dunia tidak akan bisa dipahami tanpa menilik sejarah seni rupa Barat. Melalui kajian tersebut bisa ditemukan kesamaan dan kebedaannya. Pemikiran di balik abstrakisme muncul pada awal Abad 20 sebagai reaksi pada perkembangan sebelumnya yang mengangkat persoalan manusia, yang ditampilkan melalui penggambaran manusia dan realitas secara realistik. Reaksi ini, secara sederhana, merupakan upaya menggeser persoalan realitas dan manusia dari ungkapan karya seni rupa dan sekaligus mencoba menggeser penggambaran dengan pendekatan realistik menuju sebuah pendekatan baru.

Contoh yang paling populer untuk menunjukkan kemunculan abstrakisme adalah karya-karya Picasso. Pada akhir abad ke 19, pelukis dunia paling terkenal ini masih dikenal sebagai pelukis realis. Dalam periode perkembangan, yang dikenal sebagai Blue Period, Picasso melukis realitas dan manusia secara realistik. Namun, pada awal Abad 20 ia membuat patung dan lukisan yang menampilkan manusia dalam gambaran yang "morat-marit". Ide menghadirkan gambaran semacam ini didapat Picasso setelah ia mengamati dengan cermat patungpatung Afrika yang memang tidak menampilkan manusia atau realitas secara realistik.

Salah satu pemikiran yang menunjukkan awal perkembangan abstrakisme itu adalah pemikiran Fernand Leger, tokoh gerakan New Realism Prancis. Dalam sebuah tulisan yang diterbitkan di Montreal pada tahun 1945, ia mengemukakan bahwa dalam lukisan modern "objek" harus menjadi perhatian utama. Leger menyatakan, lukisan modern tidak lagi memotret (mengopi) bentuk manusia. "Sejak impresionisme", katanya, "manusia dan realitas tampil sebagai konstruksi garis, warna, bidang, ruang ilusif dan tekstur dalam lukisan. Konstruksi rupa ini pada dasarnya merupakan konstruksi material (cat) dan karena itu gambaran manusia dan realitas ini bukan lagi gambaran tapi "objek".

Perubahan persepsi itu bukan semata-mata gejala pada perkembangan seni rupa. Perubahan persepsi itu berkaitan dengan berkembangnya industri dan dunia konstruksi di Eropa dan Amerika sesudah Perang Dunia II. Produk-produk industri, pembangunan konstruksi jembatan dan gedung tinggi menjadi isu yang lebih menyerap perhatian daripada isu tentang kehidupan manusia. Masuk akal bila objek terkesan menjadi lebih penting daripada subjek.

Isu besar lain yang mempengaruhi tumbuhnya abstrakisme adalah perkembangan ilmu pengetahuan. Penemuan-penemuan di berbagai bidang ilmu pengetahuan membangun anggapan bahwa semua rahasia pada realitas dan kehidupan telah terungkap. Karena

itu, manusia tidak lagi perlu mencari-cari misteri di balik kehidupan. Realitas adalah realitas objektif dan kebenaran terletak pada objektivitas yang bisa ditemukan melalui pembuktian material. Dilihat dari pemikiran masa kini, keyakinan ini terasa sebagai sebuah optimisme yang berlebihan.

Mencerminkan keyakinan itu, pelukis Italia Lucio Fontana memrakarsai penyusunan *Manifesto Blanco* (Manifesto Putih) pada tahun 1946. Dalam manifesto ini, Fontana menyatakan, persepsi manusia Abad 20 dibentuk oleh materialisme. "Materialisme," katanya, "membebaskan ekspresi seni dari semua bentuk representasi dan pretensi estetis yang cuma melahirkan seni yang spekulatif." "Manusia Abad ke 20", kata Fontana selanjutnya, "hidup pada Abad Mekanis dan karena itu semua material dalam proses berkarya bukan lagi media untuk menyatakan makna-makna." "Dalam ungkapan seni, material ini menyatakan kehadirannya sendiri secara obyektif."

Pernyataan-pernyataan itu menunjukkan bahwa representasi adalah persoalan sentral dalam kelahiran abstrakisme. Abstrakisme meninggalkan tradisi kesenian dan pemikiran yang menggunakan representasi realitas. Karena itu, abstrakisme dalam beberapa kajian disebut-sebut sebagai kecenderungan non-representasi.

Padahal, istilah abstraksi (yang menjadi fokus abstrakisme) sebenarnya merupakan bagian dari proses berpikir yang menggunakan representasi. Representasi dalam kesenian dan filsafat adalah konstruk artifisial realitas yang berperan dalam membangun suatu pemahaman. Abstraksi, dalam tradisi pemikiran ini, adalah proses pengonsepan representasi. Dalam logika berpikir, ia dikenal sebagai upaya mencapai kesimpulan. Pada proses pengonsepan ini, terjadi dematerialisasi atau penanggalan aspek-aspek yang tidak esensial dari materi yang dipikirkan. Pencapaian kesimpulan diyakini merupakan penemuan esensi persoalan yang dipikirkan. Inilah abstraksi.

Abstrakisme, sebagai paham dalam seni rupa, memenggal rangkaian proses pemikiran itu. Ia hanya mengambil abstraksi dan esensi, dan membuang representasi, yang dianggapnya sebagai narasi berbelit-belit dengan hasil tak pasti. Dilihat dari perkembangan pemikiran sekarang, keyakinan di balik abstrakisme ini terlihat sebagai penyederhanaan persoalan secara tidak proporsional.

