

# Akar

**Goenawan Mohamad**  
gmgoenawansusatyo@gmail.com

## **Abstrak**

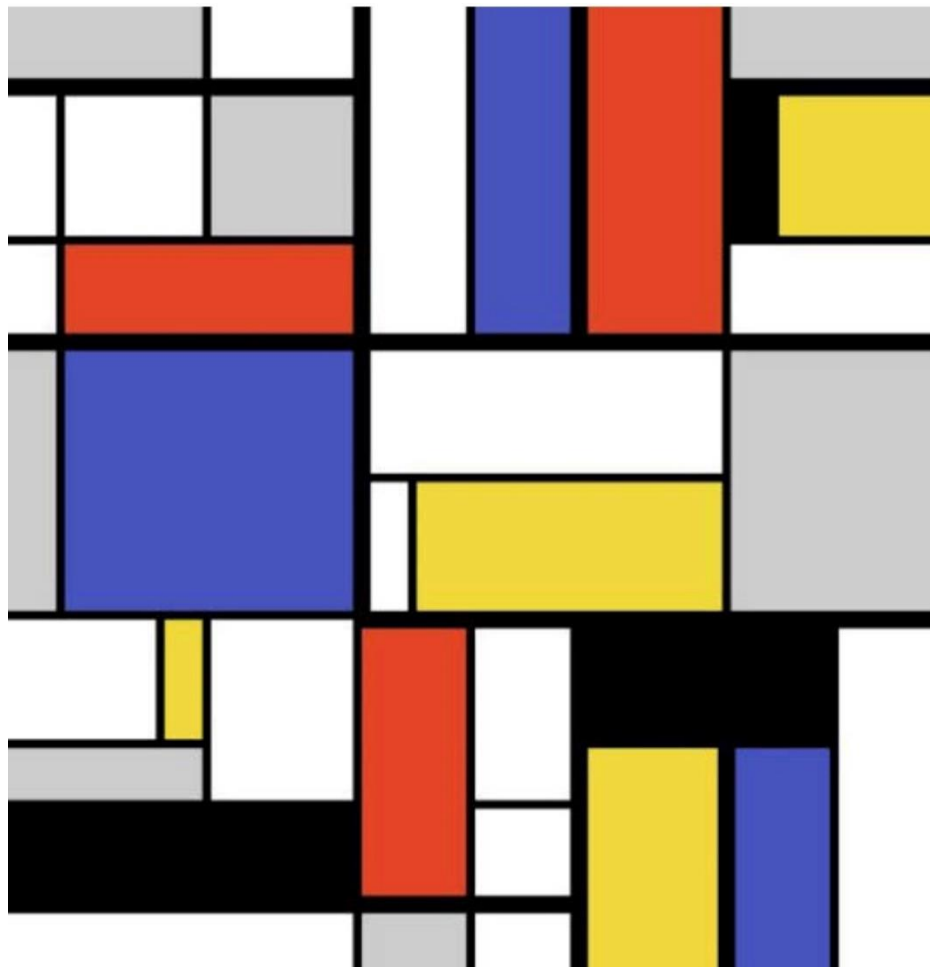
Pada 18 Juni 2022, di Galeri “Roh”, Jakarta dibuka pameran senirupa Syaiful Aulia Garibaldi, seniman yang bekerja dari Bandung dengan puluhan karya yang sudah dipamerkan di pelbagai galeri di dunia. Goenawan Mohamad diminta membuka dialog dengan Garibaldi. Artikel yang ditulis pada jurnal ini merupakan bagian utama dari percakapan itu. Menurut Goenawan, karya Syaiful Aulia Garibaldi dapat dilihat sebagai kontras terhadap estetika Mondrian. Kehendak Syaiful untuk mengaitkan seni rupanya dengan sains bisa jadi sesuatu yang problematis. Namun menurut Syaiful, kerja Seni dan Sains justru saling menguatkan. Dalam pengalaman berkarya, jawaban atas pertanyaan untuk apa dan apa gunanya berkarya, justru didapatkan dari lingkungan Sains.

