

DIALEKTIKA TRANSFORMASI PERJALANAN 'LIFE-WORLD' BERKESENIAN ALEX LUTHFI

I Gede Arya Sucitra

Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Seni Indonesia Yogyakarta
arya.sucitra@isi.ac.id

ABSTRAK

Artikel ini mengeksplorasi refleksi kritis kesadaran 'life-world' dari seniman Alex Luthfi. Dalam konteks seni, seniman memiliki kemampuan untuk membentuk dan mengubah pikiran melalui karya seni. Alex Luthfi, sebagai seniman dan seorang akademisi seni dengan latar belakang pengaruh seni Barat dan Timur, menciptakan karya seni yang mencerminkan peristiwa dan tema sosial yang penting dalam masyarakat. Alex Luthfi menggunakan landasan filsafat untuk mencapai 'dunia ideal' dalam karya seninya. Refleksi kritis terhadap seni dan kesadaran terhadap lingkungan sosial menjadi bagian penting dari identitas dan ideologi seniman ini. Cara pandang filosofis fenomenologi serta hermeneutika melalui metode kualitatif secara dialogis subjek-objek diterapkan dengan melihat bahwa adanya hubungan erat antara estetika, filsafat, ilmu, dan kehidupan sosial Alex Luthfi. Dalam konteks gaya berpikir, fenomenologi menekankan tentang kesadaran dan pemahaman yang mendalam terhadap pengalaman dan persepsi. Hasilnya, kesadaran reflektif Alex Luthfi memberikan pemahaman bahwa seni tidak hanya berfokus pada ekspresi artistik, tetapi harus diperkuat dengan pengetahuan, mempertimbangkan konteks sosial dan memiliki kepekaan menginterpretasikan realitas sekitar.

Kata kunci: dialektika, fenomenologi, hermeneutika, estetika, kreativitas seni

Pendahuluan

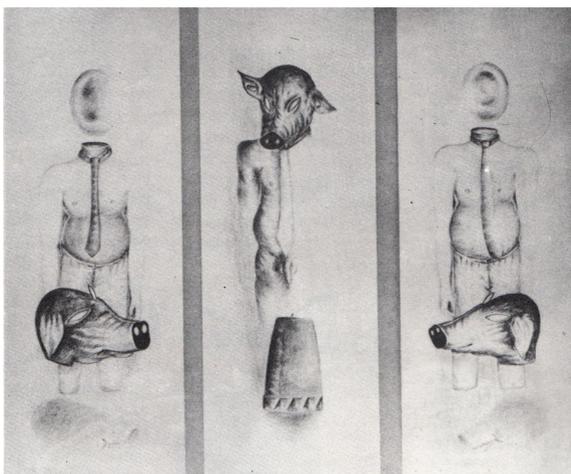
Seni memiliki kemampuan untuk membentuk dan mengubah pikiran manusia seperti pernyataan, “*Art has the capacity to shape and alter our minds*” (Roald & Lang, 2013:7). Melalui karya seni, dapat dialami perubahan emosional, intelektual, dan bahkan spiritual. Seni memiliki kekuatan untuk merangsang rasa kagum dan keindahan, memicu refleksi dan pemikiran yang mendalam, serta menginspirasi imajinasi dan kreativitas. Dalam hal ini, seni dapat menjadi sarana yang kuat untuk menyampaikan gagasan, menciptakan kesadaran, dan mengubah persepsi tentang dunia di sekitar.

Pemahaman filsafat seni khususnya estetika menjadi pengetahuan dasar yang harus dimiliki seniman. Dengan kata lain, pemahaman seni memiliki kapasitas yang luar biasa untuk membentuk dan mengubah pikiran secara positif. Setiap seniman adalah seseorang yang selalu mencari dan menciptakan. Mereka berusaha untuk menemukan nilai-nilai kualitas, esensi, dan emosi yang baru dan segar dalam karya-karya mereka. Mereka terus berusaha untuk mengembangkan ide-ide yang unik dan memberikan pengalaman yang mendalam kepada para penikmatnya. Sebagai refleksi kritis, sebenarnya yang tampil adalah bagaimana gagasan atau ide si seniman dikomunikasikan ke benda-benda seni terhadap publik dan terjadilah apa yang disebut sebagai intensionalitas dua arah (subjek dan subjek publik/objek) (Budianto, 2007: 124-125).

Artikel ini merupakan bagian dari upaya menelisik secara reflektif fenomena *life-world* seorang seniman serta cendikia (dosen seni) Alex Luthfi terkait dengan kesenian, sejarah hidup, religiositas, dan lelaku spiritualitas. Alex Luthfi berusaha untuk menciptakan dunia yang sempurna dalam ‘ruang estetika ideal’. Dia percaya bahwa dengan menemukan kesatuan mendasar dalam sistem organik, dia dapat mencapai tujuan ini. Sebagai manusia, kita tidak hanya menyerap ide, tetapi menafsirkannya, dalam prosesnya membentuk lingkungan dan diri kita (Sukidin & Suharso, 2015:106). Alex Luthfi yang tumbuh berkembang pada era seni

kontemporer tentu memiliki keunikan 'dunia ideal' tersendiri. Sebagai seorang dosen seni di Fakultas Seni Media Rekam, ISI Yogyakarta, didikan pola seni Barat cenderung memiliki konsep yang lebih ilmiah, selektif, terbuka, dan lugas. Sebaliknya, terlahir di belahan Timur, hakikat seni Timurnya terbentuk oleh nilai, norma, dan adat istiadat masyarakat, yang dipengaruhi oleh berbagai aspek kehidupan seperti politik, budaya, dan norma sosial (Ramadhani, 2017:139).

Secara kontekstual, karya seni Alex Luthfi menangkap peristiwa dan pengalaman penting yang terjadi selama masa Orde Baru dan proses reformasi, dan terus merefleksikan tema-tema sosial. Perspektifnya sangat kritis, menekankan pentingnya kejujuran dan sifat kekuasaan yang cepat berlalu. Melalui lukisannya, individu dapat memperoleh perspektif baru dan menjauhkan diri dari aspek negatif dari interaksi sosial. Karya seni Alex adalah alat yang ampuh untuk refleksi diri dan pertumbuhan pribadi, mengingatkan akan pentingnya kerendahan hati dan mendorong perubahan positif (<http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/alex-luthfi-r>, diunduh 28 Juli 2023, pukul. 20.06 WIB).



Gambar 1 Tahta, *Drawing Pencil*, 1994

Dalam mengkaji hubungan antara estetika, filsafat, ilmu pengetahuan, dan kehidupan sosial Alex Luthfi, digunakan perspektif filosofis. Dalam bingkai wawancara dengan Alex Luthfi, muncul isu-isu filosofis mengenai estetika dibahas, termasuk sejarah seni, nilai-nilai estetika, pengalaman estetika, perilaku seniman, dan konteks seni. John Dewey mengatakan karya seni adalah sebuah karya seni sebagai suatu proses keterlibatan antara manusia dan beberapa aspek lingkungannya. Namun, karya seni tidak hanya terjadi dalam suatu lingkungan objektif, atau secara eksklusif dalam suatu ruang pengalaman batin, tetapi dalam interaksi organisme-lingkungan yang sedang berkembang, di mana lingkungan tersebut sekaligus bersifat fisik, interpersonal, dan budaya (Roald & Lang, 2013:35).

Alex Luthfi percaya bahwa praktik seni melampaui ekspresi artistik yang objektif dan perlu menyertakan pengungkapan konteks sosial, memiliki kepekaan 'kesadaran' terhadap hal-hal yang terjadi di sekelilingnya. Sikap ini merupakan bagian dari identitas ekspresi ideologis seniman yang tercermin dalam tema-tema karyanya. Dalam mempelajari seni, tidak cukup hanya dengan memahaminya secara kognitif. Pemahaman yang utuh tentang seni dalam pandangan Marianto (2017:13) membutuhkan pengalaman objektif dan subjektif, baik yang bersifat material maupun immaterial. Seni, seperti halnya realitas lainnya, memiliki dua aspek yang saling melengkapi, yaitu wujud dan isi. Seniman menciptakan nilai-nilai spiritual dan material, menggabungkan pengalaman sosial dan individu, dan jika pengetahuan ilmiah dunia memberikan refleksi yang lebih analitis dan umum, reproduksi artistik penuh dengan konten emosional dan sensorik (Gryglewski et al., 2021:173).

Kesadaran yang mengandung maksud reflektif tersebut selalu diarahkan kepada 'dunia kehidupan', yakni sebuah dunia intersubjektif sehingga kesadaran yang terbentuk bersifat sosial termasuk di dalamnya adalah pengalaman pribadi (Madjid, 2014:6). Hegel berujar, manusia adalah kesadaran diri; manusia tak hanya hadir di dunia sebagai benda, melainkan sebagai subjek

yang berpikir, berefleksi, serta bertindak secara kritis dan bebas (Daulay, 2010:9). Pemahaman tentang tindakan reflektif dalam fenomenologi melibatkan kemampuan untuk merefleksikan pengalaman seseorang dan mendapatkan pemahaman yang lebih dalam tentang dunia fenomena-noumena dan yang dihadapi Alex Luthfi. Tindakan reflektif melibatkan keterlibatan dalam proses kesadaran diri dan secara kritis memeriksa pikiran, emosi, dan persepsi seseorang dalam kaitannya dengan fenomena yang sedang dipelajari. Melalui proses refleksi ini, individu dapat mengungkap makna, asumsi, dan bias yang tersembunyi, yang mengarah pada pemahaman yang lebih komprehensif tentang *life-world*. Tindakan reflektif yang menekankan pentingnya menangguk penilaian dan prasangka untuk mendekati realitas fenomena dan noumena dengan mata yang segar dan pikiran yang terbuka.



Gambar 2 Tiga Tokoh, Cat Minyak di Atas Kanvas, 1997

Tulisan ini bersifat kualitatif dengan pendekatan analisis deskriptif melalui wawancara mendalam. Metode kualitatif berfokus pada aspek-aspek esensial dari suatu objek atau subjek. Heidegger menyarankan bahwa fenomenologi harus melampaui sekadar deskripsi dan berusaha untuk mendapatkan pemahaman dan interpretasi yang lebih dalam dari fenomena yang sedang dipelajari (Glendinning, 2007:16). Presentasi pembahasan artikel ini menggunakan pendekatan dialog (percakapan) yang bersumber pada metode dialektika Socrates. Ini adalah untuk mendapatkan pengetahuan tentang 'realitas' atau kebenaran objektif yang lebih mendalam dan murni. Menurutnya, ada kebenaran objektif yang tidak tergantung pada saya atau pada kita. Untuk membuktikannya, Socrates menggunakan metode dialektika (berasal dari kata kerja Yunani *dialegethai*, yang berarti bercakap-cakap atau berdialog), yang terdiri dari induksi dan definisi (Burhanuddin, 2015:135).