Dalam perkembangan seni rupa, abstraksi (yang tetap dipercaya sebagai pengonsepan) pada mulanya diterjemahkan sebagai penyederhanaan atau deformasi bentuk-bentuk rupa realistik. Namun, pada perkembangan selanjutnya, abstraksi diterjemahkan sebagai penghapusan-total gambaran dari karya seni rupa. Hilangnya gambaran ini, secara naif diartikan sebagai pencapaian esensi, dan disebut-sebut sebagai proses pemurnian. Esensi pada seni rupa adalah seluk beluk rupa (keterlihatan) dalam ekspresi seni. Keyakinan yang kemudian melahirkan formalisme ini sebenarnya spesialisasi yang memecahkan ungkapan pada kesenian ke ungkapan-ungkapan spesifik.

Abstrakisme rapuh terhadap kritik yang melihat bahwa kecenderungan ini menghilangkan persoalan muatan (*content*) pada penciptaan karya seni rupa dan gerakan ini lepas dari ideologi seni (Barat) yang pada dasarnya mengangkat persoalan manusia. Clement Greenberg tokoh penting dalam perkembangan abstrakisme dan juga tokoh penting perkembangan seni rupa modern, menangkak kritik itu. Greenberg menyatakan, abstrakisme harus dilihat sebagai gejala budaya, sebuah pemurnian dalam perkembangan seni rupa yang memperlihatkan perkembangan zaman. Seperti ilmuwan pada ilmu pengetahuan, para perupa abad modern melakukan penjelajahan spesifik mencari rinci-rinci kebenaran dan bukan lagi kebenaran dalam garis besar. Pada pencarian rinci-rinci kebenaran ini perupa tidak perlu lagi menunjang pencariannya dengan pretensi-pretensi metafisik.

Pengaruh wacana abstrakisme itu muncul di Indonesia pada tahun 1950an. Bukan melalui

wacananya, tetapi melalui kubisme, salah satu kecenderungan yang bertumpu pada wacana ini. Kecenderungan ini berkembang di lingkungan pendidikan seni rupa di kota Bandung-sekarang dikenal sebagai Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung. Pada tahun 1950an itu abstrakisme yang sudah menjadi isu di Eropa pada tahun 1940an, belum bergaung di Indonesia. Istilah abstrak juga belum umum digunakan, bahkan mungkin belum dikenal. Kesadaran yang mewakili wacana abstrakisme pada kecenderungan kubistis di Bandung itu adalah kesadaran membangun konstruksi bentuk-bentuk rupa. Kecenderungan ini mengundang kontroversi di tengah arus besar seni lukis yang didasarkan pada representasi, walau pemikiran di balik arus ini tidak sepenuhnya disadari. Dalam kontroversi ini, lukisan-lukisan kubistis dikritik sebagai karya-karya yang tidak mempunyai "ruh"—muatan atau *content*—karena hanya bermain-main dengan bentuk. Wacana mengenai abstrakisme baru muncul pada awal 1960-an. Pelukis Srihadi Sudarsono adalah perupa Indonesia pertama yang bersentuhan dengan wacana abstrakisme.

Hal ini terjadi ketika ia menjalani pendidikan tingkat Master di Ohio State University, Columbus, Ohio, Amerika Serikat antara 1960 - 1962. Ketika itu, pelukis Jackson Pollock baru ditasbihkan sebagai tanda puncak abstrakisme karena melahirkan lukisan yang sepenuhnya abstrak. Pollock, yang mengerjakan lukisannya di lantai dan mengandalkan gerak tubuh (melukis secara gestural), memang menghasilkan lukisan yang sama sekali tidak menampilkan gambaran.

Pada masa belajar di Amerika Serikat, lukisan-lukisan Srihadi yang kubistis berkembang menjadi lukisan-lukisan abstrak yang tidak menampilkan gambaran sama sekali. Kecenderungan ini terus terbawa, bahkan setelah ia kembali dari Amerika Serikat pada 1962. Namun ini hanya terjadi selama beberapa tahun. Tiga tahun kemudian, lukisanlukisannya kembali menampilkan gambaran. Ketika gambaran menegas, pada lukisanlukisannya di sekitar tahun 1963 dan 1964, Srihadi membakar semua lukisan abstrak murninya. Ia berpendapat, ungkapan pada seni lukis tidak mungkin meninggalkan kontemplasi dan pemikiran melalui representasi dan jejak-jejak representasi tidak mungkin hilang pada ungkapan seni.

Segera setelah Srihadi menghadirkan lukisanlukisan abstrak, Ahmad Sadali juga menampilkan lukisan-lukisan abstrak murni. Pelukis ini, yang pernah juga menjalani pendidikan di Amerika Serikat (Iowa University, Columbia dan New York University, 1956 - 1957), adalah pelukis yang secara konsisten mengembangkan abstrakisme. Karena itu, karyakarya Sadali lebih dikenal sebagai tanda kemunculan lukisan abstrak di Indonesia. Dari Ahmad Sadali, abstrakisme berkembang di kalangan pelukis-pelukis yang lebih muda, pada mulanya di lingkungan pelukis-pelukis muda Bandung.