**Kata Kunci:** impuls modern, reduksi realitas, sains dan senirupa, akar, akar-sebagai-proses, drawing, rhizome, alelopati

Cara terbaik untuk membicarakan karya Syaiful Aulia Garibaldi bagi saya adalah dengan menyandingkannya dengan kanvas-kanvas Mondrian. Khususnya, karya Mondrian fase akhir, yang ia namakan “neo-plastisisme”.

Di negeri kelahirannya, Belanda, Mondrian bermula dengan seni rupa figuratif. Pada kanvasnya ia mencoba menghadirkan kembali benda-benda alam (pohon) dan karya manusia (kincir angin, rumah). Tapi dalam pencariannya lebih lanjut untuk memperoleh apa yang paling memuaskan hasrat estetikanya —atau, dalam kasus Mondrian, seorang penganut gerakan Theosofi: hasrat spiritualnya — ia mencari bentuk yang “universal”.

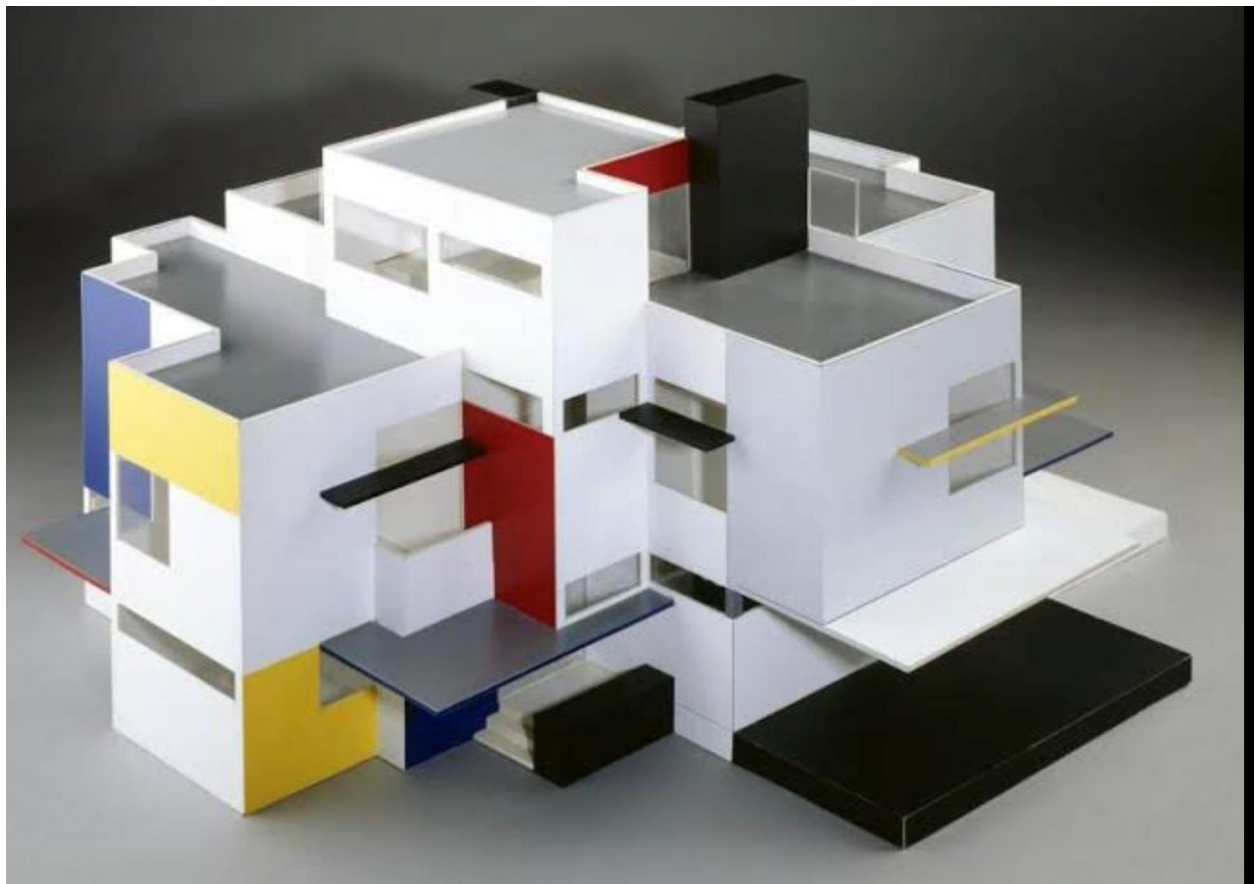
Ia pindah ke Paris beberapa tahun lamanya. Ia bersua dengan pelbagai gerakan modernis seperti Kubisme dan lain-lain, dan akhirnya, di tahun 1940-an, setelah ia kembali di Belanda dan tak bisa keluar selama Perang Dunia I, ia memutuskan untuk tak lagi merepresentasikan apapun yang kongkrit. Dalam kanvasnya ia meniadakan apa yang menimbulkan kesan trimatra, dengan bayangan dan cahaya yang kita temukan dalam benda sehari-hari. Gambar pada kanvasnya datar. Bahkan bentuk lengkung ia singkirkan. Kesenianya bersifat reduktif, untuk mencapai bahasa visual yang lugas dan abstrak. Ia anggap hanya dengan itu — dengan menghilangkan perbedaan detail di kanvas — seni bisa bertaut dengan yang universal.