Induksi dunia pemikiran Alex Luthfi melalui pendekatan filsafat fenomenologi dan hermeneutika kritis untuk merefleksikan apa-apa yang berada di balik berbagai metode dan keterbatasan setiap klaim kebenaran pemahaman dunia seni Alex Luthfi. Metode fenomenologi mulai dengan orang yang mengetahui dan mengalami, yakni orang yang melakukan persepsi (Daulay, 2010:54) dan fenomena hermeneutik dilekatkan untuk menguatkan pemahaman pengetahuan yang tidak terduga (*Vorverstandnis*), serta memperoleh pengetahuan tentang *a fusion of horizons* transformasi pemikiran seni Alex Luthfi. Roger Scruton (dalam Amin, 2012:69) mengatakan seorang fenomenologis akan melihat sesuatu berdasarkan gejala-gejala yang ada pada sesuatu itu secara utuh, sehingga objek yang diteliti sekaligus berperan sebagai subjek.

Landasan Teori dan Tinjauan Pustaka

Secara umum, fenomenologi adalah cara dan bentuk berpikir, atau apa yang disebut dengan "the style of thinking" (Daulay, 2010:18). Dalam konteks gaya berpikir, fenomenologi menekankan kesadaran dan pemahaman yang mendalam terhadap

pengalaman dan persepsi. Ia mengajak kita untuk melihat dunia melalui sudut pandang subjektif dan menghargai kompleksitas dari pengalaman manusia. Gaya berpikir fenomenologi seringkali berfokus pada deskripsi, analisis, dan interpretasi pengalaman manusia dalam mencapai pemahaman yang lebih mendalam tentang realitas subjektif. Keterlibatan subjek dengan objek, dan subjek dalam pemaknaan dibalik realitas, menyebabkan objek dalam filsafat fenomenologi bertindak sebagai instrumen untuk mengungkap makna di balik suatu realitas menurut pengakuan, pendapat, perasaan, dan kemauannya (Daulay, 2010:29).

Sebagai sebuah tawaran epistemologi, fenomenologi Edmund Husserl (1859-1938) membangun konsepnya pada dua prinsip, yakni prinsip *epoche-eidetic vision* dan konsep "dunia-kehidupan". Dengan demikian, fenomenologi berupaya menangkap fenomena sebagaimana adanya (*to show itself*) atau menurut penampakkannya sendiri (*veils itself*). Kemudian konsep dunia-kehidupan dipahami oleh Husserl dengan "dunia" sebagaimana manusia menghayati dalam spontanitasnya, sebagai basis tindakan komunikasi antarsubjek (Burhanuddin, 2015:141).

Edmund Husserl dalam Moran (2005:14) melanjutkan terapan fenomenologi sebagai metode untuk menguraikan berbagai struktur pengalaman dalam kehidupan sehari-hari, yaitu pengalaman dalam dunia hidup (*lebenswelt, life-world*). Dunia kehidupan manusia bukanlah kenyataan yang beku dan berhenti, melainkan merupakan dunia yang menjadi berstruktur oleh kesadaran, dan merupakan dunia pengalaman yang memberi struktur pada kesadaran (Daulay, 2010:26). Kontribusi dan tugas fenomenologi dalam hal ini adalah deskripsi atas sejarah 'lebenswelt' dunia kehidupan tersebut untuk menemukan 'endapan makna' yang merekonstruksi kenyataan sehari-hari (Madjid, 2014:19). Max Scheler (1874-1928) menerapkan metode fenomenologi dalam penyelidikan hakikat teori pengenalan, etika, filsafat kebudayaan, keagamaan, dan nilai (Daulay, 2010:40). Berger lebih dipengaruhi fenomenologi eksistensial yang menekankan analisis dunia kehidupan (*life-world*), yaitu

keseluruhan pengalaman yang dilingkupi oleh lingkungan alamiah, objek buatan manusia dan berbagai peristiwa atau realitas kehidupan sehari-hari (*paramount reality*) (Sukidin & Suharso, 2015:25).

Fenomena hermeneutik adalah dunia yang dikenal dan tidak dikenal. Gadamer menyarankan agar menggunakan hal ini untuk mengenali penilaian kita yang tidak terduga dan mendapatkan pengetahuan tentang diri sendiri. Kita dapat memperluas cakrawala untuk mendapatkan pengetahuan tentang hal-hal asing melalui perpaduan cakrawala (*a fusion of horizons*) (Jauss, 1982: xi; Gadamer, 1975:249). Hans-Georg Gadamer merumuskan konsep “consciousness that moves in history”, seperti yang pernah juga dirumuskan oleh Hegel, bahwa penafsiran bergerak secara dialektis bersama sejarah, dan kemudian ditampilkan di dalam teks (Daulay, 2010:83). Hermeneutika sesungguhnya adalah penelitian tentang semua pengalaman. Oleh karena hermeneutika adalah interaksi dialektika, kebenarannya ada dalam dialog yang terus-menerus tanpa henti. Intinya, tidak ada yang mutlak benar sebab kebenaran hari ini belum final dan dia akan terus berproses. Kebenaran yang hakiki akan muncul dari hasil dialog tersebut (Amin, 2012:111).

Hermeneutika adalah ontologi dan fenomenologi pemahaman. Kunci bagi pemahaman adalah partisipasi dan keterbukaan, bukan manipulasi dan pengendalian. Lebih lanjut menurut Gadamer, hermeneutika berkaitan dengan pengalaman, bukan hanya pengetahuan; berkaitan dengan dialektika bukan metodologi (Kau, 2014:117). Gadamer berkeyakinan bahwa proses memahami (interpretasi) secara ontologis tidak menemukan dirinya dalam bentuk-bentuk metodis, tetapi dalam bentuk dialektis. Gadamer menggolongkan dialektik antara *alienation* dan *re-fusion* dalam tiga bidang lingkaran yang berbeda, yaitu estetis, historis, dan bahasa (Gadamer, 1975:249). Dalam ranah pemahaman, teori-teori Gadamer seperti prasangka hermeneutik, lingkaran hermeneutika, “Aku-Engkau” menjadi “Kami” dan juga hermeneutika dialektis (Wafa & Supianudin, 2017:211). Dialektika

justru membuka ruang bagi kebebasan dalam proses tanya jawab (*the logic of question and answer*) sehingga memungkinkan proses penemuan kebenaran berlangsung secara kontinu (Hasanah, 2017:20). Bagi Gadamer, *truth and method*-nya lebih dari sekadar sejarah hermeneutika, melainkan juga sebuah upaya untuk mengaitkan hermeneutika dengan estetika, dan juga sebuah refleksi filsafat ‘pemahaman sejarah’ (*historical understanding*) (Daulay, 2010:82).



Gambar 3 *Tragedy in Rohingya*, Cat Minyak di Atas Kanvas, 2018

Hasil dan Pembahasan

Dialog dilaksanakan pada hari Sabtu pagi, 27 Mei 2023 antara saya, I Gede Arya Sucitra (IGAS) bersama Alex Luthfi (AL) bertempat di Saung Banon Arts Yogyakarta, galeri seni milik Alex Luthfi yang asri, jauh dari kebisingan lalu lintas, bertepikan hamparan sawah-kebun, dan suara alami kucuran air kolam serta meriah teriakan unggas angsa dan ayam. Ditemani segelas kopi pahit dan lezatnya *umba rampai* jajanan pasar, percakapan diawali dengan santai, topik berarah entah ke mana, sebagai cara membuka perspektif, walau akhirnya akan terlontar ucapan, “Ayo, kita mulai wawancara seriusnya.” Saya sendiri tidak menyiapkan teks tertulis terkait substansi pertanyaan kepada ‘Abah’ (berarti ayah dalam bahasa Sunda dan seterusnya dipergunakan dalam percakapan sebagai pengganti panggilan Alex Luthfi), lagi pula rangkaian pertanyaan sudah mengendap di pikiran, tinggal menunggu momen memasuki ‘*life-world*’ Abah, dan menemukan ‘endapan makna’ yang merekonstruksi realitas keseharian dan kesenimanannya sendiri.

IGAS: Saya tertarik untuk mengamati dan melihat apa yang kemudian menjadi pertimbangan Abah di dalam penciptaan karya seni ini, sekaligus apa yang mendasari kecintaan Abah terhadap kreativitas, baik kreativitas yang di dalamnya dipenuhi ide dan gagasan baik saat sebagai mahasiswa, sebagai dosen, maupun sebagai seorang seniman profesional untuk terlibat di dunia seni rupa. Apa sih makna atau esensi kreativitas itu bagi Abah?

AL: Kreativitas itu, bagi saya, dalam pengalaman hidup ini sesungguhnya melekat sejak ketika manusia itu dilahirkan. Kemudian ada istilah bakat, bahwa setiap manusia juga harus menyadari apa pun bakatnya. Bakat dan kreativitas itu tidak dapat dipisahkan. Nah, saya punya satu keyakinan bahwa ketika Tuhan memberikan bakat kepada saya... kebetulan itu bakat seni, itu pasti ada di dalamnya kekuatan kreativitas.

IGAS: Apa memang sejak masa sekolah Abah sudah suka menggambar?

AL: Secara alamiah saya menjalani apa anugerah yang diberikan oleh Tuhan itu sejak saya sebelum sekolah sampai saya kemudian bersekolah. Saat berada di tingkat TK, saya hanya sebentar, paling hanya 3 bulan atau kurang dari 6 bulan, kemudian langsung melanjutkan sekolah dasar (SD) dan seterusnya, hingga akhirnya bersekolah di STM 3 Negeri Surabaya. Selama proses menuju masa remaja, saya merasakan adanya bakat dalam mengekspresikan hobi melalui menggambar. Namun, pada saat itu saya belum memahami sepenuhnya karena saya belum terlibat dalam dunia pendidikan seni yang sesungguhnya. Pendidikan seni di SD dan SMP hanya sebatas pelajaran menggambar karena guru-gurunya tidak melibatkan diri dalam kegiatan menggambar ataupun mengajarkan kreativitas. Mereka hanya mengajarkan cara menggambar sesuai perintah, meniru alam seperti gunung, hewan, dan sebagainya. Ya, semacam dalam teori mimesis Plato. Meskipun begitu, ada gairah dan kreativitas dalam proses tersebut.

Setelah lulus dari SMP, saya melanjutkan ke STM Jurusan Bangunan (sekarang SMK). Saya dan teman-teman sekelas memiliki minat dalam menggambar sehingga kami sering membuat vinyet dan menggambar di dinding kelas dengan menggunakan cat hitam. Ini bisa dikatakan sebagai bentuk mural atau grafiti pada saat ini. Dalam kegiatan tersebut, kami benar-benar berkreasi dengan melibatkan aspek-aspek artistik, seperti deformasi, perubahan wajah yang aneh-aneh, dan penggunaan motif. Setelah lulus dari STM Bangunan, saya melanjutkan kuliah arsitektur di Universitas Merdeka Surabaya pada tahun 1976. Pada waktu itu, Menteri Pendidikan dan Kebudayaan adalah Daud Yusuf.

