

Mengurai Perjalanan Absurd: Lukisan-Lukisan Eduard “Edo Pop” Oleh Wahyudin

Di dinding kamar kos saya yang sempit tergantung sebuah lukisan mungil Edo, *Seniman Mitra Tuhan*, yang bertitimpangsa tahun 2001. Lukisan berukuran 30 x 30 cm itu adalah hadiah dari Edo atas keikutsertaan saya sebagai salah seorang pembicara dalam diskusi pameran lukisannya yang bertajuk “Tulang Punggung”, yang digelar di Purna Budaya, Yogyakarta, pada 11-18 Juni 2001. Seingat saya, Edo mengantar dan memberikan lukisan yang terbuat dari akrilik itu langsung kepada saya—disertai ucapan “terima kasih atas bantuannya”—pada suatu malam yang gerah, dua minggu berselang usainya pameran tersebut. Sejak saat itu, lukisan itu tergantung di situ dan bersama sedikit perabotan kamar saya merupakan bagian integral dari “kosmos” saya.

Kehadiran lukisan itu membuat kamar saya tampak lebih “berbudaya” atau “bercita rasa tinggi” ketimbang kamar kos lainnya yang bertetangga dengan saya, yang kebanyakan berhiaskan kalender-kalender dan poster-poster penyanyi, bintang film, dan olah ragawan terkenal dari manca negara. Dengan lain perkataan, lukisan itu telah menciptakan “pesona” tersendiri di kamar kos saya. Tapi, semua keterangan itu adalah penilaian sejumlah orang yang pernah bertandang ke kamar kos saya—yang tentu saja tak perlu diamini atau dipercayai sepenuhnya. Bisa jadi penilaian itu hanyalah basa-basi sosial untuk mengharubiru perasaan narsistik pemiliknya—dan harus diakui penilaian basa-basi itu tak jarang membikin hati saya tersanjung, sekalipun lantaran itu saya seperti dipaksa untuk menjawab pertanyaan-pertanyaan mereka perihal: Siapa pelukisnya? Apa judulnya? Apa bahannya? Apa gaya dan alirannya? Apa cerita yang diguratnya?

Pertanyaan-pertanyaan yang sering kali dilontarkan secara acuh tak acuh dan tidak menentu tersebut terkadang terasa menjengkelkan dan menyebalkan telinga saya. Tapi, tak jarang pula mereka berhasil memancing perbincangan cukup serius yang memakan waktu dan menguras pikiran, juga menghabiskan bergelas-gelas kopi dan menghanguskan berbatang-batang rokok. Tentu saja, perbincangan terbatas dan kondisional ini hanyalah percikan kecil dari resepsi diskursif sebahagian orang atas karya seni rupa, dalam hal ini karya lukis Edo—yang kebetulan menjadi “milik” saya. Kendati demikian, saya kira, perbincangan itu tetaplah berarti untuk diketengahkan kembali di sini, setidaknya sebagai catatan pembanding untuk melihat sejauh apa apresiasi orang terhadap lukisan-lukisan Edo.

Dalam perbincangan itu, ada dua kutub apresiasi yang secara ekstrem diperlihatkan oleh mereka yang terlibat di dalamnya. Yang pertama, mereka yang begitu bersemangat memburu pesan, dengan cara melakukan penafsiran terhadap “isi” lukisan-lukisan Edo, tanpa mau peduli dengan konsiderasi: apakah lukisan-lukisan Edo diciptakan untuk membawa atau menyampaikan pesan atau tidak. Yang kedua, mereka yang mencoba menghayati karya Edo, dengan sikap *sumeleh* atau tanpa *reserve*, tanpa terlalu peduli dengan “keterangan tambahan” yang dibuat oleh para pengamat atau kritikus seni rupa.