Gambar 1 – Karya Mondrian

Akhirnya, yang ia hadirkan hanya bidang, garis, dan warna-warna dasar yang tak beraneka ragam: merah, kuning, hitam, biru, putih, kelabu.

Dalam hal ini, Mondrian mencerminkan sebuah impuls dunia modern. Proses abstraksinya mirip dengan proses keilmuan, yang juga reduktif: dalam sistem dan metode ilmiah, alam benda yang beraneka tak terhingga hanya diwakili dengan angka, dengan hasil definisi-klasifikasi, atau, seperti dalam ilmu kimia, dalam simbol yang tetap. Dengan itu realitas dikendalikan dan dapat dipergunakan dengan tujuan tertentu. Hasil reduksi realitas punya kemungkinan praktis. Garis linear dan lugas serta warna primer Mondrian bukan hanya memikat mata secara langsung, tapi juga mudah jadi bagian ekspresi arsitektural — khususnya dalam bangunan modern seperti pada *façade* Gedung Kotapraja Den Haag dan hotel Mondrian di Los Angeles.



Gambar 2 – Mondrian dalam ekspresi arsitektural.

Mondrian tak menunjukkan yang sebenarnya, tentu, ketika mengatakan, dalam semua lukisan — dari karya zaman dahulu dan juga sekarang — “cara plastis yang hakiki hanyalah garis dan warna”. Ia berlebih-lebihan. Dengan gampang kita tahu, dalam karya Rembrandt, Chagal, Beckmann dan bahkan De Chirico, (yang juga dibangun dari garis, bidang, dan warna), ada yang *bukan* hanya garis dan warna: suasana, misteri, ketidak-terdugaan, humor, permainan.

Karya Syaiful Aulia Garibaldi dapat dilihat sebagai kontras terhadap estetika Mondrian. Saya tak bermaksud mengatakan ada kesadaran pada Syaiful untuk demikian. Mungkin terhadap kesimpulan ini Syaiful bisa menjelaskan adakah ia mengenal dan tertarik dengan seni rupa non-figuratif ala Gerakan De Stijl. Tapi pilihannya untuk menghadirkan “akar” bagi saya mengandung banyak cerita yang berlawanan dengan “ethos” abstraksi Mondrian.



Gambar 3 – Karya Syaiful Aulia Garibaldi.

Melihat karya Syaiful, kesan pertama adalah kuatnya impuls “hidup” — yang bertaut dalam bentuk *drawing*. Kata “*drawing*” tak ada padanannya yang pas dan plastis dalam bahasa Indonesia. Pada kita, tradisi seni rupa lebih menampilkan ragam hias, sosok atau benda yang tak bergerak, bersifat figuratif secara eksplisit atau bukan. Kata “gambar”, “lukisan” atau “sunggingan” lebih cocok untuk itu. Kata *drawing* mengandung gerak. Dalam bahasa Inggris, *to draw* juga berarti menggerakkan sesuatu dengan “menarik,” “mendorong,” “mencabut”. Dari para maestro tampak goresan pena atau pensil dalam *drawing* — seperti tumbuhnya akar tanaman — mengandung gerak yang tak dirancang, tak dibuat-buat. Mungkin itu sebabnya Salvador Dali menyebut *el dibujo* (*drawing*) sebagai “kejujuran” seni.