IGAS: *Wah mantap...tapi berapa tahun kuliah, apa sampai sarjana?*

AL: Hanya sampai sarjana muda.

IGAS: *Apa keluarga juga dari latar belakang seniman?*

AL: Orang tua saya seorang sastrawan, penulis, wartawan, pemain drama, pengajar teater, tapi tidak pernah menjadi pegawai negeri karena ayah itu seniman murni, namanya Lutfi Rahmad dan ibu saya bernama Hayati, seorang guru SD. Ayah saya pekerjaannya penulis, jadi sastrawan. Sebagai penulis, ayah banyak berhubungan dengan karya-karya sastra, tapi saya pada waktu itu lebih senang menggambar daripada menulis. Jadi, akhirnya karena di rumah itu banyak majalah, ada majalah *Zenit*, budaya dan seterusnya itu, saya tahu banyak sastrawan dari majalah tersebut. Terus ayah cerita, "*Iki lho seniman yang terlibat di Lekra....*" Nah, ketika saya sekolah di STM Arsitektur saya malah tidak banyak bergaul dengan pelukis, padahal teman ayah pelukis semua. Seangkatan dia itu ada Amang Rachman, Daruono, Krisna Mustajab, Oha Supono, jadi kalau ngumpul sastrawan dan pelukis itu menjadi satu dan saya waktu itu sering ikut lihat-lihat. Tapi saya

tidak banyak bergaul dengan pelukis, pada saat itu saya lebih cenderung berkumpul dengan seniman teater dan sastra.

IGAS: *Lukisan pada masa itu berkembang sebagai sumber ekonomi atau ekspresi saja?*

AL: Pada zaman itu pelukis ya berekspresi dan juga bagaimana untuk bertahan hidup.

IGAS: *Tapi situasi ekonomi seniman prihatin ya?*

AL: Mereka hidup dalam keprihatinan dan kadang-kadang ayah saya juga membeli lukisan mereka.... Kasihan kan, karena belum banyak kolektor seperti sekarang. Di Surabaya pada zaman itu hanya ada dua kolektor, yaitu Mardanus dan Sunaryo Umar Sidik. Hanya dua orang itu.

IGAS: *Mereka pemilik (pabrik) tembakau, orang pribumi atau keturunan Tionghoa?*

AL: Pak Sunaryo Umar Sidik itu pribumi orang Jawa, punya pabrik es. Kalau Pak Mardanus orang Tionghoa, punya toko Louvre di Tunjungan Surabaya dan punya banyak lukisan Pak Abas Alibasyah, Jihan, Affandi pada tahun 70-an. Pak Sunaryo Umar Sidik juga sama kuatnya.

IGAS: *Jangan-jangan, seperti kata Mami Kartika, kalau Affandi habis dari Bali lalu lewat Surabaya maka lukisan akan ditinggal di Surabaya, hanya dua sampai tiga yang dibawa ke Jogja. Jangan-jangan dikoleksi mereka ya?*

AL: Ya mereka itu. Memang kuat. Saya dikenalkan juga kepada mereka oleh ayah, tapi saya tidak begitu *interest* kepada pelukis. Saya lebih senang bergaul dengan teater karena ayah saya punya grup dan ayah membuat lomba drama lima kota sehingga banyak

kenal dengan Cak Nun dan lain-lain. Dan ketika saya selesai kuliah di arsitektur dan sarjana muda, zaman dulu namanya sarjana lokal, lalu tidak mau ambil ujian lagi.

IGAS: Apa tidak sayang sarjana muda tidak dilanjutkan ke sarjana penuh?

AL: Sebetulnya ada pemicunya karena saya banyak bergaul dengan teman-teman Jogja yang bergaul di Surabaya, terutama Cak Nun. Lalu dia berkata ke saya, "Kamu kuliah di Jogja saja, nggak usah kuliah di luar itu. Artinya bakatmu di gambar, ya sudah kamu sekolah gambar di Jogja. Ada namanya STSRI ASRI di Gampingan." Dan tertariklah saya. Kebetulan pada waktu itu kan Daud Yusuf sedang perpanjangan semester.

IGAS: Maksud perpanjangan semester itu? Ini merupakan pola baru ya?

AL: Jadi, penerimaan mahasiswa baru itu pada bulan Agustus seperti sekarang ini, sebelumnya penerimaan mahasiswa pada Januari. Ini menjadi ramai dan diprotes banyak orang sehingga muncullah konsep tengah semester. Ini merupakan gagasan Daud Yusuf pada tahun 1978 atau 1979. Ketika saya menyelesaikan sarjana muda lokal terus saya pindah ke Jogja pas. "Ya, itu Tuhan yang mengatur ya." Dengan pola perpanjangan semester itu pada bulan September 1979 maka saya berkesempatan masuk STSRI ASRI dan tes di sana. Saat mengikuti tes, saya tidak memberi tahu orang tua dan hanya meminta doa. Pilihan saya adalah seni lukis dan reklame yang sekarang menjadi DKV. Saya dites dan diterima. Saya menjadi mahasiswa seni lukis. Tidak terduganya, setelah saya diterima menjadi mahasiswa baru kemudian diajak oleh ayah ke rumah temannya, rumah temannya itu ada di Kauman.



Gambar 4 Kuliah Seni Lukis II di Candi Prambanan, 1980

IGAS: *Kauman, sepertinya saya familiar. Jangan-jangan itu Pak Fadjar Sidik ya?*

AL: Tepat! Ayah ngomong, “*Iki anakku, wis ditampa ning gon sekolahmu, Jar.*” “*Lho, kok gak cerita,*” tanya Fadjar Sidik, “*Lha gak ditampa napa?*” “*Dekne isa gambar kok, wis alhamdulillah ketampa,*” kata ayah. Jadi, pada waktu itu saya tidak diberi tahu kalau Pak Fadjar itu adalah ketua jurusan di seni lukis yang *baurekso* di seni lukis. Nah, masuklah saya jadi mahasiswa. Di situlah kemudian kreativitas itu harus dididik, tidak bisa dibiarkan kreativitas berkembang tanpa adanya pendidikan. Mengapa... karena spiritualitas itu tidak hanya kekuatan spiritual, tapi juga intelektual di sana banyak ilmu apalagi ini berhubungan dengan seni, sehingga saya meyakini bahwa kreativitas seseorang kalau tidak dibangun melalui dunia pendidikan maka kreativitas itu tidak bisa maksimal maka ketika saya dikenalkan dengan gaya, estetika, kebudayaan, sejarah seni, dan beberapa mata kuliah Nirmana mengenai elemen seni rupa, seni lukis, dan lain sebagainya. Kreativitas menjadi berkembang, kecerdasan meningkat karena adanya pengetahuan (*knowledge*).



Gambar 5 Bersama Dosen Subroto Sm, Sudarisman, Aming Prayitno, Fajar Sidik, 1982

IGAS: *Hampir sama dengan pernyataan filsuf yang menyatakan bahwa animal symbolicum atau homofaber atau animal educatum dan animal educated, manusia adalah hewan yang terdidik dan bisa dididik. Karena berbicara rasio-akal budi.*

AL: Maka ketika masuk ke STSRI ASRI Jurusan Lukis saya menemukan *chemistry* saya. Ketika saya kuliah di Arsitektur saya merasa tidak mempunyai masa depan. Artinya masa depan itu terus aku nanti kerjanya apa?

IGAS: *Padahal dulu arsitektur itu sudah famous, favorit, banyak yang tertarik?*

AL: Saya merasakan ini bukan dunia saya sehingga kreativitas yang saya miliki sejak kecil tidak berkembang secara maksimal. Ketika saya kuliah di Jogja, saya menemukan gairah dalam kehidupan, terutama bagaimana saya mengekspresikan kemampuan bakat, mendapatkan pelajaran yang mendukung, atmosfer dalam berdialog seni lukis, dan sebagainya sehingga hal itu menjadikan terpimpin sama dengan terdidik.

IGAS: *Kan sama-sama seni juga antara seni arsitektur dan seni lukis?*

AL: Metode yang diberikan oleh STSRI ASRI pada waktu itu sangat pas untuk saya, berbeda dengan saat saya arsitek dulu. Kalau di ASRI sangat cair, dekat, dan komunikasinya sangat cair sehingga saya sangat merasa bahwa inilah masa depan saya. Dan yang lebih menarik lagi pada waktu itu saya tidak merasa sebagai seniman, tetapi sebagai mahasiswa. Saya ingin menghayati karena katanya di Jogjakarta itu tidak hanya kota pendidikan, tetapi juga kota para seniman. Ayah sampai bertanya, "*Motormu tidak kamu bawa?*" "*Ndak, jual aja semuanya,*" jawab saya. "Aku hanya ingin jalan kaki."

IGAS: *Pengalaman menarik awal-awal jadi mahasiswa lukis apa?*

AL: Ketika sketsa dari Wirobrajan ke Titik Nol atau ke Tugu, itu jalan kaki. Sungguh menyenangkan dan Jogja dulu sangat indah beda dengan sekarang dengan banyak kendaraan. Saya punya dosen namanya Sudarisman, setiap sore setelah Magrib dia jalan kaki dari rumahnya Wirobrajan, Gatotkoco. Berjalan sampai ke Titik Nol lalu duduk-duduk di depan Pasar Beringharjo, dan pesan teh. Kalau kita mahasiswa tidak kuat untuk beli di sana sehingga makan minumannya hanya di depan Seni Sono. Nah, di situlah kemudian saya merasakan bahwa ketika saya menemukan *chemistry*, saya menemukan jalan hidup, maka kreativitas yang saya miliki itu mendapatkan *support*, mendapatkan daya. Ketika saya bertemu dengan dosen-dosen yang pelukis dan itu sangat menarik karena dosen saya itu pelukis terkenal lho. Luar biasa rasanya, yang sebelumnya hanya bisa lihat di buku-buku seni sekarang saya bertemu langsung seperti Sudarisman, Fadjar Sidik, Aming Prayitno, Wardoyo, dan Subroto. Mereka itu orang dahsyat, karya-karyanya luar biasa. Sekarang saya bisa bertemu orangnya dan bertemu dengan banyak lukisan kalau sebelum di Surabaya hanya lihat di pameran. Nah, setelah ketemu itu saya sangat *excited*, antusias. Kembali lagi tentang kreativitas bahwa

kegiatan harus ada metode yang bisa menghidupkan itu. Salah satu metodenya adalah di perguruan tinggi, di sekolah. Tidak mungkin kreativitas itu tanpa sentuhan-sentuhan ilmu pengetahuan. Jadi, kalau ada teori kemudian ada aplikasi teori maka itulah yang terjadi di perkuliahan Gampingan.