Kendati dikenal sebagai pengembang lukisanlukisan abstrak murni, Sadali juga tidak bisa dilihat mengembangkan lukisan-lukisan yang sepenuhnya abstrak. Walau ia tidak pernah menampilkan gambaran, pada perkembangan lukisan-lukisan abstraknya di kemudian hari, ia memasukkan tulisan berupa kutipankutipan ayat Al Quran.

Bila kredo artistik kedua perintis lukisan abstrak itu dikaji dengan lebih cermat, bisa ditemukan bahwa keduanya ternyata tidak sepenuhnya percaya pada abstrakisme. Abstrakisme yang mereka kembangkan tidak bisa dikatakan sejalan dengan abstrakisme Barat. Kedua perintis itu menerjemahkan abstrakisme dan melahirkan abstrakisme yang berbeda. Dalam proses translasi ini terjadi "mutasi" abstrakisme. Berbagai kesamaan yang tampak jelas pada permukaan pada kenyataannya memiliki dasar pemikiran yang berbeda. Prinsip-prinsip yang penting pada abstrakisme Barat menjadi hal remeh pada abstrakisme mereka.

Perbedaan yang mendasar adalah pandangan tentang kontemplasi dan pemikiran melalui representasi. Pada abstrakisme yang diterjemahkan Srihadi dan Sadali, tidak ada sikap yang menolak pemikiran dan renungan tentang realitas dan representasinya pada karya seni. Abstrakisme terjemahan ini juga tidak menolak narasi di balik renungan. Kendati Srihadi dan Ahmad Sadali percaya pada "hukum konstruksi rupa" yang berperan pada proses pengungkapan, mereka tidak pernah melihat konstruksi rupa pada karya seni rupa sebagai

objek apalagi cuma material.

Srihadi Sudarsono percaya bahwa karyakaryanya lahir dari energi positif yang diyakininya mendasari interaksi manusia dalam lingkup budaya. Energi positif ini berkaitan dengan suatu dimensi kehidupan. Dalam ungkapan seni, representasi dimensi kehidupan ini melibatkan *cipta* (alam pikiran) *rasa* (kehalusan pekerti) dan *karsa* (semangat dan harapan). Melalui ketiga aspek pada manusia ini, Srihadi percaya bahwa perupa mengumpulkan energi yang terdapat pada pikiran dan rasa untuk ekspresi yang maksimal (Dikemukakan pada ceramah di Museum Nasional Singapura, Desember 1991).

Ahmad Sadali juga percaya pada peran pikiran dan rasa dalam proses penciptaan karya seni. Dalam berkarya ia meyakini kerinduan pada pertemuan dengan keindahan. Namun, ketika sampai pada tahap pengungkapan yaitu penciptaan karya seni rupa kerinduan pada keindahan tidak bisa menghindar dari pikiran yang mencari kebenaran dan juga pekerti yang didasarkan kepercayaan pada Tuhan.

Ahmad Sadali menegaskan, penciptaan karya seni rupa jelas bukan sekadar persoalan dunia material yang obyektif. Ekspresi seni diyakininya merupakan representasi dari apa yang disebutnya interaksi realitas luar dan realitas dalam. Esensi, menurut Ahmad Sadali, berada pada realitas dalam dan berkaitan dengan kondisi mental manusia dengan keseimbangan sempurna. Ia mengemukakan, dalam Al Quran disebutkan, kondisi mental ini ada pada manusia yang paripurna (*ulil albab*). Hanya orang-orang yang membawa kondisi mental ini yang bisa menampilkan tanda-tanda pencerahan. (Lihat katalog pameran "Hidden Works of Ahmad Sadali", Galeri Edwin, Oktober 1997).

Pandangan Srihadi dan Ahmad Sadali itu memperlihatkan dasar-dasar abstrakisme yang berkembang di Indonesia. Dalam abstrakisme terjemahan ini, menghilangnya gambaran dari karya-karya seni rupa bukan merupakan tanda mendekatnya karya seni rupa dengan objek seperti dikemukakan Fernand Leger dan Lucio Fontana. Hal ini justru menandakan perjalanan ke dalam ke dunia rohani (*insight*) sang perupa yang oleh Clement Greenberg dianggap percuma. Pada abstrakisme yang berkembang di Indonesia, abstraksi terjadi tidak "di luar" tapi "di dalam".

Latar Lukisan Abstrak Hanafi

Lukisan-lukisan abstrak Hanafi tidak keluar dari bingkai abstrakisme yang berkembang di Indonesia. Dekat dengan pandangan Srihadi ia mengakui lukisan abstraknya bersumber pada energi yang representasinya melibatkan cipta yang bisa diartikan *image*, rasa yang identik dengan *feel*, dan karsa atau semangat yang digalinya dari *spirit* rakyat.

Penuangan energi itu—pada lukisan Hanafi terasa bertenaga—memang tampak nyata. Semua lukisan abstraknya, baik yang sepenuhnya abstrak mau pun yang menampilkan gambaran, memperlihatkan ekspresi emosi yang tampil melalui *blabar* yang dikebaskan dengan tenaga dan torehantorehan yang digurat tajam.