Dengan memakai metafor dari dunia biologi, “akar” Syaiful jauh dari produksi “garis”. Jika “garis” adalah hasil “penggaris”, yang dalam bahasa Inggris disebut “*ruler*” —yang juga berarti “penjaga tata”— kita lihat pada “akar” tak ada tata. Dalam *drawing*, yang memberi corak pada kanvas Syaiful, kesan impuls hidup lebih nyata. Akar tumbuh, mencari arah, sesuai dengan respons tanaman itu sendiri dalam kondisi yang tak bisa ditentukan sebelumnya.

Pada “akar” tak ada subyek. Jika ada, itu adalah kehidupan alami yang endemik, berada di dalam, bukan di luar, akar itu sendiri. Dalam karya Syaiful tak ada yang pernah dikatakan S. Soedjojono sebagai “jiwa *ketok*”, atau “diri yang hadir”, ketika pelopor seni rupa modern Indonesia itu menjelaskan posisi keseniannya. Lahir di masa perjuangan kemerdekaan, karya Soedjojono tak menyingkirkan subyek ataupun obyek, kehendak dan bentuk. Realisme Soedjojono, dalam arti tertentu, masih melanjutkan ethos modernitas. Karya Syaiful tak berada dalam ethos itu. Ia tak berada dalam tradisi humanisme. Ia mungkin telah melampauinya. “Akar” adalah bagian dari yang tak disentuh atau lepas dari semangat modern yang kita kenal: ia, juga sejenis makhluk, merupakan ekspresi dari elan vital kehidupan. Ia tak dibatasi tujuan yang *a priori* ataupun diarahkan untuk suatu kegunaan, selain untuk menyintas. Ia bebas.

Melihat kanvas Syaiful saya juga melihat “akar” bukan sebagai asal, sesuatu yang primordial dan statis. Jika kita melihatnya seakan-akan khaos, itu justru menegaskan, kita sebenarnya tak tahu *sangkan paran*, awal dan akhir.



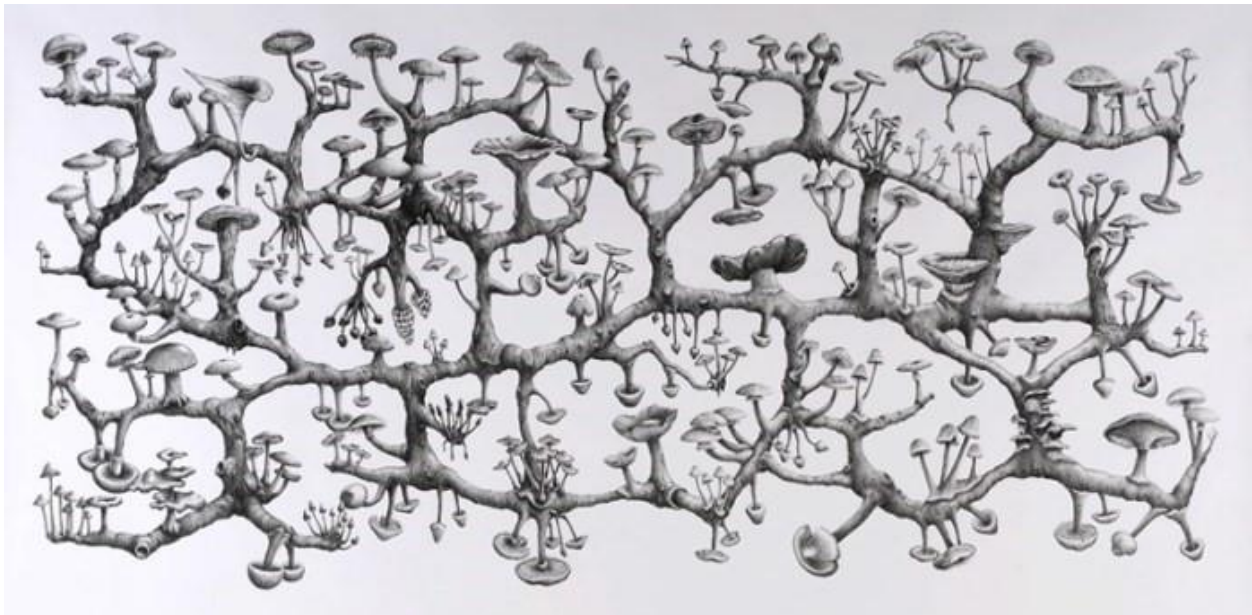


Gambar 4 - Syaiful Aulia Garibaldi, “Sujhun #2”, acrylic on canvas, 2022.