Kedua kutub tersebut pada gilirian berikutnya diakui atau tidak membawa tendensi dan risiko masing-masing. Pada yang pertama, mereka terdorong untuk membatasi karya Edo sebatas “isi”. Pembatasan ini, mengikuti pemahaman Susan Sontag dalam *Against Interpretation* (1967), pada dasarnya adalah sebetulnya penjinakkan agar karya Edo dapat dikuasai dan menyenangkan hasrat intelektualitas mereka. Padahal, ada yang mengatakan lukisan-lukisan Edo terlalu personal untuk didekati dengan logika korespondensi yang biasa

dipakai sebagai salah satu metode untuk berburu pesan. Terlalu memaksakan diri menggunakan pendekatan itu akan mengakibatkan lukisan-lukisan Edo menjadi apa yang disebut filsuf Marleau-Ponty sebagai *sacrificing him to our logic*—dan ini sesungguhnya adalah sebuah tindakan kolonial, karena tanpa disadari mereka telah berupaya menjejalkan pemahaman “dari luar” ke dalam “isi” lukisan-lukisan Edo. Lebih buruk lagi, ini sama artinya dengan memiskinkan dan mengosongkan dunia imajinasi lukisan-lukisan Edo dengan menghadirkan “hantu perbandingan” yang dibayangkan membawa pesan.

Selain itu, lukisan-lukisan Edo yang berkecenderungan kuat mengusung absurditas di atas kanvas, sebagaimana disinyalir oleh kritikus seni rupa Suwarno Wisetrotomo, sebetulnya lebih menuntut untuk dihayati ketimbang dipahami. Pasalnya, absurditas Edo adalah absurditas Sisiphus yang menolak untuk dipahami dengan cara pandang modernisme, sebab kisah Sisiphus bukanlah kisah tentang ketidakbermaknaan melainkan kesetiaan yang kreatif. Sebagaimana dirisalahkan oleh Albert Camus dalam *Mite Sisiphus* (1998), Sisiphus dihukum para dewa—karena menyalahgunakan kekuasaannya sebagai raja Korinte, bersikap lalim terhadap rakyatnya sendiri, dan berani menipu para dewa—dengan hukuman naik-turun gunung memanggul batu di pundaknya selama hayat dikandung badan.

Dalam logika kapitalisme apa yang dilakukan Sisiphus adalah sebuah refleksi yang amat bagus tentang pekerjaan sia-sia, percuma, dan nihilistik, seperti apa yang dilakukan oleh para buruh dipabrik, yang harus mengerjakan tugas-tugas yang sama setiap hari, yang ternyata menurut Camus merupakan nasib yang tak kalah absurdnya. Tetapi dengan kesetiannya Sisiphus berhasil menjelmakan ke dalam dirinya imajinasi untuk menghirup hidup di dalamnya. Imajinasi menjadi perangkat yang membebaskannya dari situasi yang menghimpit. Itu sebabnya, di akhir cerita Camus mengunci kisah Sisiphus dengan pernyataan yang bernada sugestif: “Bayangkanlah Sisiphus bahagia!”. Dengan pernyataan ini tidaklah berlebihan kalau dikatakan bahwa Camus bermaksud memberikan “penghargaan” kepada sesuatu yang dianggap sia-sia dalam kehidupan modern.

Sebagaimana kisah Sisiphus, lukisan-lukisan Edo adalah garis, warna, ruang dan gerak yang tidak mudah dipahami, karena itu mereka menuntut untuk dihayati. Ini barangkali bukan lantaran Edo gagal mengkomunikasikan pesan-pesan yang tersimpan di balik lukisan-lukisannya, tetapi karena lukisan-lukisannya tak ubahnya puisi liris yang hadir secara utuh dan—untuk meminjam perkataan penyair Sapardi Djoko Damono yang mensarah penjelasan Clement Greenberg tentang seni representasional dan seni abstrak—sama sekali tidak memberi kesempatan kepada kita untuk berburu pesan, karena lukisan itu sendirilah pesannya, yang sama pentingnya dengan makna yang kita hayati.