Lukisan Hanafi umumnya menampilkan dua macam irama. Ada irama yang lambat. Ini terlihat pada *blabar* memanjang yang ditarik ke arah luar bidang lukisan atau *blabar* memanjang yang meluncur dari luar ke pusat bidang lukisan. Irama yang lain mempunyai ketukan lebih cepat, tampil di pusat perhatian bidang lukisan dalam bentuk torehan-torehan tajam. Pada pusat perhatian bidang lukisan ini pula gambaran seringkali muncul dan dibentuk dengan torehan-torehan.

Ungkapan ekspresif yang berirama pada lukisan-lukisan Hanafi itu menunjukkan kesan kuat, bahwa ia memancing emosinya melalui gerakan tubuh, melalui pendekatan gestural. Ia selalu mulai dengan gerak tubuh berirama lambat pada awal pertemuannya dengan bidang kanvas. Gerakan ini menghasilkan *blabar* warna yang muncul dari keinginan mengisi kanvas kosong. Gerak tubuh dengan irama lebih cepat merupakan reaksi pada jejak-jejak irama lambat yang terbentuk terlebih dahulu. Reaksi ini dinyatakan dengan torehan-torehan tajam.

Ekspresi energi semacam itu merupakan kecenderungan dominan dalam perkembangan seni lukis Indonesia dari Sudjojono dan Affandi sampai Sunaryo dan Entang Wiharso. Kendati terjadi perubahan-perubahan paradigma pada perkembangan seni lukis Indonesia ekspresi energi senantiasa muncul kembali.

Ekspresi energi itu umumnya tampil pada lukisan-lukisan figuratif (menampilkan gambaran). Karena itu persepsi paling umum dalam mengidentifikasi ekspresi energi ini adalah melihatnya sebagai suatu cara membangun gambaran. Ekspresi energi ini diyakini memperlihatkan kesan yang ditangkap pelukis secara emosional ketika melihat obyek yang dilukis. Kesan emosional ini yang dituangkan ketika pelukis membangun suatu gambaran pada lukisan. Hasilnya, gambaran yang disebut ekspresif.

Sejauh ini belum dilakukan telaah mendalam tentang ekspresi energi itu. Uraian yang terlalu ringkas itu tidak menjelaskan bagaimana, misalnya, energi mengikat irama *arabesque* pendek-pendek pada lukisan Affandi bisa membentuk sebuah susunan rupa (*orde*) yang membangun pesona. Di samping itu, energi mempunyai lingkup yang sangat luas. Energi tampil pada kemarahan, pada kesedihan, pada ketegangan dan bahkan pada kegilaan. Lalu bagaimana hubungan energi dengan ekspresi seni, keindahan, representasi dan pencarian makna?

Karya-karya abstrak Hanafi menyodorkan jawaban bagi pertanyaan itu. Jawaban ini tidak hanya menjelaskan credo artistik Hanafi. Lebih jauh jawaban ini bisa menjelaskan kedudukan energi pada ungkapan seni rupa secara lebih mendasar dan bukan sekadar kesan emosional pelukis tentang *subject matter*—manusia, benda, pemandangan atau peristiwa yang diangkat ke lukisan—pada proses pengungkapan.

Peluang untuk menemukan jawaban itu bertumpu pada beberapa pernyataannya mengenai proses berkaryanya. Katanya, "Saya tidak pernah mulai dari ide atau pemikiran dan waktu melukis saya tidak pernah membuat perhitungan-perhitungan dengan sadar." Ia menyatakan pula, "Lukisan-lukisan saya lahir dari energi yang ketika melukis memunculkan masalah, dan saya mendapat kesenangan waktu berhasil memunculkan masalah ini pada lukisan dan kemudian berhasil memecahkannya."

Ketimbang bekerja dengan perencanaan kuat, Hanafi lebih mengandalkan energi yang muncul secara tiba-tiba, saat ia menghadapi kanvas. Sulit untuk mengatakan bahwa energi ini muncul melalui proses pemikiran yang merupakan karakteristik khas ego. Alih-alih demikian, lebih mudah untuk menyatakan bahwa tingkah lakunya lebih berasal dari ketaksadaran. Dengan memeriksa konsep Freud mengenai karakteristik mode berpikir proses primer dan sekunder, ditemukan bahwa cara kerja Hanafi lebih didasarkan pada proses primer yang merupakan karakteristik kerja id.

Melalui konsep yang dipaparkan Freud, proses-proses ini mulai terbaca sebagai proses yang sama dengan sifat kerja id: ia mengabaikan kategori ruang dan waktu, menggunakan energi bergerak, dan diatur oleh prinsip-kesenangan (*pleasure principle*). Proses sekunder, di sisi lain, berorientasi pada-ego. Ia mematuhi hukum tata bahasa dan logika formal, menggunakan energi terikat dan diatur oleh prinsip-realitas (*reality principle*). Freud melihat mode berpikir pada proses primer sebagai gejala yang menunjukkan mekanisme kondensasi dan pengalihan, sehingga gambaran-gambaran yang ada pada psike selalu memiliki kemungkinan dan kesiapan untuk saling menyatu dan siap menjadi simbol dari yang lain.