IGAS: Pemahaman yang paling mendalam yang teringat baik dari guru-guru atau dosen seniman yang sudah wafat itu, apa yang paling melekat di benak Abah untuk melihat bahwa ini lho jalan panjang berkesenian yang nanti akan membuat Abah sendiri tetap bergairah dan paham dengan segala risiko yang muncul dari dunia misteriusnya berkesenian. Pengertian dan pemahaman apa yang pernah disampaikan atau yang Abah tangkap dari para guru itu yang menggerakkan keyakinan Abah bahwa inilah jalan hidup saya sebagai seorang pelukis di ASRI Yogyakarta?

AL: Jadi gini ini, rada aneh... Absurd juga bahwa saya waktu memutuskan waktu tidak mengambil S-1 menjadi insinyur arsitek karena saya merasa bahwa "ini bukan dunia saya" (3x ulangan). Saya sempat magang di salah satu CV bidang arsitektur, saya merasa akan mengalami masa-masa yang tidak membahagiakan, mengapa, selama ini saya hidup dengan komunitas ayah saya dengan orang-orang teater, sastra dan seniman lainnya mereka begitu bebas melakukan aktivitas, bebas berekspresi. Tiba-tiba saya jika jadi insinyur disuruh duduk di atas meja menggambar dengan pakem-pakem yang ketat dan saya merasa itu bukan dunia saya dan saya merasa tidak bahagia.

IGAS: Yang menyebabkan tidak bahagia itu karena yang satu bergerak dengan mengalir begitu saja atau terlalu sistematis?

AL: Ya, ini terkait dengan otak kiri dan otak kanan- sebuah keseimbangan. Sementara otak kiri saya yang selama ini banyak bekerja tidak bisa memberikan kebahagiaan pada saya. Nah, otak kanan saya tentang kreativitas, ekspresi, mengolah emosi menjadi

'rasa' itu justru saya temukan ketika saya bersama komunitas ayah saya. Sama juga ketika dengan ibu saya yang juga pecinta seni wayang, ludruk, dan saya merasa nyaman. Tetapi ketika saya masuk dan magang selama 6 bulan menjadi arsitek saya jadi tidak cocok maka ekspresi pribadi saya tidak terbangun. Maka, kemudian saya memutuskan berhenti bekerja jadi pegawai. Saya ingin kuliah menggambar, melukis. Ayah saya tidak melarang, "Jika memang itu duniamu, ya silakan saja". Makanya ketika saya ikut tes masuk ASRI saja saya senang sekali. Menariknya, masak ada tes masuk, tahu-tahu dikasih kertas dan triplek lalu disuruh datang menggambar Pasar Serangan. Tesnya ada teori, gambar bentuk, dan lukis. Dan yang antik itu, mau sekolah lukis kok dites lukis...anehkan? Tapi itu sangat menyenangkan karena inilah sekolah lukis yang sebenarnya.

IGAS: Berarti kampus menerima calon mahasiswa yang memang terampil melukis?

AL: Iya, kampus menerima yang sudah bisa melukis sehingga saya nyaman, menemukan kebebasan begitu diterima masuk kuliah ketemu *chemistry* yang dibutuhkan oleh jiwa saya, batin saya, terpenuhi di sana. Nah absurdnya, menariknya...saya tidak pernah berpikir ketika memutuskan menjadi pelukis akan berpikir besok lukisan itu laku atau tidak, apakah bisa hidup dari lukisan atau tidak. Jadi, atmosfer di Jogja pada saat itu ya seperti itu, ingin hidup menjadi seniman terkenal dan tertulis di koran. Tidak ada perihal pembahasan tentang laku itu, padahal kalau laku itu bisa menghidupi karena pada tahun itu pembicaraan tentang laku itu di tahun 70-an itu dianggap tabu, komersial.

IGAS: Jadi penekanannya pada leluaku dulu, laku ekonomis itu nanti, sebagai bonus ya?

AL: Tidak ada itu dalam pelajaran.

IGAS: *Tidak disebutkan juga kalo lukisan model A akan laku?*

AL: Tidak ada itu. Tahunya saya setelah di tingkat akhir dan menjadi mahasiswa asisten, jadi pendidikan di STSRI itu telah disiapkan, jadi kalau melukisnya bebas. Artinya, jika lukisannya tidak laku, dia bisa mendapat orderan gambar bentuk, potret, dan sebagainya. Jadi, itu telah disiapkan, tetapi tidak diajarkan... Maka zaman dahulu tidak ada mata kuliah Tata Kelola. Zaman itu saya tidak tahu caranya *ngedol*... tahunya kalau pas pameran saja. Ilmu untuk *me-manage* itu tidak ada, *ora ana*. Ketika saya berkeinginan untuk menjadi seorang pelukis, ya intinya melukis saja-berkarya, melukis, membaca. Waktu itu menulis tidak umum. Pada tahun 70-an tidak banyak teman, kakak kelas, atau yang seangkatan dengan saya tidak ada yang mau menulis, semua ingin menjadi pelukis.

IGAS: *Pernyataan apa yang paling monumental yang paling Abah ingat dari para dosen, hingga sekarang menjadi frame melihat seni lukis atau menjadi seniman?*

AL: Nah, ini pertanyaan yang luar biasa, tidak bisa dihilangkan dari ingatan dan kehidupan saya, dan saya melakukan itu. Jadi, ketika saya masuk ke semester kelima atau keenam itu kan ada *study tour* ke Bali, itu tradisinya Jurusan Seni Lukis. Mas Arya dapat *nggak* itu?

IGAS: *Saya tidak mengalami itu, saya terkadang jadi iri, melihat foto-foto yang diperlihatkan Pak Wardoyo; di sana ada Pak Suwaji, Pak Gunarsa, ada foto berkunjung ke pelukis maestro Bali I Gusti Nyoman Lempad, Togog, dll.*

AL: Ya, kita bertemu dengan banyak seniman lokal dan luar. Ketemu Le Mayeur dan Antonio Blanco. Pada tahun '81 atau '82 masuk ke semester 5 atau 6 wajib ikut *study tour*. Nah, pada waktu siang menjelang sore kita berkunjung ke museumnya Le Mayeur. Saya menemani pak Fajar. Nah, di sini ini momennya Pak Fajar

bilang begini, “Lex besok kamu kalau lulus mau jadi apa?” Saya jawabnya, saya jadi pelukis Pak. “Begini, kalau cita-citamu ingin menjadi pelukis itu nanti tantangannya satu... ekonomi.” Pak Fajar sadar tantangan seorang pelukis ini, namun pada waktu itu diajarkan dalam pendidikan sekolah, saya tidak tahu apa tabu membicarakan persoalan itu, tapi pada waktu itu Pak Fajar membuka wacana “kalau kamu menjadi pelukis dan hidup dari lukisan itu berat secara ekonomi karena menjual lukisan itu tidak mudah.” “Wong saya saja sempat 2 tahun di Bali sebelum diminta kembali oleh Pak Abas untuk menjadi dosen. Saya itu pernah hidup bagaimana cara susahnya menjual sehingga kalau kamu ingin menjadi pelukis, kamu harus punya pekerjaan.” Kok gitu Pak?” “Iyooo, kamu harus punya pekerjaan karena kalau lukisanmu tidak laku kamu mau makan apa? Kalau kamu punya keluarga, keluargamu mau makan apa?” Lanjut Pak Fajar, “Gini, kamu kan pengen jadi pelukis sementara kalau saya lihat di kampus itu kamu punya kemampuan berorganisasi, terus saya lihat kamu juga kayaknya tertarik dengan dunia pendidikan, kamu jadi dosen saja sehingga nanti keuntungannya jika ketika jadi dosen kamu dapat gaji tiap bulan untuk keluarga kamu, syukur kalau bisa untuk beli cat, kanvas. Itu satu, kemudian yang kedua kalau lukisan tidak laku kamu masih punya uang bulanan dari jadi dosen. Yang ketiga ini paling penting, kamu akan bergesekan dengan mahasiswa. Di situlah nanti kamu dipicu harus kreatif, *mosok kalah karo mahasiswa*...kamu harus menambah ilmu, kumpungan *tha* kalau kamu tidak menambahkan ilmumu jika menjadi dosen, sehingga antara jadi dosen dan pelukis itu saling mendukung”.



Gambar 6 *Study Tour* Bali bersama Fadjar Sidik dan Aming Prayitno, 1982

IGAS: *Hebat juga provokasi Pak Fadjar memberikan pandangan hidup, nampaknya jejaknya sampai sekarang tuh?*

AL: Cerdas itu Pak Fadjar, saya ingat betul sampai sekarang. Pak Fadjar bilang, “*Iya wis, semester depan kamu jadi mahasiswa asisten.*” Dan betul, semester depan mahasiswa asisten itu ada dua, saya dan Usman. Di situlah saya jadi mahasiswa asisten, SPP dibebaskan, nggak bayar SPP...12 ribu waktu itu. Ada kebijakan jika mahasiswa asisten bebas SPP, tapi saya masih tetap menerima beasiswa, jadi saya sudah tidak membayar uang kuliah, tapi tetap dapat beasiswa. Di situlah kemudian sampai akhirnya saya selesai tahun tahun '84 ada perubahan dari STSRI ASRI menjadi ISI Yogyakarta. Terus tahun '85 saya ikut tes pegawai negeri, diterima tahun '86, saya jadi dosen. Nah artinya begini...saya membenarkan apa yang dikatakan oleh Pak Fajar bahwa yang namanya menjadi pelukis itu tidak mudah, tantangannya besar terutama dalam hal ekonomi. Itu sudah disadari, tapi anehnya tidak ada mata kuliah tentang tata kelola. Maka nyatanya secara personal Pak Fajar mengingatkan saya, menasihati saya dan membuka jalan saya, “*Dadi dosen wae kowe, kamu punya kemampuan kok.*” Dan, akhirnya saran itu saya ikuti dan ketemu lagi *chemistry*-nya. Terus saya akhirnya menjadi staf

pengajar di seni lukis tahun 86. Teman seangkatan itu Agus Burhan, angkatan berikutnya tahun 87 yang diterima jadi dosen ada Hening Swasono, Agus Kamal, dan Pak Efendi. Nah, mulailah jadi dosen dan pelukis karena pada waktu itu kan belum ramai yang namanya jual menjual lukisan, ya paling kalau di Jogja itu kolektor yang terkenal itu paling OHD (Oei Hong Djien). Begitu bom seni lukis baru meledak kemudian menjual lukisan tidak tabu, komersialisasi tidak tabu.