Dalam petuah tradisi, sering dianjurkan agar manusia tak tercerabut dari akarnya. Petuah ini berasal dari ide bahwa akar adalah sesuatu yang mendefinisikan diri “kita yang sebenarnya” — seakan-akan kita, atau siapapun, dapat menyimpulkan macam apa “yang sebenarnya”. Tapi akar yang tumbuh, dari dirinya sendiri, tak mengarah ke satu arah tertentu, untuk menyatakan sebuah identitas. Dan dalam karya Syaiful akar adalah “akar-dalam-proses”— bahkan “akar-sebagai-proses,” yang lebih bergerak dalam waktu, ketimbang dalam ruang. “Akar” yang dihadapkannya adalah keaneka-ragaman. Elemen-elemennya hidup bersama tanpa struktur, tanpa kesatuan, apalagi keseragaman. Kalau ada yang tampak sebagai sebuah pola, itu hanya persepsi dari luar.

Atau, jika tafsir saya tak salah, “akar” Syaiful lebih mengandung sifat “rimbang” atau *rhizome*. Dalam ilmu botani, rimbang adalah modifikasi batang yang tumbuhnya menjalar di bawah permukaan tanah dan dapat menghasilkan tunas dan akar baru dari ruas-ruasnya.



Gambar 5 - Rhizome ala Deleuze.

Deleuze terkenal menggunakan metafor *rhizome* ini dalam risalah filsafatnya: sebuah “multisiplitas”, *multiplicité*, yang terlepas dari semua hubungan dengan “yang Tunggal”, hingga tak ada genealogi yang dominan dan tanpa alternatif. Dalam kiasan *rhizome*, sejarah manusia

adalah lepasnya batas-batas teritorial. Seperti kita lihat, dalam masyarakat, terutama di masa kini, “*décodage*” dan “*déterritorialisation*” berlangsung tak henti-hentinya.

Tapi juga ada nilai lain: dalam metafor “akar” yang di bawah tanah, terkesan ada kehidupan yang bertahan menghadapi karakter modernitas yang agresif: desakan untuk serba jelas dan persis, *claire et distinct*, dalam artikulasi — dengan mengadopsi paradigma ilmu-ilmu eksakta. Desakan itu mengabaikan bahwa sains punya jalan pengetahuannya sendiri.

Itu sebabnya, bagi saya, kehendak Syaiful untuk mengaitkan seni rupanya dengan sains bisa jadi sesuatu yang problematis. “Akar” ada dalam kegelapan bumi. Ia mengandung dan melanjutkan misteri, sesuatu yang justru hendak dipecahkan sains. Ia diam-diam terus mengelak dan menyingkir dari serbuan visibilitas, dari cahaya lampu di *cityscape*, dari baliho, sinetron, televisi, arsitektur gedung-gedung —hal-hal yang dengan gampang menyatu dengan garis dan warna Mondrian, tapi tidak dengan gerak halus dan bentuk minimalis “alam” dalam kanvas Syaiful.

Dalam hal ini, kanvas Syaiful adalah sebuah puisi liris yang subversif — yang dalam kebisuannya menegaskan betapa berharganya nuansa dan ambiguitas, hal-hal yang kini tak dianggap praktis dan tiap kali hendak disingkirkan.

Kita bersyukur bahwa akar mengingatkan hal ini. Bukan sekedar dengan menengok ke belakang.

—

## RESPONSE

(Jawaban Syaiful Aulia Garibaldi)

Dari masa Kelompok De Stijl, daripada karya-karya Piet Mondrian, saya lebih mengenal karya-karya suril seniman Joan Miro. Karena saya setidaknya pernah menjadikan dia sebagai salah satu acuan berkarya, paduan antara abstraksi dan surealisme.