Pertanyaannya adalah kalau memang lukisan-lukisan Edo bukanlah suatu rangkaian teks yang memiliki alur, yang bisa mengantarkan kita pada suatu cerita yang mengandung pesan di dalamnya, atau sebetulnya absurditas yang tidak menyampaikan pesan untuk dipahami, maka seperti apakah bentuk dan cara yang persis untuk menghayati lukisan-lukisan Edo? Pertanyaan ini adalah salah satu risiko yang dibawah oleh mereka yang bermaksud menghadapi lukisan-lukisan Edo dengan sikap “diam” dan “sunyi”. Sikap seperti ini membawa mereka pada risiko lainnya, yaitu tuntutan untuk mengabaikan pertukaran argumentasi secara diskursif, yang pada akhirnya akan menghadapkan mereka pada satu-satunya pilihan: menyukai atau mencampakkan lukisan-lukisan Edo. Tentulah pilihan ini merupakan pilihan yang sedikit-banyak merugikan, karena di sini mereka mau tak mau diperangkap dalam apatisme “buah simalakama” yang tak dapat dikoreksi atau

diperingatkan dengan kritik atau komentar argumentatif. Risiko besar yang akan muncul dari sini adalah pemujaan mutlak terhadap lukisan-lukisan Edo dan pencemoohan habis-habisan kepada wacana seni rupa.

Menurut pendapat saya, kepentingan dan risiko yang dibawa oleh kedua kutub apresiasi tersebut bisa di atasi, atau paling tidak diterobos dengan menganggapnya sebagai suatu kemungkinan yang sama-sama terbuka dan bermanfaat untuk ditempatkan secara sambur-limbur dalam dialektika pemahaman-penghayatan karya seni rupa, sehingga kita mendapatkan kesempatan untuk membicarakan lukisan-lukisan Edo secara kritis sekaligus menikmati dan menghayati keberadaannya dalam suatu momen perjumpaan estetis yang menggairahkan.

Berbicara tentang “makna yang kita hayati” atas suatu lukisan, saya teringat Karl Mannheim (1964). Menurut sosiolog Jerman ini, ada tiga tingkat makna yang berbeda, yang akan disampaikan oleh setiap karya seni, yaitu *obyective meaning* (makna obyektif), *expressive meaning* (makna ekspresif) dan *documentary meaning* (makna dokumenter). Bila Sosiolog Ignas Kleden (2004: 147-172) mensarahl tiga tingkatan makna tersebut untuk keperluan analisis karya sastra, maka saya secara arbitrer akan memparafrasenya untuk pembacaan lukisan-lukisan karya Edo di sini.

Tingkat pertama adalah hubungan suatu karya seni dengan dirinya sendiri: apakah dia berhasil atau gagal menjelmakan keindahan dan pesan yang hendak disampaikannya. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa suatu lukisan adalah suatu obyek yang mengobyektivikasikan suatu nilai atau anti nilai: keindahan, pembaruan, orisinalitas, otentisitas atau peniruan dan kepandaian teknis semata-mata. Dalam lukisan-lukisan Edo, seperti sudah saya sebutkan di atas, tak tersedia kesempatan bagi kita untuk berburu pesan, karena ia merupakan—untuk meminjam kalimat Ignas Kleden—suatu percikan keluar dari suatu interioritas yang pribadi dan intim. Tetapi, ini tidak berarti lukisan-lukisannya telah menutup kemungkinan terjadinya perdebatan argumentatif. Sebaliknya, pada hemat saya, kita tak akan bisa menghayati percikan itu tanpa melalui perjumpaan diskursif dengannya. Betapa tidak, dilihat dari judul-judul lukisannya, Edo seakan-akan menantang kita untuk beradu argumentasi.

Sebagai contoh, saya akan kembali kepada perbincangan terbatas yang pernah berlangsung di kamar kos saya beberapa waktu yang lalu. Perbincangan ini harus diakui digerakkan oleh keinginan sebagian orang yang terlanjur berhasrat memburu pesan lukisan, *Seniman Mitra Tuhan*, yang ada di kamar kos saya itu. Tapi, karena lukisan tersebut tak menyediakan kesempatan untuk itu, maka perbincangan beralih ke perihal judul lukisan tersebut sebagai ikhtiar lain untuk merengkuh makna yang mungkin tersedia didalamnya. Seseorang mengatakan bahwa judul lukisan itu mengingatkannya pada sepotong sajak Muhammad Iqbal dalam kumpulan puisinya, *Payam-i-Mashriq*, yang berbunyi sebagai berikut: “Kau ciptakan malam, aku nyalakan cahaya. Kau ciptakan lempung, aku bentuk piala. Kau buat belantara, aku olah taman bunga”.