IGAS: Pengalaman kultural terkait dengan cara berpikir reflektif sebab-akibat sudah didapatkan dari Pak Fadjar, kalau pengalaman secara akademik praktik dari Pak Gunarsa?

AL: Ketika saya menjadi mahasiswa tingkat 1, saya bertemu dengan yang namanya Nyoman Gunarsa sebagai dosen Seni Lukis 1 dan Sketsa berdampingan dengan Pak Suwaji, ternyata mereka berdua itu bersahabat, sering pameran bareng dan sebagainya. Nah, khusus Pak Gunarsa kami memanggilnya Pak Nyoman. Itu dosen yang sangat memukau, bahkan bisa saya katakan dosen yang atraktif dan membuat mahasiswa menjadi terpukau, kemudian terobsesi.

IGAS: Daya tariknya apa?

AL: Daya tariknya itu kalau mengajar itu kan ekspresif dan selalu memberikan semangat kepada mahasiswa terus praktik langsung gambar di atas papan tulis pakai kapur, zaman dahulu belum ada spidol. Jadi, beliau itu seperti menari. Kalau kemudian menggambarkan kita hari ini membuat lukisan di Tugu Jogja dan kemudian nanti dia akan menggambar tugu *cetcet*...Dah yaa... Jadi, kalau dia melakukan kritik juga, itu dia juga langsung praktik di papan tulis dan itu tidak semua dosen bisa begitu, mengapa begitu? Karena Pak Nyoman itu kan, satu, punya kemampuan sketsa yang bagus, kedua, dia mempunyai daya spontan yang didukung oleh memorinya bahwa ketika dia bicara objek Tugu

sudah hafal, ketika dia menggambar dia sudah tahu sudut-sudut terbaik Tugu sehingga kemudian kita sudah mendapatkan satu referensi. Tidak kalah pentingnya sosok Pak Nyoman itu selalu *nek basa Jawa* itu *mbombong*, selalu men-*support* kita selalu berpikir positif kepada mahasiswanya. Jadi, kritiknya dia itu kritik yang membangun, kritik yang men-*support* dan memberi contoh. Seorang Nyoman Gunarsa selalu *interesting*, kalau di sastra/teater itu ada Rendra yang dianggap flamboyan...Beliau, Pak Nyoman itu flamboyan. Jadi, kalau Pak Nyoman datang *ngritik* lukisan atau sketsa itu kami senang, karena dia langsung *ngasi* contoh. Dia selalu ikut bareng *nglukis*, cat air *cetcetcet*..selesai. Jadi, itulah seorang Nyoman Gunarsa. Maka kembali saya katakan kalau Fajar Sidik itu memberikan satu wacana tentang bagaimana menjadi seorang seniman-pelukis harus punya pekerjaan yang bisa mendukung baik secara finansial maupun secara spiritual. Kecerdasan itu ya jadi pelukis, ya jadi dosen. Kalau menurut Pak Nyoman tidak, Pak Nyoman lebih kepada membangun kesadaran spiritual kita, keberanian, maka kemudian Pak Nyoman kalau kita lihat lukisannya sangat ekspresif, spontan-ekspresif sehingga nggak ada yang namanya rasa takut dan itu diajarkan kepada kita. Dan, yang kita dapatkan apa? Kita bisa membaca pikiran kita, kita bisa mengungkapkan pikiran kita dengan baik, bebas merdeka.

IGAS: *Dari gambaran cerita Abah, nampaknya 'tidak ada yang salah' dalam prinsip melukis Pak Nyoman sehingga tidak boleh takut mencoba, tetapi caranya bagaimana?*

AL: *On the spot*, kita datang langsung ke objek itu. Beliau memegang dua mata kuliah Lukis 1 dan Lukis 2, *basic* cat air dan cat minyak itu langsung *on the spot*, kita diajarkan mengenali objeknya terus apa yg kita pikirkan, yaitu yang kita gambar tentang objek itu. Jadi, bukan impresionistik saja tapi bisa lebih ekspresionis menggambarkan situasi emosi, pikiran kita sehingga kemudian apa yang nampak itu lurus lalu jadi belok, nggak ada masalah karena nggak ada yang salah. Itulah ilmu seni lukis, ada deformasi, ada stilisasi jadi ketika pohon itu belok, gedung itu belok

bengkok itu bukan karena logika yang membawa tetapi adalah daya imajinasi kita sudah di atas logika.



Gambar 7 Melukis bersama Pak Nyoman Gunarso dan Pak Suwaji di Desa Prambanan, 1979

IGAS: Berkumpul dengan mahasiswa lukis dari berbagai latar budaya, apakah ada tantangan tersendiri secara akademik dan proses berkarya?

AL: Pada awal tugas lukis saya yang pertama, saya mengingat dengan jelas bahwa saya menggambar di depan Pasar Beringharjo, tepat di depan Warung Cirebon yang masih ada hingga sekarang. Saya melakukan kegiatan ini bersama teman seangkatan dari SMSR seperti Nyoman Erawan dan Made Budiana. Mereka melukis dengan ekspresi yang tinggi, sementara gaya gambar saya lebih mirip dengan gambar arsitektur dengan garis lurus, warna cat yang kaku, dan langitnya yang selalu biru. Saat saya membawa hasil gambar tersebut ke kampus, saya mendapat kritikan keras dari Pak Nyoman. Beliau bertanya, "Ini apa?" dan mengatakan bahwa gambar saya terlihat seperti ilustrasi atau gambar arsitek. Sementara itu, teman-teman saya seperti Nyoman Erawan dan Made Budiana mendapat pujian, misalnya dengan gambar langit yang digambar merah, namun tetap mendapat apresiasi. Kondisi ini membuat saya jadi *shock*

culture. Selama bekerja di sebuah perusahaan arsitek, saya terbiasa berpikir rasional dan logis karena kreativitas saya terkesan terbatas pada logika dan perhitungan. Saya khawatir bahwa dalam seni lukis, terutama di jurusan seni lukis, tidak ada ruang untuk ekspresi dan pengembangan imajinasi. Namun, ketika saya mengaitkan keterampilan arsitektur dengan jurusan seni lukis, pemahaman saya mulai terbuka. Saya menyadari bahwa kreativitas dalam seni lukis tidak mengikuti aturan yang kaku seperti arsitektur. Sebagai contoh, ketika Nyoman Gunarsa mengkritik karya saya dengan mengatakan ini masih gambar. “Ini lho lukisan, kalau ini masih gambar.” Saya harus mengulangi lukisan yang ditolak oleh Pak Nyoman dan mencoba menyesuaikan kritik yang diberikan. Kritik tersebut telah menghancurkan pola pikir saya. Saya jadi menyadari bahwa seni memiliki cara pandang, imajinasi, intuisi, ekspresi, bahkan persepsi. Tidak cukup hanya dengan melihat, namun juga memikirkan dan merasakan proses melukis. Dengan menghayati proses tersebut, barulah hasil karya dapat diekspresikan dengan baik. Inilah langkah-langkah yang harus diikuti untuk mengembangkan kreativitas. Saya percaya bahwa kreativitas harus terpandu dan dididik. Adanya perbedaan dalam cara mengembangkan konsep karya, mengolah cat, dan teknik seni lukis bisa terlihat jelas antara pelukis otodidak yang tidak pernah bersekolah seni, seperti di SMSR atau perguruan tinggi seperti ASRI atau ISI.

IGAS: Melukis itu kan mengandung kebebasan ekspresi, sedangkan dunia akademik itu berisi sistem dan berbagai aturan seni, lalu bagaimana itu diterapkan di kelas?

AL: Jadi, begini. Yang saya pikir menarik sekali itu dan tidak ada dalam dunia pendidikan seni di luar ISI Yogyakarta pada zaman itu, ketika semester 1 dan 2 itu kita tidak secara implisit lukisan harus punya ciri, kalau istilahnya gaya atau corak. Jadi, kita belum dapat itu, belum diberi tapi kita sudah diarahkan, kamu melukis dengan caramu sendiri. Mahasiswa semester 1 atau 2 masih

dalam tataran tuntunan belum diberi pengetahuan apa itu corak, apa itu gaya/ "Kamu *nggambara*, melukis sesuai dengan pikiran kamu, rasa kamu dengan tema yang sudah ditentukan."

Mahasiswa seni lukis diberi kebebasan untuk menggambar dan melukis sesuai dengan pikiran dan rasa mereka sendiri tanpa pengetahuan tentang corak atau gaya tertentu. Namun, kemudian mereka menyadari bahwa setiap mahasiswa memiliki gaya dan pendekatan yang berbeda-beda dalam melukis, meskipun objeknya sama. Di semester selanjutnya, kami diperkenalkan dengan pengajaran teori tentang corak dan gaya dalam seni rupa, serta diberi tugas untuk melakukan pra-konsep dan eksplorasi dalam lukisan abstrak, figuratif, atau dekoratif sesuai dengan minat dan preferensi mereka. Dosen sejarah seni rupa, pada waktu itu Pak Broto, mengajar melalui buku dan *slide*, serta melihat visual yang cocok dengan gaya dan pendekatan mereka melalui perpustakaan. Jadi, pertama itu kita lihat visual yang cocok dengan selera kita, dari corak, garis, hingga komposisinya. Itu kita pelajari semua dari buku-buku sejarah, katalog, kemudian kita coba di kanvas.



Gambar 8 Tekstur dan Eksplorasi Garis #1, 1981

IGAS: *Studi lukis pada zaman Abah, lebih banyak belajar dengan inspirasi komentar dosen atau membaca literatur?*

AL: Nah, ini perihal kecerdasan dosen mengamati keunikan setiap karya mahasiswanya. Dialognya itu cuma sederhana, “Kamu sedang *nggambar* apa?” Karena kita sama-sama nggak paham dan masih mencari-cari artistik itu gimana, nah akhirnya ketemunya jawaban itu ketika dosennya bisa melihat, “Kamu cocok di sini, ini yang kamu kembangkan. Walaupun hanya bagian kecilnya, itu kan kayak Pak Suwaji, Pak Suwaji kan senangnya begitu... Ini efeknya, ini bisa dikembangkan itu.” Komentar itu yang membongkar kebuntuan kita. Kami dimasukkan ke dunia yang “ini lho estetik, ini lho artistik,” terus konsep itu sebetulnya hanya pemicu bisa berkembang dalam karya itu kemudian baru kita narasikan.