Dalam praktik berkarya, seniman De Stijl cenderung melukis bentuk-bentuk geometris tanpa alat bantu dan tidak menampilkan apa yang ada (dalam hal ini pohon atau figur manusia). Akar dalam karya-karya saya saat ini bisa muncul justru karena banyak alat bantu yang sengaja menggunakannya untuk menampilkan apa yang ada (akar) dan juga pengalaman pengamatan mikroskopiknya.

Proses kreatif saya yang hampir selalu melewati tahapan pengamatan mikroskopik kemudian mempengaruhi karya terkait ruang, cahaya dan warna.

Pada pembesaran hingga 500x kita masih dapat melihat warna pada objek yang diamati, namun dari titik tertentu warna mulai menghilang dari objek, karena dibutuhkan penampang yang sangat tipis agar cahaya dapat melewatinya. Pada tahap ini peran sumber cahaya dari mikroskoplah yang kemudian memberikan warna pada objek tersebut. Akar menjadi garis warna laser setelah diamati dibawah mikroskop konfokal atau menjadi hitam putih dibawah SEM (Scanning Electron Microscope), karena pada prinsipnya warna adalah sifat cahaya yaitu foton, dan karena mikroskop elektron menggunakan berkas elektron untuk mencitrakan spesimen maka tidak ada informasi yang direkam, warna hitam dan putih yang terlihat hanyalah 'kontras.

Kombinasi bentuk dan warna melalui alat bantu seperti mikroskop selama ini mungkin dapat dikatakan sebagai pengalaman melihat hal yang suril di laboratorium.

\*\*

Mengaitkan seni dengan sains bisa menjadi suatu hal yang problematis, tetapi dalam hal ini saya justru melihatnya sebagai kesempatan.

Dalam pandangan saya selama ini, kerja Seni dan Sains justru saling menguatkan. Dalam pengalaman berkarya, jawaban atas pertanyaan untuk apa dan apa gunanya berkarya, justru didapatkan dari lingkungan Sains. Merekalah yang seringkali bertanya lebih lanjut dan lebih

mendalam terkait dengan karya saya. Bahkan dari mereka jugalah saya akhirnya mendapatkan bahwa, alasan estetik dapat mengisi kesenjangan dalam perkembangan riset sains. Artinya saya mendapati bahwa Seni dan Sains dalam praktik saya itu justru saling menguatkan.

\*\*\*

Mengenai metafor akar dalam proses, daripada membicarakan persoalan identitas tunggal atau perilaku rimpang, Saya sebenarnya lebih tertarik dengan fenomena interaksi antar spesies yang melibatkan akar sebagai perantaranya.

Fenomena yang saya maksud adalah *alelopati*, yang berarti “menderita bersama”. Rumput dengan sifat alelopatiknya yang dianggap sebagai hama itu tidak sepenuhnya merugikan, justru dia menjadi penyeimbang dalam ekosistem. Dari pengamatan itu saya kemudian berpikir, bahwa menderita bersama itu bisa jadi adalah jalan perkembangan kebudayaan dunia selama ini.

Cara kita memandang menderita bersama itulah yang mungkin perlu bergeser. Menderita bersama adalah kondisi dilematis, seperti memilih antara berkembang atau mundur dan tidak berkembang. Memilih berkembang bisa berarti mengatasi kerugian tertentu dengan resiko membawa kerugian baru, sementara tidak berkembang bisa berarti terus merugi untuk menghindari kerugian baru.

## **Aleopati**

(Jawaban Goenawan Mohamad)

Menikmati sebuah karya seni adalah melupakan sejarahnya.

Kita terpesona akan warna merah yang sumambrat dalam kanvas “Jerit” , *Skrim*, dari Edward Munch, tanpa kita tahu, atau peduli, benarkah kanvas dari tahun 1893 itu menghadirkan suasana senja ketika langit Eropa ditaburi debu letusan Krakatau. Kita juga mendapatkan informasi yang

penting, bahwa Van Gogh melukis “Malam Penuh Bintang” bukan dari kamarnya, melainkan dari studionya, langsung dengan tabung cat dan imajinasi.