Sajak itu menakrifkan sebuah relasi yang kreatif antara manusia dan Tuhan, bahwa manusia bukanlah sekadar *hamba* yang lemah, pasif dan penurut, tetapi *patner* yang setia, aktif dan berdaya cipta. Dalam hal ini, seniman layak ditempatkan sebagai salah satu teman kreatif-Nya. Sebab, diakui atau tidak, seniman merupakan segolongan manusia yang memiliki energi kreatif dan kemampuan mencipta sebagaimana diisyaratkan oleh sajak Iqbal di atas.

Iqbal adalah seorang filsuf-penyair termasyhur dari Pakistan yang punya pesona tersendiri bagi para sastrawan dan cendekiawan di Indonesia. Sajak-sajaknya mendapat apresiasi luas dan menjadi sumber inspirasi bagi para penyair. Pemikiran-pemikirannya dibahas dan dikaji dengan serius oleh kalangan akademisi dan intelektual. Buku-bukunya diterjemahkan dengan cukup baik ke dalam bahasa Indonesia, dan menjadi referensi penting bagi para mahasiswa teologi dan filsafat. Akan tetapi, hanya sedikit perupa di negeri ini yang mengenal, baik sosok maupun pemikirannya. Di antara yang sedikit itu kita dapat menyebut nama Edo.

Konon, Edo membaca Iqbal dengan tekun. Pemikiran Iqbal boleh dibilang menjadi bagian yang tak terpisahkan dalam proses kreatifnya. Itu sebabnya, dia percaya bahwa sebagaimana manusia pada umumnya, seniman adalah mitra kreatif Tuhan di muka bumi ini. Kepercayaan ini dia tunjukkan dalam lukisan *Seniman Mitra Tuhan*—yang merupakan tafsir visualnya atas sajak Iqbal tersebut. Dengan lain perkataan, lukisan tersebut adalah salah sebuah contoh yang pas tentang makna obyektif yang dikandungnya. Dengan merujuk kepada pemikiran Iqbal, Edo seperti bermaksud menawarkan sebuah perspektif bandingan perihal relasi antara manusia (dalam hal ini seniman) dan Tuhan yang bisa jadi berbeda dengan pemahaman para perupa lainnya sekaligus menunjukkan dari mana datangnya inspirasi dalam membuat lukisan tersebut—yang di dalamnya terdapat gerak pelari cepat yang akan menyentuh garis finish, tetapi tak sebagaimana lazimnya dengan mulut terbuka dan mata yang membelalak. Sementara itu, terlihat juga sesosok tubuh telanjang berwarna merah tengah duduk tafakur di atas lempengan stik yang minta diayunkan.

visualisasi itu seolah-olah mengisyaratkan sebuah pesan yang pantas untuk direnungkan, bahwa selama ini manusia berlayar di atas arus kehidupan yang mengalir cepat, yang mengelucak tenaga, pikiran dan hati, sehingga tak jarang menghilangkan segala makna pengorbanan dan kesetiaan. Dalam situasi seperti ini, hidup menjadi sekadar memperpanjang kekalahan sebelum pada akhirnya menyerah. Oleh karena itu, wajarlah jika manusia harus memanggul tanggung jawab atas kesengsaraannya sendiri. Tetapi, perlu diingat bahwa kesengsaraan itu adalah hasil cipta manusia yang telah diberi kepercayaan oleh Tuhan untuk membentuk dunia ini menurut kehendaknya. Maka, sebagai mitra Tuhan di dunia, sudah seharusnya manusia tak berpasrah diri dengan cengeng ke haribaan Tuhan, tetapi menggerakkan dirinya untuk melakukan perubahan dengan usaha keras. Menurut Iqbal (via Robert D. Lee, 2000: 77), itulah hakikat sejati hidup manusia. Sebab, “hidup tanpa rintangan bukanlah hidup sejati”, katanya, “orang harus hidup dengan api di bawah kakinya”.

Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa gerak, tindakan, dan usaha keras dan sungguh-sungguh menjadi tolak ukur kemitraan kreatif antara manusia dan Tuhan di dunia. Itu pula, saya kira, makna yang terdapat dalam lukisan *Substansi Tulang Punggung* (2001)—yang secara metaforis meminta perhatian kita, bahwa inti atau watak yang sebenarnya dari seseorang yang menjadi pokok kekuatan bagi keluarganya adalah kerja yang berkeriat dan penuh ikhtiar sebagai jalan untuk menghormati hidup yang telah diberikan Tuhan dan cinta yang telah diberikan keluarga kepadanya. **Perhatian yang kurang lebih sama dapat kita temukan juga dalam lukisan *Kondektur Keluarga* (2000) dan *Lokomotif Rumah Tangga* (2001)—yang menyiratkan makna kerja sebagai apa yang disebut penyair Kahlil Gibran (1981: 25), cinta yang mengejawantah.**

Dengan perhatian itu, kita menjadi mafhum bila Edo memilih “jalur lain” dalam berkarya. Pilihannya untuk menggunakan teknik yang tidak sederhana, bahkan terkesan rumit dalam melukis membuat Edo tampak berbeda dengan perupa-perupa lainnya di Indonesia yang belakangan ini tergiring untuk berkarya cepat agar tak ketinggalan memburu harta. Inilah saya kira makna tersembunyi di balik lukisan *Membongkar Dogma Seni (2001)*—yang secara sublim mengingatkan kita pada suatu masa ketika banyak perupa di negeri ini menghambakan dirinya di balik tengkuik pasar. Pada masa itu, perlu diketahui, muncul banyak pelukis pencetak uang yang berkarya untuk memenuhi “pesanan” pasar, yang pada akhirnya tak hanya memaksa mereka untuk melakukan kompromi artistik, tetapi lebih dari itu menunggangi mereka sebagai sapi perahan. Ini adalah sebuah kenyataan yang sudah menjadi pengetahuan umum di Indonesia. Sejumlah kritikus telah mengangkat pena untuk mengecamnya, dan beberapa perupa telah menggubah karya untuk mengingatkan betapa buruknya kenyataan itu bagi dunia seni rupa. Tentang hal ini, Edo menggambarannya secara simbolik dalam lukisan *Kompromi (2001)*—yang saya kira merefleksikan dengan bagus sikap kompromi para perupa di hadapan sang pasar.

Sampai di sini, kita telah mendapat tiket masuk untuk membicarakan tingkat kedua dari suatu karya seni, yaitu makna ekspresif atau hubungan suatu karya seni dengan latar belakang psikologi penciptanya: apakah suatu lukisan dicipta untuk mengenang suatu saat penting dalam kehidupan pelukisnya, misalnya kelahiran anak, kematian orang tua atau sahabat dekat, putusnya tali cinta dengan kekasih dan lain-lain. Jadi, tak berlebihan untuk dikatakan bahwa suatu lukisan adalah suatu momen tertentu dari kehidupan pelukisnya.

Dalam setiap kesempatan berbicara dengan Edo, perupa ini kerap kali mengutarakan bahwa kebanyakan lukisannya dibuat untuk mengenang suatu masa, peristiwa, atau kejadian di hari lalu yang pernah dilalui, dialami, dan dilakoninya, tetapi tetap meninggalkan bekas dalam ingatannya. Sebagai seorang ayah, Edo tentu tak bakal melupakan peristiwa kelahiran anak-anaknya yang telah menempatkannya sebagai kepala keluarga yang harus berjuang memenuhi nafkah mereka. Dari sini, saya kira, lahir lukisan-lukisan yang berjudul *Ini Buatmu (2001)*, dan *Membuat Rumah Baru (2001)*. Sebagai seorang suami, Edo tentu menyadari bahwa perjalanan hidupnya, seabsurd apa pun tak akan pernah bisa dilepaskan dari peran sang istri yang telah bersetia menemaninya dalam suka dan duka. Kesadaran inilah pasti yang telah membangkitkan inspirasinya untuk membuat lukisan *Rahasia Dapur (2002)*, dan *Supporter Kehidupan (2002)* yang sayangnya tak dapat kita saksikan dalam pameran ini.