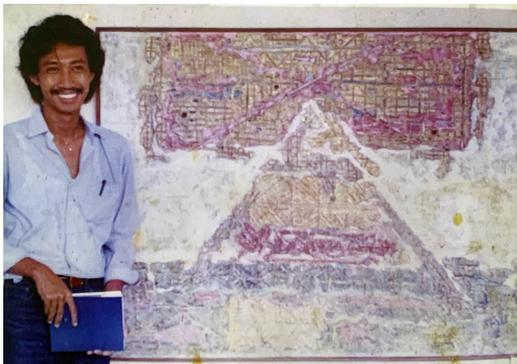


Gambar 9 Tekstur dan Eksplorasi Garis #2, 1981

IGAS: *Setelah sekian banyak ilmu teknis dan konsep yang didapat, apa pilihan akhir dalam melukis masa sekolahan?*

AL: Saya tertarik dengan permainan warna, geometri, dan tekstur. Lalu saya studi tentang batu, nisan motif hias yang ada di makam-

makam Islam. Kebetulan waktu itu saya sangat kepincut/tertarik/jatuh cinta dengan lukisannya Pak Sadali dan AD Piraus. Aneh *tha?? Wong* Jogja kok *seneng* dengan mereka, karena saya melihat tekstur yang saya eksplorasi di semester 2 dan 3 itu bisa diarahkan ke sana. Karakter tekstur karya mereka berbeda. Pak Aming, teksturnya ke abstrak murni, komposisinya, kemudian dia kadang-kadang melihat bentuk-bentuk orang disusun-susun, bermain goresan-goresan, karena saya senang dengan yang magis, lukisan yang magis yang religius. Nah, saya malah mengarah ke sana tapi kemudian saya belajar tentang nisan mengenai motif-motifnya sehingga kemudian muncul pola-pola geometris dengan berbagai susunan warna. Teknik ini saya lakukan di semester 3, 4, 5 sampai pada konsep saya menemukan wayang rumput yang akhirnya itu menjadi konsep Seni Lukis 9. Ujian Seni Lukis 9 saya menggunakan wayang rumput. Inspirasi wayang rumput, ceritanya waktu itu saya itu main ke Museum Sriwedari di Solo. Itu ada museum wayang. Saya lihat ada wayang rumput itu bentuknya bagus. Ya, kayak rumput dan ada teksturnya. Wah, ini menarik. Wayang rumput, tampak unik karena nggak ada yang melukis wayang rumput pada zaman segitu. Kalau saya pakai tekstur akan menarik, lalu saya eksplorasi melukis wayang rumput dengan tekstur dengan bidang-bidang seperti relief.



Gambar 10 Pameran Ujian Tugas Akhir S-1 STSRI ASRI Yogyakarta, 1984

IGAS: *Perihal wacana seni rupa kontemporer dan postmodern apa sudah menjadi isu hangat berkarya pada zaman itu?*

AL: Nggak ada wacana modern-postmodern. Itu kan sekitar tahun 90-an menuju ke 2000. Jadi, pada masa saya itu kita *basic*-nya kreativita, kemudian seni tradisi itu bisa menjadi inspirasi untuk kita melukis. Kita sebetulnya sudah diberi contoh oleh Nyoman Gunarsa, Suwaji dan Pak Abas. Pak Abas itu kan melukis bidang-bidang ada teksturnya, tapi dibuat dengan cat terus dia muat topeng Menang. Nah, nggak ada yang namanya modern-postmodern; yang ada adalah konsepnya dari apa? Dari seni tradisi, itu saja. Maka ketika masuk ke wayang rumput, saya belajar tentang wayang rumput. Wayang rumput itu wayang dolanan yang banyak muncul di desa-desa, mengisi waktu kosong ketika panen, ketika menggembala terus dia mainan wayang dan menariknya wayang rumput itu para tokohnya macam-macam, tergantung dari yang membuat. Dia bisa menceritakan macam-macam kisah dan tidak punya pakem seperti wayang purwa dan wayang kulit. Saya kemudian memanfaatkan itu untuk kepentingan dia mewakili apa. Kemudian saya merasa bahwa manusia selama ini terkungkung, terhimpit oleh banyak persoalan. Nah, itu saya gambarkan. Jadi, wayang rumput itu sebagai bayangan dari manusia yang hidupnya terkungkung sehingga dia bingung dan sebagainya dan itu saja.



Gambar 11 Periode Wayang Rumpit, Terhimpit dalam Ruang Sempit, Cat Minyak di Atas Kanvas, 1984

IGAS: *Terkait melanjutkan studi S-2 di ITB, apa ada perubahan paradigma berpikir seni?*

AL: Ya. Jadi, begini. Ketika tahun 1989 saya diberi kesempatan untuk kuliah S-2 di ITB, Pak Sudarso itu mengingatkan kepada saya. Beliau sudah Pembantu Rektor II waktu itu. "Mas Alex besok kalau kuliah di ITB itu belajar ilmu. *Nek praktik kono wes pinter. Kono wis dadi pelukis. Wong Jakarta wong ngendi wis ngerti nek kono pelukis.* Belajar di STSRI itu *wis* belajar teknis, *wis ngerti kabeh.* Nah, *saiki* kesempatan kamu belajar ilmu sama orang ITB." Maka ketika di ITB ketemu dengan Rita Widagdo, Dr. Sujoko, Santolima, AD Pirus sebagai pembimbing saya kemudian ada Dr. Primadita juga pembimbing saya. Berketemu orang-orang hebat seniman G. Sidharta, Srihadi. Dari sanalah kemudian saya mendapatkan ilmu pengetahuan bahkan kali pertama saya mengerti tentang semiotika itu justru yang mengajarkan Rita Widagdo. Setelah di ITB, semiotika baru menjadi mata kuliah. Padahal kita di ISI Yogya sudah mempraktikkan itu tapi ya, kita *nga ngerti ilmune iki lho.* Sepulang dari Bandung, rasanya pecah pikiran saya.

IGAS: *Apakah terjadi pertentangan ideologis tentang pemahaman estetika versi ISI Yogyakarta dan ITB?*

AL: Jadi, gini. Sebetulnya dosen ITB tidak membombardir, tapi saya melihat bahwa mereka juga melakukan hal yang sama dengan apa yang dilakukan di Jogja. Namun, pengetahuan yang mereka berikan kepada saya mengubah cara berpikir saya. Gaya seni tidak terletak pada corak, melainkan lebih pada pemikiran individu seseorang. Saya belajar dari pengetahuan orang-orang tersebut dan menyimpulkan bahwa Adi Pirus dan Srihadi di Jogja juga melakukan hal yang sama. Pertanyaan saya sederhana, apa yang terjadi setelah itu? Sementara itu, pemikiran kita dihadapkan pada situasi kehidupan yang sesungguhnya dan terus bergerak. Karya seni harus mengikuti pergerakan tersebut. Gaya seni

bukanlah tentang corak, melainkan pola pikir kita. Bagi saya, itu merupakan sebuah konsep dan gaya ini harus kita perjuangkan dalam konteks apa - pemikiran kita menarik minat kita. Corak akan mewujudkan apa yang ada dalam pikiran kita. Corak dapat bergerak ke berbagai arah. Jika kita hanya belajar teknik melukis dan membuat hal yang sama, itu sama dengan pengrajin yang selalu mengulang-ulang. Bahasa yang sering saya gunakan dengan teman-teman sering menggambarkan hal yang sama. Jika ada gambar wayang, tidak hanya menghadap ke kiri, tetapi juga ke kanan. Mungkin kanvasnya tidak akan habis.

Kedua, dalam berkarya seni, harus ada tema. Pertanyaannya adalah tema apa yang baik? Menurut saya, tema yang baik adalah tema yang memiliki konteks dalam kehidupan manusia dan dapat dibaca oleh banyak orang karena seniman hidup di lingkungan masyarakat. Jika karya kita tidak memiliki konteks dengan kehidupan yang kita hadapi, apa tujuan dari karya seni kita? Apa fungsinya?



Gambar 12 Wajah Topeng Berkonde, 1993

IGAS: Apa yang kemudian Abah coba kritisi dari perkembangan seni lukis dan paradigma berkesenian kita?

AL: Pertama, bagaimana pandangan saya terkait hierarki dalam seni, yang dikemukakan oleh Sanento dengan konsep seni bawah dan seni atas. Dalam pembahasan ini, bukanlah tentang komersialisasi, melainkan tentang karya seni yang memberikan kebebasan berekspresi, namun juga memberikan kontribusi kepada negara dan dunia dalam konteks kehidupan manusia dan alam semesta. Selanjutnya, dalam kondisi konflik atau perang, kita tidak bisa hanya diam dan tidak membuat karya seni karena kita perlu memihak. Sebagai seniman atau pelukis, tidak peduli bidang seni yang ditekuni, kita harus memiliki sikap pilihan. Ini karena kita merasa terikat dan dekat dengan kehidupan sehari-hari. Mengekspresikan hal-hal seperti cinta dan patah hati secara romantis dalam karya seni akan menjadi hal yang egois dan absurd. Namun, ada kejadian dalam kehidupan nyata yang dapat digambarkan melalui karya seni. Dengan kata lain, kita bisa mengekspresikan kejadian tersebut melalui karya seni agar orang-orang menyadari bahwa seni juga bisa menjadi wacana di dunia, tidak hanya berita editorial yang menggambarkan kehidupan yang buruk. Bisa kita ambil contoh tentang seni di Bali, yang memiliki konteks tersendiri yang diciptakan untuk tujuan religius dan spiritual, memberikan ketenangan hidup bagi manusia baik yang masih hidup maupun yang sudah meninggal. Namun, jika tidak terus dikembangkan secara turun-temurun, seni tersebut akan kehilangan hidupnya. Jika semua orang di Bali mulai melukis hanya demi kepentingan ekonomi, siapa yang akan peduli dengan orang yang meninggal dunia? Seniman modern memiliki pandangan serupa bahwa seni tidak hanya tentang khayalan dan bentuk yang aneh.

Pengalaman saya saat mempelajari lukisan surealis, yang menurut saya bukanlah surealisme karena hanya meniru bentuk dan coraknya. Bagi saya, itu adalah pengerdilan. Saya menyadari bahwa mereka belum mempelajari bahwa surealisme lahir dari

pemikiran surealis yang menghasilkan bentuk, berbeda dengan pendekatan yang kita terima karena kita mencoba menyesuaikan diri dengan bentuk-bentuk tersebut. Saya belajar tentang surealisme secara mandiri karena tidak diatur dalam kurikulum.

Saya mengkritik pandangan bahwa dekadensi terjadi karena kurangnya gaya dalam seni. Gaya yang diajarkan di institusi seperti ITB, Padang, atau Bali dapat membatasi kreativitas, padahal kreativitas sejatinya tidak terbatas. Saya menyebut perkembangan corak seni, diawali oleh Picasso yang menciptakan periode tersendiri dalam setiap karya saat ada masalah, sebagai kreativitas. Oleh karena itu, penting untuk menyampaikan bahwa kreativitas didukung oleh metode pembelajaran dan pendidikan yang kita terima. Kita tidak perlu terikat dengan tradisi yang telah berlangsung puluhan tahun. Seni terus berkembang karena seni itu sendiri adalah pergerakan. Jika seni saat ini melayani kepentingan ekonomi, akan ada lukisan-lukisan dekoratif semata demi menjaga kelancaran ekonomi kreatif.