Tentu saja id, dalam tulisan ini, tidak lagi dilihat sebagai sebuah "...bagian gelap, misterius, dari kepribadian kita; apa yang kita tahu tentangnya kita pelajari melalui pengamatan kita mengenai mekanisme mimpi dan mengenai pembentukan gejala neurotik, dan kebanyakan isinya berkarakter negatif dan dapat digambarkan sebagai kontras dari ego. Kita mendekati id dengan analogi: Kita menyebutnya khaos, sebuah tempayan penuh dengan gelegak hasrat" (Freud. *New*

Introductory Lectures, 1993). Alih-alih demikian, kita melihatnya sebagai bagian dari psike yang memiliki kemampuan untuk melahirkan tingkah laku kreatif. Id yang produktif ini merupakan hasil dari proses kreatif, proses yang memunculkan energi positif dari id, energi yang memunculkan orde tersembunyi dari bawah sadar manusia. Melalui pendekatan gestural Hanafi melakukan penggalian energi dengan menggerakkan tubuhnya, mengerjakan bidang yang amat besar, jika dibandingkan dengan ukuran badannya. Menangani bidang sebesar itu tidak mungkin tercapai tanpa suatu energi yang besar, dan tanpa kepercayaan pada kerja.

Representasi pada Lukisan abstrak Hanafi

Ahmad Sadali melihat ekspresi sebagai representasi interaksi realitas luar dan realitas dalam. Esensi berada di realitas dalam. Lukisan abstrak Hanafi merupakan representasi perjalanannya menoleh ke dalam dirinya. Pada proses berkarya Hanafi, realitas luar adalah persoalan di atas kanvas yang membuat Hanafi menghadapi konflik dan membuat ia kembali ke pengalamannya mengatasi konflik dalam kehidupan. Sementara realitas dalam adalah pergolakan terjadinya penyelesaian konflik. Interaksi kedua realitas itu membuat orde yang terbentuk pada realitas dalam tampil pada realitas luar sebagai orde pada lukisan.

Menceritakan proses melukisnya Hanafi selalu mulai dengan mula-mula memprovokasi kanvas kosong tanpa suatu ide atau pikiran khusus. Provokasi ini dilakukannya berulang-ulang sampai ia merasakan provokasi ini memunculkan masalah pada kanvasnya. Masalah ini terasa sebagai suatu yang mengganggu dan gangguan ini memancing dorongan menyelesaikan masalah ini. Pendekatan ini lebih menunjukkan bahwa dia menghadapi kanvas tanpa berencana, bahkan tanpa sebuah tujuan yang pasti di kepala. Menghadapi kanvas kosong dengan cara seperti ini memaksa seseorang untuk berpaling ke dunia internalnya. Cara kerja ini memaksa ego untuk mengalihkan pandangan dari mukanya yang menghadap ke dunia eksternal, dan membuka matanya pada dunia internal tak sadar dari id.

Oleh sebab itu, kita bisa mengetahui bahwa torehan awal pada kanvas kosong merupakan proyeksi dari apa yang dilihat ego saat ia menoleh ke dalam. Torehan tersebut merupakan isi dari id. Inilah yang membuat torehan itu memiliki kekuatan provokasi yang besar. Provokasi terus menerus itu juga membuat batasan ego dan id melemah, menimbulkan rasa gelisah yang besar pada diri Hanafi. Ia kini mulai merasa tertuntut menyelesaikan masalah yang dibuatnya di atas kanvas, masalah yang tampaknya tidak akan bisa terselesaikan.

Penyelesaian itu tidak terjadi segera. Langkahnya menyelesaikan persoalan pertama hampir selalu melahirkan persoalan kedua dan ia kembali didesak untuk kembali mencari penyelesaian. Proses penciptaan yang bisa diibaratkan permainan catur sendiri tanpa lawan itu tidak pernah bisa dipastikan kapan berakhirnya. "Saya tidak pernah tahu apakah sebuah lukisan saya selesai atau tidak," ungkap Hanafi. "Tapi karena saya sadar semua pekerjaan harus ada mulainya dan harus ada juga akhirnya, saya berhenti." Apakah langkah-langkah dalam permainan catur sendiri itu dihela keinginan membangun suatu komposisi yang indah melalui pengonstruksian bentuk?

"Oh, tidak," jawab Hanafi. Ia menyatakan tidak pernah mempunyai tujuan membangun suatu yang indah pada karya-karyanya seperti membuat bangunan yang tampil keindahannya setelah proses membangun selesai. Membandingkan dengan abstrakisme yang berkembang di Eropa dan Amerika, pernyataan Hanafi ini menegaskan karyakaryanya jauh dari pendekatan formalisme. Dalam memburu penyelesaian yang berulang pada permainan catur sendiri itu Hanafi berupaya menyelesaikan masalah yang dihadapinya secara struktural (struktur adalah bentuk abstrak konstruksi). Pada pendekatan Hanafi penyelesaian secara struktural berarti mengatasi persoalan secara keseluruhan bukan secara parsial. Ada usaha untuk memunculkan sebuah tatanan baru, walaupun ia tidak merasa mengarahkan karyanya untuk membentuk sebuah tatanan yang *preordained*. Hal ini tampak dari pernyataannya: "Tidak selalu saya memecahkan persoalan pada bagian lukisan yang saya rasakan menimbulkan persoalan," katanya. "Sering saya merasa persoalan terpecahkan ketika saya mengolah bagian lain dan bukan bagian yang menimbulkan persoalan."