Tapi semua informasi itu hanya bonus. Penting mungkin bagi sejarawan. Bagi penikmat, karya seni berproses sejak ia ada, terungkap, di hadapannya.

Saya beruntung dan berterima kasih bahwa Syaiful menguraikan dengan gamblang prosesnya mengerjakan karya-karya yang dipamerkan di sini. Tapi tanpa itu pun penikmat sudah berbahagia: saya sudah terpikat tanpa mengetahui bahwa karyanya “hampir selalu melewati tahapan pengamatan mikroskopik”.

Reaksi saya, apresiasi saya, tumbuh sendiri sejak “pengamatan mikroskopik” itu berubah jadi karya di kanvasnya. Juga interpretasi saya — dan saya yakin begitu pula interpretasi penikmat yang lain. Pada akhirnya perupa bukanlah awal interpretasi, bukan pula pemegang otoritas tafsir tentang karyanya sendiri. Syaiful tentu saja bisa mengedepankan akar yang dihidirkannya bukan sebagai metafor rimpang atau *rhizome* Deleuzian, tapi bukankah kanvasnya bisa melahirkan suatu cerita berbeda? Saya ingat Braque: “Ada misteri tertentu, rahasia tertentu dalam karya saya yang bahkan saya sendiri tak paham.”

Bagi saya yang menarik dari kanvas Syaiful ialah bahwa ia, sepanjang berkesenian, tak mendesakkan pemahaman. Karyanya menggugah saya karena saya tak membacanya sebagai sebuah traktat botani. Seni mengundang keakraban, keterlibatan, perbenturan, dengan segala risikonya — dan tak dibebani dorongan menjawab “untuk apa dan apa gunanya berkarya”. Basquiat dan Kadek Murniasih melukis tanpa mempersoalkan itu — sementara sains menyiapkan progresinya ke pemecahan problem dan konsensus dan — ketika ia jadi dasar teknologi — ke arah guna. Di situ ia berbeda dari agenda seni.

\*\*\*

Syaiful mengemukakan sebuah konsep dengan tafsir yang hangat dan menyentuh: *alelopati*. “menderita bersama”. Kata Syaiful, “Rumput dengan sifat alelopatiknya yang dianggap sebagai hama itu tidak sepenuhnya merugikan, justru dia menjadi penyeimbang ekosistem”.

Dengan alelopati sebagai kiasan, proyeksi Syaiful lebih jauh: menderita bersama itu bisa jadi “jalan perkembangan kebudayaan dunia selama ini”.

Imaji yang ditampilkannya mengesankan apa yang dalam bahasa Jawa disebut *bebrayan*. Secara visual kita lihat dalam kanvasnya larik-larik yang saling mendekat, mendukung, bersinergi, dengan ritme yang damai, patahan yang halus ranting kecil dan rerumputan. Tak ada ketegangan — apalagi bentrokan. Tampaknya, bagi Syaiful, “kebudayaan dunia”, dalam bentuk alelopati adalah sebuah proses tanpa konflik.

Ini tentu bagian dari idealisme Syaiful; ia bukan seorang Marxis. Tapi saya punya satu pengalaman yang lain.

Beberapa tahun yang lalu saya ikut mencoba mengubah satu wilayah hutan di Sarongge, Cianjur, di dekat Gunung Salak, dari hutan industri — wilayah yang didominasi pohon-pohon *eucalyptus* untuk diperdagangkan — menjadi hutan tropis yang beragam. Dari penelitian diketahui *eucalyptus* mempunyai “kemampuan alelopatik” yang kuat; dari padanya ada anasir kimiawi yang mengurangi keragaman hayati di sekitarnya. Dengan kata lain, alelopati bisa juga dilihat sebagai pengggerak seleksi alamiah Darwinian — dan kiasan “menderita bersama” tak selamanya berlaku.

Tapi tentu saja satu ekosistem tak semata-mata terdiri dari cerita “*survival of the fittest*”. Banyak dampak positif bagi pertumbuhan bersama dari fenomena alelopati — dan dalam hal ini Syaiful, melalui guratan lembut, renik, gemulai, menyampaikan sesuatu yang penting (dan sering dilupakan), bahwa seni adalah, seperti kata Adorno, sebuah *promesse de bonheur*

*Jakarta 19 Juni 2022*