IGAS: Berarti isian kurikulum pendidikan akan memengaruhi mindset seniman dan arah kreativitasnya?

AL: Maka, saya mulai mengkritik istilah “on the spot” yang masih ada saat ini. Saya mengkritisi penggunaan istilah tersebut, bahwa jika ingin belajar secara serius, belajarliah tentang impresionisme. Impresionisme adalah konsep yang mewujudkan penggambaran langsung (*on the spot*) saat melukis di luar ruangan. Dengan demikian, kamu dapat merespons cahaya yang memengaruhi objek sehingga tercipta kesan yang bervariasi dalam spektrum warna dan dimensi, dari suasana impresionisme tersebut. Secara psikologis, ini membangun situasi pelukisnya. Konsep ini diajarkan pada semester 1 dan 2. Dari situlah muncul istilah *on the spot*. Jangan menggunakan konsep *on the spot*, tapi mahasiswa melukis dan *finishing*-nya malah di dalam studio seniman. Semua orang harus mau keluar dan melukis langsung. Mereka langsung menangkap esensi dari objek yang mereka pikirkan saat ada

perubahan ritme irama dari alam semesta. Inilah yang seharusnya dipelajari, seperti ketika surealis dan impresionisme berkembang di Amerika. Sayangnya, kita tidak pernah belajar tentang teori itu atau mempelajari sejarahnya. Kita hanya melihat bentuknya, persis seperti yang saya lakukan saat semester 3 dan 4, mencari bentuk yang saya suka. Namun, ini hanya sifat sementara karena karakternya akan mengalami perkembangan.

Maka, pada saat ini, pendidikan seni harus ditingkatkan. Kurikulum harus ditingkatkan dan *mindset* para dosen harus diubah. Tidak mungkin jika kita masih menggunakan paradigma dan cara lama karena hal itu tidak akan menghasilkan hasil yang memadai. Merujuk pada ironinya, mahasiswa yang diutamakan adalah yang pragmatis, yang penting mampu berkesinambungan.

Maka, dalam dunia pendidikan seni rupa, terutama seni lukis, pengajaran mengenai sejarah perkembangan aliran seni harus diiringi dengan pengetahuan lain dan konsep-konsep yang berhubungan.



Gambar 13 Melukis *On the Spot*, Parangtritis, 1980

IGAS: *Tampaknya Abah berulang kali menekankan pada lemahnya kemampuan seniman dalam hal manajemen tata kelola yang bersifat ekonomi. Bagaimana mengantisipasi ini?*

AL: Paradigma pendidikan telah berkembang, dan kurikulum juga harus mengikuti perkembangan tersebut. Di ISI Yogyakarta, ada

Jurusan Tata Kelola yang seharusnya menjadi mata kuliah pilihan lintas jurusan, seperti Jurusan Seni Lukis, agar mahasiswa mampu mengelola karya-karyanya untuk kebutuhan ekonomi kreatif. Pemahaman tentang tata kelola ini penting agar para mahasiswa dapat menciptakan nilai ekonomi dari karya seni mereka. Mahasiswa sadar bahwa dia harus mampu mengelola karya-karyanya untuk kebutuhan yang bersifat ekonomi kreatif supaya nanti dia bisa menghidupi dirinya, bisa menghidupi keluarganya, tapi tidak keluar dari jalur nonkreatif, tetap di jalur kreatif.

Dosen-dosen juga harus terus berkembang dan mentransfer pengetahuan baru kepada mahasiswa, terutama dengan tantangan pada era industri dan media sosial yang memengaruhi ekonomi kreatif. Penggunaan teknologi komunikasi, seperti media sosial, harus dipertimbangkan dalam pengembangan tata kelola dan tidak terpaku pada pola tradisional. Selain itu, mahasiswa juga perlu membangun kemampuan kreativitas dan idealisme melalui pengetahuan filsafat, antropologi, dan sosiologi. Kecerdasan spasial dan pengetahuan sangat penting, serta kesiapan menghadapi perkembangan kecerdasan buatan (AI) yang menjadi tantangan baru. Sekolah seni harus bergerak mengikuti perkembangan zaman dan mengantisipasi perubahan psikologis, batiniah, politik, dan ekonomi. Dunia pendidikan seni harus berani melepaskan nilai-nilai dan mampu menghadapi konteks yang terkini, sambil tetap meneguhkan dasar-dasar seni seperti lukisan Bali di Kertagoso dan karya-karya Picasso yang dihadapkan pada kepentingan politik dan ekonomi. Sejarah seni di Indonesia selalu terkait dengan ekonomi, politik, agama, dan pemberontakan, dan ini juga harus diperhatikan dalam pemaknaan seni saat ini.

IGAS: Berarti kecerdasan spasial, kecerdasan budaya, dan melek kecerdasan teknologi (AI) sangat penting bagi perkembangan gagasan seniman?

AL: Pertanyaan yang muncul adalah mengapa seniman lebih sering berinteraksi dengan seniman lainnya daripada dengan

masyarakat nonseni? Mengapa seniman enggan berinteraksi dengan akademisi? Interaksi sosial antara disiplin yang berbeda dapat terjadi dalam kehidupan mahasiswa karena mereka berinteraksi dengan mahasiswa dari perguruan tinggi lain seperti UGM, UIN, dll., dan juga dengan masyarakat luas. Dalam interaksi ini, seniman dapat belajar dari masyarakat dan mendapatkan ide-ide baru dari mereka. Kecerdasan kita tidak hanya dapat diperoleh dari bidang kita sendiri, tetapi juga dari orang-orang di sekitar kita. Oleh karena itu, untuk melihat realitas yang sebenarnya, kita perlu keluar dari lingkaran kehidupan seniman dan tidak menjaga jarak dengan masyarakat, tetapi harus terlibat langsung dalam kehidupan mereka. Dalam teori biologi, observasi dan interaksi merupakan hal yang penting. Jangan menciptakan jarak antara kita dengan objek yang kita gambar, tetapi datanglah langsung ke pasar dan amati selama 1-2 hari untuk benar-benar memahami pasar tersebut. Penting untuk memahami bahwa pengalaman kita dalam melihat hal-hal dengan indra kita akan tertanam dalam pikiran kita dan bisa digunakan sebagai ide kreatif pada masa depan. Dalam konteks pendidikan saat ini, dengan adanya dunia maya dan teknologi yang maju, kita harus meyakini bahwa seluruh tubuh kita dapat mengantisipasi perkembangan teknologi agar kita tidak tertinggal.



Gambar 14 Membayang, Sketsa, 2001

IGAS: Tentang karya Abah sendiri, konteks persoalan apa yang diangkat?

AL: Karya-karya saya memiliki konteks yang kontekstual karena saya merespons dan bergesekan langsung dengan media, seperti koran, majalah, dan televisi. Saya mengamati dampak kebijakan sosial, ekonomi, dan politik kepada masyarakat yang menghasilkan ketimpangan ekonomi, korupsi, arogansi, kekuasaan, dan penindasan. Semua ini merupakan bagian tak terpisahkan dari kehidupan kita. Saya percaya bahwa kita tidak bisa diam dan acuh terhadap hal ini. Jika semua orang sibuk menciptakan karya-karya yang menghasilkan keuntungan ekonomi dan memberikan kesenangan secara finansial, itu merupakan hal yang sah. Bagi saya, ini merupakan sesuatu yang ideal dalam berkesenian. Saya tetap menjadi seorang seniman, namun juga belajar tentang filsafat. Pengetahuan filsafat menjadi pagar yang melindungi saya agar tidak terjerumus ke pemikiran sosial politik yang praktis dan pragmatis. Agama dan kepercayaan kepada Tuhan tetap menjadi dasar saya sehingga saya tidak terbawa oleh arus pemikiran-pragmatis tersebut. Ada hal-hal yang harus saya batasi dalam hal ini karena jika saya tidak belajar filsafat, mungkin saja saya akan menjadi seorang politikus praktis, pragmatis, atau bahkan teroris di dunia seni. Oleh karena itu, kerangka berpikir metaforik dalam konteks seni tetap saya jaga.

IGAS: Metaforik lukisan Abah kan menggunakan idiom kepala babi, representasi makna apa di dalamnya?

AL: Pada tahun 1985 sebelum jatuhnya Orde Baru 1998, saya mulai memasuki dunia seni. Saya mengekspresikan diri secara impresionistik, dekoratif, dan ekspresionis abstrak. Saya melihat ini sebagai sebuah proses dan kemudian harus menentukan jalurnya ke mana. Pada tahun yang sama, saya membuat gambar babi berdasi untuk kali pertama. Pada saat itu, negara ini sudah mencapai puncak kekuasaan oleh orang-orang koruptor dan

berbagai kalangan. Pada masa itu, mengenakan dasi menjadi identik dengan para pejabat dan para pejabat kita pada saat itu sebagian besar merupakan koruptor. Mereka melakukan korupsi, penindasan, dan masih banyak lagi. Nah, jika menggambar orang dengan dasi terlalu verbal, “seninya di mana?” Akhirnya, saya menggantikan kepala orang tersebut dengan kepala babi. Bukan celeng, tapi babi. Karena makna celeng berbeda dengan babi. Bagi saya, babi itu bukan hanya mencuri, tetapi babi kota yang biasanya akan dibekukan dan dipanen. Saya melihat bahwa ini sesuai dengan babi karena dalam agama saya, yaitu agama Islam, babi diharamkan. Mereka memiliki bau yang tidak enak dan proses produksinya cepat. Para koruptor dapat dengan cepat mendapatkan kekayaan dengan melakukan korupsi. Oleh karena itu, saya mengambilnya sebagai metafora, menggambarkan orang-orang dengan berdasi sebagai kepala babi. Inspirasi untuk menggambarkan babi ini datang dari tetangga saya yang beternak babi sehingga saya mengerti proses beternaknya, cara memberi makan, bau yang dihasilkan, bagaimana hasil panen, saya paham betul. Oleh karena itu, saya membuat lukisan babi berdasi. Gambar tersebut menggambarkan kejadian pembebasan tanah yang digunakan untuk kepentingan kelompok tertentu secara paksa. Jadi, lukisan-lukisan ini muncul dari kejadian-kejadian nyata, bukan sekadar karangan-karangan saya.