Penyelesaian secara struktural itu punya kaitan dengan rasa ruang pada Hanafi. Dalam mengambil langkah penyelesaian Hanafi merasa seperti harus terus menerus mencari posisi berdiri yang tepat pada ruang yang terus menerus berubah. "Saya merasa seperti mencari ketepatan posisi yang kalau diukur memang menunjukkan perhitungan matematis yang akurat." Hasrat yang kemudian menjadi obsesi ini mendasari kecenderungannya menampilkan deretan angka tidak beraturan dan juga tanda-tanda ukuran pada lukisan-lukisannya. Ini juga merupakan usaha ego Hanafi untuk mempertahankan diri agar tidak larut total ke dalam id. Usaha ini dan usaha untuk mencari pemecahan persoalan dengan mengolah bagian lain, menunjukkan bahwa ego Hanafi cukup lentur dalam menghadapi kegelisahannya.

Lalu, rasa ruang dan permainan dengan ketepatan posisi itu mendekatkan jarak Hanafi dengan lukisannya. Ia seperti terserap masuk ke dalam permainan catur sendiri itu. Maka pengolahan rupa yang terjadi di atas kanvasnya yang disebutnya penyelesaian persoalan-bukan cuma peristiwa melukis. Ketika pengolahan rupa itu berproses muncul di kepalanya berbagai asosiasi tentang pengalaman dan persoalan dalam kehidupannya di masa lalu mau pun di masa kini. Asosiasiasosiasi ini menyatu dengan persoalan yang muncul pada bidang kanvas - ini yang membuat ia terserap ke persoalan yang dihadapinya pada bidang kanvas. Ia kemudian menghadapi persoalan yang muncul di bidang kanvas dan pada saat yang sama ia seperti menghadapi persoalan-persoalan kehidupan. Gejala ini menunjukkan bahwa lukisannya yang sepenuhnya abstrak maupun yang mengandung gambaran merupakan representasi berbagai memori yang berpangkal pada kehidupannya.

Bagian menarik dari melukis dengan kondisi mendua itu ialah munculnya representasi konflik pada proses melukis Hanafi. "Waktu melukis saya sering menghadapi konflik, mau mengubah hasil kerja yang sudah bagus atau tidak, atau kadang-kadang saya merasa sudah menemukan penyelesaian yang bagus tapi penyelesaiannya kok terasa konvensional, nggak baru," katanya. Ia melanjutkan, "Waktu saya terdesak untuk mengambil tindakan penyelesaian sering saya tiba-tiba saja teringat pada konflik-konflik yang saya hadapi dalam kehidupan dan persoalan pada lukisan saya seringkali bisa saya atasi setelah saya membayangkan pengalaman saya menyelesaikan konflik dalam kehidupan."

Gejala ketidakpuasan atas penyelesaian yang konvensional memang wajar dialami perupa yang menjalani proses seperti ini. Hal ini, dan komentarnya mengenai ingatannya akan pengalaman menyelesaikan konflik dalam sejarah hidupnya bisa menjadi jelas bila kita ulas kembali apa yang dialami Hanafi dalam proses kreatifnya. Pada proses berkarya, seperti kita lihat pada awal kerja kreatif Hanafi, perupa mengalami rasa kacau yang sering terasa amat sakit, mirip keadaan sekarat, yang menandai pecahnya ego. Ini adalah kesadaran akan adanya masalah dan kegelisahan yang muncul dan mendorong usaha pemecahan masalah.

Keadaan ini lalu diikuti oleh fase kedua, sebuah penyatuan *manic-oceanic*, saat ketidaksadaran menyiapkan sebuah "rahim pelindung" untuk menimang fragmen-fragmen ego yang terpecah. Inilah yang terjadi saat Hanafi, dalam kesadarannya, merasa teringat pada konflik-konflik yang berhasil ia tangani. Pada keadaan ini ada sebuah rasa "pasrah kreatif" yang dirasakan sebagai kelahiran dan kematian pada saat bersamaan. Ego kembali mendapatkan kekuatannya melalui energi positif ketaksadaran, yang muncul dalam kesadaran melalui ingatan akan pengalaman menyelesaikan konflik dalam kehidupan. Keadaan kedua ini lalu berakhir dengan kembali menyatunya ego dalam sebuah kesadaran yang lebih tinggi, sebuah orde yang lebih tinggi.

Tuntutan akan orde yang lebih tinggi, tatanan yang tidak konvensional, dengan demikian merupakan tanda bahwa telah terjadi penataan ulang ego yang telah kembali dari perjalanannya masuk ke ketaksadaran. Ia telah berubah, telah mengambil banyak bahan dari ketaksadaran, dan karenanya menuntut untuk tidak konvensional.

Gambaran pada lukisan abstrak Hanafi

Pernyataan Hanafi, bahwa ia tidak pernah mulai dari suatu ide ketika melukis, berlaku bagi lukisan-lukisan abstraknya yang menampilkan gambaran. Ia mengemukakan kehadiran gambaran pada lukisannya tidak berbeda dengan kehadiran *blabar*, torehan, ruang kosong, tekstur dan warna. Gambaran ini muncul tanpa direncanakan, ketika ia ingin menyelesaikan persoalan yang dihadapinya pada bidang kanvas.