Berdasarkan keterangan di atas, kita menemukan muatan eksistensial dalam proses kreatif Edo sebagai seorang seniman. Saya kira, muatan ini berkesesuaian dengan pernyataan Edo bahwa pada dasarnya lukisan-lukisannya dibuat berdasarkan pengalaman-pengalaman pribadinya sebagai seorang ayah, suami, dan manusia biasa yang sering kali dihadapkan pada kenyataan sehari-hari yang tak terpahami, asing, dan membingungkan. Pernyataan ini kembali mengingatkan kita pada pengalaman absurditas yang dialami oleh Sisiphus, sebagaimana cerita Camus yang sudah saya sebutkan di atas—dan kita melihat adanya benang merah pemikiran yang mempertemukan keduanya dalam lintasan waktu yang berbeda. Tampaknya, mereka percaya bahwa “yang absurd merupakan konfrontasi antara dunia yang irrasional dengan keinginan dahsyat yang terus menerus bergema dalam hati manusia, keinginan akan kejelasan” (Camus, 1973: 24). Bagi Camus, absurditas tersebut dapat di atasi dengan melakukan “lompatan” kepada Yang Transenden. Sementara

bagi Edo, jalan keluar dari absurditas dapat diusahakan lewat *Membina Korelasi Hidup* (2001) dan *Berteduh dalam Jamuan Rohani* (2001). Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pada dasarnya mereka mengakui adanya absurditas di dunia ini, dan berpikiran sama untuk menghadapinya dengan cara yang dapat dipertanggungjawabkan.

Pengakuan tersebut mengantarkan kita untuk menapak ke tingkat ketiga, yaitu hubungan antara suatu karya seni dengan konteks sosial penciptaannya: pengaruh-pengaruh sosial politik atau kecenderungan budaya yang tercermin dalam suatu karya. Dengan ini dapat dikatakan, bahwa suatu lukisan adalah suatu dokumen sosial, dokumen human tentang keadaan masyarakat dan alam pikiran di mana lukisan itu diciptakan dan dilahirkan.

Makna ketiga ini, saya kira, dapat dicari dalam lukisan-lukisan yang berjudul *Perempuan Masa Kini* (2001), *Penjara Kodrat* (2001), *Terisolasi Arus Zaman* (2001). Saya mendapat kesan kuat, bahwa ketiga lukisan tersebut dibuat untuk mengomentari dunia patriarki yang menganggangi kaum perempuan di negeri ini. Bahwa kaum perempuan masih terpenjara dalam lingkaran domestik, sumur-dapur-kasur, yang tak berkesudahan adalah kenyataan tak dapat dipungkiri. Itu sebabnya, menjadi bisa dipahami jika ada pendapat yang menyatakan bahwa di negeri ini laki-laki adalah kaum penguasa; pemeran utama yang mendapat hak istimewa (*privilege*) sosial. Sedangkan perempuan adalah kaum korban; figuran yang perannya tak lebih dari sekadar numpang lewat, peran yang memposisikan mereka tak ubahnya bayang-bayang dari suatu kekuasaan besar yang berada di luar diri mereka.

Mungkin penggambaran ini terkesan berlebihan, tapi begitulah realitas sosial di negeri ini yang tercermin dalam ketiga lukisan tersebut. Maka, situasi seperti apakah yang akan dihadapi kaum perempuan kalau mereka berani mempersoalkan, apalagi menggugat realitas itu? Bisa jadi jawabannya adalah mereka akan diasingkan atau terasingkan dari komunikasi kemanusiaan dalam realitas yang patriarkis itu.

Di sini kita bertemu lagi dengan yang absurd, yang rupanya menjadi perhatian utama pelukis kita ini. Dengan perhatian itu, kita beroleh keyakinan tentang apa yang disebut oleh Walter Benjamin, filsuf dari Mazhab Farnkrut, sebagai “kandungan kebenaran dalam suatu karya seni”. Artinya, lukisan-lukisan Edo betapa pun surealistisnya, bisa dipastikan, di dalamnya terkandung komentar-komentar kritis atas kenyataan sosial dan kebudayaan dalam masyarakat di negeri ini.

Wahyudin, Mahasiswa Pascasarjana Antropologi UGM dan Penggiat Lingkar Studi Seni Rupa Yogyakarta