Gambar 15 Antara Jagung dan Pistol, Cat Minyak di Atas Kanvas, 2011

IGAS: *Pernyataan terakhir terkait tentang refleksi Abah mengenai dialektika perjalanan kesenian dan transformasi spiritualitas diri. Sumangga.*

AL: Sejak kecil, saya diajak oleh orang tua untuk menyaksikan kegiatan seni, terutama seni pertunjukan seperti wayang, ketoprak, ludruk, dan Srimulat. Pada zaman dahulu, pameran lukisan tidak banyak dan tempatnya terbatas, seperti di Hotel Majapahit, Balai Pemuda Dewan Kesenian Surabaya, atau Taman Budaya Jawa Timur di Surabaya. Ketika saya diajak ke tempat-tempat tersebut sejak kecil, sebenarnya orang tua saya tidak bermaksud mendidik karena dia hanya mengikuti hobi, dan saya pun ikut biasa. Dalam satu keluarga, jika salah satu anggota pergi, maka semua anggota akan pergi. Ketika saya dewasa dan mulai berpikir secara dewasa di Jogja, saya baru menyadari bahwa apa yang dilakukan oleh orang tua saya adalah salah satu cara untuk menggali anugerah yang diberikan oleh Tuhan. Sejak kecil, ditanamkan dalam diri saya tentang seni. Hal ini masuk ke dalam ruang bawah sadar dan terus menyentuh pada sisi terpenting, yakni bakat yang diberikan oleh Tuhan, yang mengarahkan saya kepada takdir, hingga akhirnya menjadi apa yang saya sekarang ini, yaitu sebagai seniman dan seorang guru seni. Proses ini tentunya terjadi baik secara sadar maupun tidak sadar, membentuk karakteristik dan mengkristal menjadi semangat yang ada di dalam diri saya, dalam pikiran saya. Secara spiritual, semangat untuk hidup dalam kesenian terbentuk melalui proses tersebut, dan kemudian berkembang menjadi cinta terhadap seni. Ketika mencintai, muncul keinginan untuk meningkatkan rasa cinta tersebut, karena intinya seni bukan hanya menyampaikan pengalaman hidup, tetapi juga memberikan keindahan pada kehidupan orang lain, kelompok, negara, bahkan dunia ini.

Pertanyaan-pertanyaan ini mengkristal menjadi pemikiran yang menguatkan jiwa spiritual saya. Ternyata, kesenian tidak bisa diam, seni terus bergerak, hidup mengikuti perkembangan zaman. Hingga sekarang, saya memilih seni ini untuk dibawa ke arah yang ideal menurut pemikiran saya sendiri. "*Sik kaya apa,*" seperti apa

konsep dan wujudnya, tentunya tidak sama untuk setiap orang, akhirnya saya yang menentukan.

Simpulan

Seni memiliki kekuatan untuk membentuk dan mengubah pikiran manusia, serta merangsang emosi, intelektual, dan spiritual. Seniman dan akademisi seperti Alex Luthfi menciptakan karya seni yang tidak hanya mencerminkan pengalaman hidup dan peristiwa penting, tetapi juga memiliki konteks sosial yang kritis. Pemahaman estetika dalam seni penting untuk membentuk dan mengubah pikiran secara positif. Dalam refleksi kritis, gagasan atau ide seniman dikomunikasikan kepada publik melalui karya seni, yang menciptakan intensionalitas dua arah antara subjek dan objek. Kesadaran sejarah tentang relasi pengetahuan masa lalu, kini, dan masa depan.

Alex Luthfi menjalani perjalanan artistik yang unik, yang dipengaruhi oleh konsep seni Barat dan Timur. Dalam mencapai 'dunia yang ideal,' Alex Luthfi menggunakan landasan filsafat dan refleksi untuk menemukan kesatuan sistem organis dunia ideal tersebut. Hal ini termasuk dalam ekspresi estetikanya melalui penggunaan simbol dan metafora modern untuk mengekspresikan pikiran, kehendak, dan emosi Jawa secara halus. Selain itu, praktik *lelaku* seni dan spiritualitasnya juga menganut prinsip tanpa kekerasan, yang melibatkan penerimaan terhadap kontradiksi dan menghindari konflik. Terakhir sebagai seorang seniman dan pendidik, ia menyoroti nilai relativitas budaya, pluralitas, dan multikultural sebagai sifat budaya yang penting untuk membangun kehidupan yang mutual, setara, dan harmonis demikian juga untuk proses terwujudnya dunia seni yang ideal, yakni dinamisnya kreativitas dan tanpa batas.

Daftar Rujukan

- Amin, S. (2012). *Filsafat Barat Abad 21*. Daulat Riau.
- Budianto, I. M. (2007). Memahami Seni dan Estetika. *Wacana, Journal of the Humanities of Indonesia*, 9(1), 124.
- Burhanuddin, N. (2015). Pemikiran Epistemologi Barat: dari Plato Sampai Gonseth. *Intizar*, 21(1), 133–146.
- Daulay, M. (2010). *Filsafat Fenomenologi: Suatu Pengantar*. Panjiaswaja Press.
- Gadamer, H.-G. (1975). *Truth and Method*. Seabury.
- Glendinning, S. (2007). *In the Name of Phenomenology*. Routledge.
- Gryglewski, P., Chernyshev, D., Kashchenko, O., Shilo, A., & Ivashko, Y. (2021). Between Practice and Theory: Comments On The Specificity of Art History and Art Education In Poland and Ukraine. *Art Inquiry. Recherches Sur Les Arts*, XXIII, 168–190.
- Hasanah, H. (2017). Hermeneutik Ontologis-Dialektis Hans-Georg Gadamer: Produksi Makna Wayang sebagai Metode Dakwah Sunan Kalijogo. *Jurnal At-Taqaddum*, 9(1), 1–33.
- Jauss, H. R. (1982). *Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics*. University of Minnesota Press.
- Kau, S. A. P. (2014). Hermeneutika Gadamer dan Relevansinya dengan Tafsir. *Farabi (e-Journal)*, 11(2), 109–123.
- Madjid, A. (2014). Fenomenologi dan Hermeneutik: Perbandingan Dua Epistemologi. *Jurnal Ethnohistori*, 1(1), 1–21.
- Mariato, M. D. (2017). *Seni dan Daya Hidup dalam Perspektif Quantum*. Badan Penerbit ISI Yogyakarta.
- Moran, D. (2005). *Edmund Husserl: Founder of Phenomenology*. Polity Press.

- Ramadhani, C. C. (2017). Penyerahan Berekspresi dalam Estetika Seni Rupa Kontemporer. *Seminar Nasional Seni Dan Desain: "Membangun Tradisi Inovasi (Melalui Riset Berbasis Praktik Seni Dan Desain),"* 139–146.
- Roald, T., & Lang, J. (Eds.). (2013). *Art and Identity: Essays on the Aesthetic Creation of Mind*. Rodopi B.V.
- Sukidin, & Suharso, P. (2015). *Pemikiran Sosiologi Kontemporer*. UPT Penerbitan UNEJ.
- Wafa, W., & Supianudin, A. (2017). Masuknya Hermeneutika dalam Lingkup Ilmu Tafsir. *Jurnal Al-Tsaqafa*, 14(01), 207–212.
- <http://archive.ivaa-online.org/pelakuseni/alex-luthfi-r>, diunduh 28 Juli 2023, pukul. 20.06 WIB.

Biografi Penulis

I Gede Arya Sucitra

Lahir di Denpasar, Bali, 8 Juli 1980. Dosen tetap S-1 di Jurusan Seni Murni, FSRD, ISI Yogyakarta (2006 - sekarang). Pendidikan S-1 Seni Lukis, Fakultas Seni Rupa, ISI Yogyakarta; S-2 (*Master of Art*) Jurusan Pengkajian Seni Pertunjukan & Seni Rupa, Sekolah Pascasarjana UGM; dan melanjutkan pendidikan doktoral (S-3) filsafat di Fakultas Filsafat, UGM (2019-sekarang).

Penulisan Buku: *Seni Foto Walter Spies Bali 1930* terbitan Bentara Budaya Yogyakarta (2013); buku literatur seni *Pengetahuan Bahan Lukisan* terbitan Badan Penerbit ISI Yogyakarta (2013). Penggagas dan editor buku *Narasi Sanggar Dewata Indonesia* terbitan Sanggar Dewata Indonesia (2013), buku seni *Tugas Akhir Penciptaan Fotografi*, terbitan BP ISI Yogyakarta (2016); buku biografi Oka Astawa *Narasi Oka Art Project #1* terbitan Penerbit SAE Yogyakarta (2016); buku seni

Partners Spirit of I Dewa Made Mustika terbitan Agung Tobing (2017). Editor buku seni TARING PADI *Bara Lapar Jadikan Palu*, terbitan Galeri R.J. Katamsi (2018), editor buku seni *Media Baru #OnWhat*, terbitan Galeri R.J. Katamsi (2019), buku bunga rampai purnabakti Prof. Drs. Soeprpto Soedjono, M.F.A., Ph.D. *Bersama Menyigi dan Meneroka Fotografi, Media, dan Seni*, terbitan BP ISI Yogyakarta (2019), editor buku seni *Mes 56; We Go Where We Now*, terbitan Galeri R.J. Katamsi ISI Yogyakarta (2019), buku Seni & Revolusi Industri 4.0 “*Dari Karya Maestro hingga Generasi Milenial: Refleksi Perjalanan Galeri R.J. Katamsi sebagai Representasi Galeri Seni Akademik*”, terbitan BP ISI Yogyakarta (2019); buku seni *Trajectory: Posthumous Solo Exhibition of I Nyoman Sukari*, terbitan Sarasvati Art Communication & Publication (2019); buku prosiding seni “*Kreativitas & Kebangsaan: Seni Menuju Paruh Abad XXI*”, terbitan BP ISI Yogyakarta (2020), buku *Proceeding International Conference Festival Kesenian Indonesia (FKI) XI*, terbitan ISBI Bandung (2021), buku seni *Merupa Bali: Sepilah Jejak Estetika Perupa Diaspora Bali di Yogyakarta* (2023), buku *Proceedings of the 2nd International Seminar on Cultural Sciences of Brawijaya, ISCS 2022*, terbitan EAI (2023).

2000-2023 aktif terlibat undangan seniman/peserta pameran seni rupa, penelitian seni rupa, seminar seni, dan kuratorial pameran seni rupa. Tulisan artikel seni rupa dan filsafat seni telah diterbitkan di sejumlah media massa seni dan jurnal ilmiah *scope arts & humanities* dan filsafat baik tingkat nasional maupun internasional. Memiliki sejumlah sertifikat HKI penciptaan karya seni rupa dan artikel ilmiah.

Email: arya.sucitra@isi.ac.id

Tautan link artikel media jurnal ilmiah *online*:

SCOPUS ID : 57225038734
ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0002-8421-1985>
GOOGLE SCHOLAR ID :
<https://scholar.google.co.id/citations?user=TEWYBVAAAAAJ&hl=id>