Pernyataan Hanafi itu menunjukkan gambaran benda. Bukan *subject matter*, suatu hal yang dikaji, bukan suatu persoalan yang terikat pada suatu bingkai karya. Seperti ekspresi Hanafi yang sepenuhnya abstrak, ekspresi yang menampilkan gambaran adalah lintasan yang tidak berujung pangkal yang kadangkadang singgah pada suatu ungkapan.

Lintasan ini tidak berhenti tapi menerus. Gejala kemunculan gambaran pada lukisan Hanafi itu menunjukkan—dan bahkan menjelaskan—kecenderungan umum pada karya-karya abstrak yang berkembang di Indonesia. Ungkapan atau ekspresi pada karya-karya abstrak ini tidak dibatasi ruang dan waktu, suatu gejala yang sama dengan mekanisme mimpi dan cara kerja id.

Dalam proses penciptaan sebuah karya seorang perupa biasanya mulai dari suatu realitas (kejadian) pada ruang dan waktu tertentu. Kemudian ia menyusun representasi sebagai dasar proses penciptaan. Para perupa abstrak seperti Hanafi tidak menjalani proses itu. Mereka mulai dari kekosongan, menunggu lintasan yang tidak berujung pangkal tadi. Ketika lintasan ini lewat proses penciptaan berlangsung. Ekspresi yang muncul tentu tidak dibatasi ruang dan waktu.

Apakah lintasan itu pada karya-karya Hanafi? Kini kita tahu bahwa lintasan gambaran-gambaran obyek pada lukisan Hanafi dan juga duplikat obyek pada karya-karya instalasinya mencerminkan sejarah diri. Fantasi ketidaksadaran, sepanjang waktu hidup kita, selalu diberi material gambaran baru oleh ego. Materi, yang didapat melalui pengalaman hidup ini, memberi bahan baru ke dalam matriks pembuatan gambaran. Semua benda yang tampil pada karya-karya Hanafi bisa dikaitkan dengan berbagai pengalaman dalam kehidupannya. Di antara benda-benda ini bisa ditemukan jarum jahit, peralatan untuk membuat baju dan kain perca. Bendabenda ini sangat bermakna bagi Hanafi karena membawa memori tentang ibunya.

Hanafi mengagumi ibunya, perempuan yang berjuang keras untuk menghidupi keluarga. Dari ibunya yang bekerja sebagai pejahit baju ia belajar mengenal kehidupan dan belajar mencintai pekerjaan. Kendati menjalani kehidupan yang sulit ibunya tetap mempertahankan garis lurus etika yang justru memukul balik di tengah keadaan tidak pasti di mana perilaku tidak etis justru lebih membuka peluang untuk survive. Ibunya tumbang tapi tidak mengeluh dan Hanafi pada masa kecilnya ikut tumbang. Hanya semangat ibunya yang tersisa ketika itu. "Saya selalu ingin menjadi seperti ibu saya, setia pada pekerjaan yang dilakukannya, bertahan secara kukuh pada upayanya dan tidak terpengaruh oleh apa pun akibatnya," ungkap Hanafi.

Lima karyanya pada pameran ini menunjukkan bobot memori itu. Satu yang berbentuk *assamblage* menyajikan tabir besi berkarat dengan jahitan kawat baja. Pada bagian sentral karya ini sebuah peniti berukuran besar menusuk tabir besi yang kukuh ini. Karya yang lain, sebuah lukisan yang sekilas terkesan abstrak karena *blabar* hitam menguasai hampir seluruh bidang lukisan. Namun, di tepi kanan pada posisi yang tidak kentara hadir samar sebuah jarum jahit yang menunjukan lukisan ini tidak sepenuhnya abstrak. Jarum jahit ini kembali dilukiskan menusuk bidang kanvas berwarna kecokelatan. Tiga Lukisan yang lain menampilkan makna yang lebih mudah dibaca: gambaran pohon yang tumbang.

Melihat karya-karya abstrak Hanafi dari sudut pandang itu bisa dirasakan bahwa seni sebagai kapasitas mental pada manusia mempunyai mekanisme yang menakjubkan. Melalui mekanisme kondensasi dan pengalihan, seni dapat menjadi ruang bermain yang terkendali, tempat materi-materi paling dalam dari diri seorang manusia dapat diubah menjadi sesuatu yang bisa dinikmati bersama oleh publik.

Tentu saja hal ini tidak bisa dilakukan oleh semua orang. Proses kreasi yang menggunakan bahan-bahan dari ketidaksadaran merupakan proses yang sulit, bahkan kadang berbahaya. Dalam proses karya Hanafi, proses itu dipandu oleh “rasa” yang merupakan kapasitas untuk mengubah aspek khaotis dari *undifferentiation* ke dalam tatanan yang lebih tinggi yang dapat ditangkap oleh sebuah visi komprehensif (sinkretistik). Untuk itu, ego harus berani masuk lebih dalam ke ketidaksadaran, mengambil bahan-bahan dari id, walaupun dengan resiko akan pecah. Hanya manusia dengan ego yang cukup kuat, yang bisa melakukan hal ini. Bagi Sadali, manusia inilah yang ia sebut *ulil-albaab*, manusia paripurna. Ini sebabnya, munculnya gambaran benda dalam karya-karya Hanafi, dan karya-karya para pelukis abstrak Indonesia lain, menjadi gejala yang penting untuk diperhatikan.

Dengan memperhatikan proses karya Hanafi, kita sekarang memahami bahwa yang muncul di atas kanvas adalah representasi perjalanan internalnya. Dengan memahami cara kerja proses kreatif yang menggunakan ketidaksadaran, kita juga memahami bahwa yang muncul di atas kanvas adalah materi-materi paling dalam dari diri manusia. Ia berhasil membawanya ke luar dirinya dan mampu membaginya pada publik dalam bentuk yang positif. Kini jelas bahwa gambaran benda-benda yang muncul merupakan bagian dari materi-materi paling dalam tersebut. Bagi Hanafi, yang ia temukan adalah benda-benda yang menjadi bagian dari sejarah hidupnya. Tentu saja benda-benda ini tidak akan dapat diterjemahkan dengan mudah. Kita ingat, ada mekanisme kondensasi dan pengalihan yang menaruh tabir bagi usaha pembacaan segera dan dangkal. Cara terbaik untuk merasakan dan memahaminya adalah dengan melakukan proses yang sama, berusaha mewujudkan sebuah pengalaman artistik.

Dengan menyadari bahwa lukisan-lukisan abstrak ini akan menghindari pembacaan pembacaan dangkal, maka satu-satunya hal yang bisa kita lakukan adalah ikut mencoba membuka batas ego-id. Dalam pengalaman artistik ini, persepsi sadar bekerjasama dengan id dalam sebuah proses *de-differentiation* atau pemindaian tak-sadar. Sebagaimana dialami seniman saat berkarya, dalam ritme kreatif ini, batas-batas jelas yang selama keadaan normal terbentuk antara id-egosuperego menjadi lebih kabur.

Ketidaksadaran kita ikut bekerja secara aktif dalam proses kreasi, mengubah efek-efek “menggangu” menjadi “membangun”. Id yang produktif dapat mengubah persepsi kita secara positif. Tentunya hal ini hanya bisa terjadi bila ego tidak menuntut untuk merasionalkan apa yang ia lihat. Hal yang kadang diantisipasi justru dengan menghilangkan tatanan permukaan, sehingga persepsi sadar tidak bisa memaknainya dan terpaksa berpaling pada materi tak sadar. Hal ini memaksa kita untuk memahami karya ini juga dengan “rasa”.

Gambaran objek-objek yang membawa memori dari sejarah diri Hanafi tidak Cuma memori yang personal. Memori ini dalam abstraksi pemikiran bisa mengandung persoalan budaya. Mengomentari kehidupan pada masa kecilnya, Hanafi mengemukakan, “Orang-orang di desa yang tidak punya kesadaran tentang kemajuan merasa lebih tenang kalau tinggal di desa saja karena merasa tidak yakin kalau pergi ke kota dan berhadapan dengan masyarakat kota, anak-anak sebaya saya merasa malu kalau harus menggendong buntalan dagangan ibunya ke kota.” Sesudah dewasa, Hanafi bertanya-tanya mengapa tradisi yang diyakininya membawa nilai-nilai positif bisa membuat masyarakatnya tidak mau berusaha untuk mengubah keadaan. “Sekarang ini saya sering berpikir-pikir, ini budaya apa?” katanya. Perjalanan hidup Hanafi menunjukkan, ia memberontak. Melalui penggalan materi dalam dan ekspresinya dalam energi positif/kreasi, memang merupakan hal yang memberdayakan. Melalui proses kreatifnya, Hanafi mendapatkan energi untuk memberontak. Pendapat dan pernyataan Hanafi tentang perjalanan hidupnya itu menunjukkan bagaimana pengalaman dalam perjalanan hidupnya hadir dalam alam pikiran sebagai *image* (cipta) tentang tradisi dan budaya.

Karena itu, gambaran ini juga bisa membawa tanda-tanda yang mempertanyakan dengan kritis budaya yang dirayakan. Peniti berukuran sangat besar yang menusuk potongan tabir besi berkarat yang dijahit dengan kawat baja merupakan ekspresi terkuat tanda-tanda ini. Srihadi Sudarsono berpendapat representasi pada karya-karya seni melibatkan karsa—di samping cipta

dan rasa—yang menampilkan semangat dan harapan. Adakah karsa pada proses penciptaan Hanafi? Hanafi menjawab, “Ada, saya selalu ingin semangat saya seperti semangat petani yang setia menjalani pekerjaannya karena ia cinta pada tanah dan alam.”

Ia melanjutkan, “Ketika saya menunggu seorang tukang las yang sedang mengerjakan konstruksi untuk karya saya, saya sangat kagum pada kesungguhannya menghasilkan pekerjaan yang baik dan hasil kerjanya memang terlihat luar biasa bagus.” Sekali lagi, kepercayaan pada kerja diekspresikan oleh Hanafi. Kepercayaan inilah yang tampaknya membuat egonya cukup liat untuk menghadapi masalah-masalah kehidupannya sehari-hari, dan yang membuat ia bisa menjalani perjalanan proses kreatif yang tidaklah ringan.

Makna ekspresi pada karya-karya Hanafi, yang diburu pertanyaan retorik, “ini budaya apa”, mungkin kini bisa diterjemahkan ke satu kata : komitmen. Dalam pembacaan, makna ini mengingatkan kita pada komitmen yang memudar di hampir semua sektor kehidupan pada budaya yang kita rayakan hari ini.