

Sketsa sebagai Proses Kreatif dalam Seni Lukis

Kajian Sketsa dalam Estetika Deleuzian



TESIS
PENGKAJIAN SENI

Program Magister Pengkajian Seni Rupa
Insitut Seni Indonesia Yogyakarta
Minat Utama Seni Lukis

Stanislaus Yangni
NIM: 1020488412

**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2014**

TESIS
PENGKAJIAN SENI

Sketsa sebagai Proses Kreatif dalam Seni Lukis
Kajian Sketsa dalam Estetika Deleuzian

Oleh:

Stanislaus Yangni

NIM: 1020488412

Telah dipertahankan pada 11 Juli 2014
Di depan dewan penguji yang terdiri dari

Suwarno Wisetrotomo, MHum
Pembimbing Utama

Dr. Edi Sunaryo
Penguji Ahli

Dr. Ir. Yulriawan Dafri, MHum
Ketua

Tesis ini telah diuji dan diterima
Sebagai salah satu persyaratan untuk memperoleh gelar Magister Seni

Yogyakarta,

Direktur

Prof. Dr. Djohan Salim, M.Si.
NIP. 196112171994031001

Untuk sebuah judul di jalan malam itu,
“Destiny of Line”



Dengan ini saya menyatakan bahwa tesis dengan judul “Sketsa sebagai Proses Kreatif dalam Seni Lukis. Kajian Sketsa dalam Estetika Deleuzian” ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila kemudian ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Yogyakarta, Juni 2014

Penulis



Sketsa sebagai Proses Kreatif dalam Seni Lukis: Kajian Sketsa dalam Estetika Deleuzian

Tesis Program Pascasarjana Pengkajian Seni Lukis Institut Seni Indonesia, 2014

Oleh: Stanislaus Yangni

Abstrak

Penelitian dalam tesis ini dilatarbelakangi oleh dua hal, pertama, kegelisahan atas hilangnya hasrat dan keberanian menarik garis dalam melukis. Teknologi representasi yang selalu berseberangan dengan aspek spontanitas dan pengalaman tubuh seniman membuat spontanitas menjadi hal yang langka di dunia seni lukis kita. Kondisi ini berpengaruh terhadap proses kreasi dan hasilnya. Kedua, langkanya kajian estetika seni khususnya di Indonesia yang memfokuskan diri pada proses penciptaan karya. Karena itu, tesis ini mengambil sketsa sebagai hal yang elementer untuk mencermati garis dan gerak spontan, dan sketsa ini akan dianalisis dari pendekatan estetika Deleuzian.

Sketsa dalam estetika Deleuzian merupakan embrio dari lukisan, yang diistilahkan sebagai “*diagram*,” (*graph*). Inti dari *diagram* adalah “jejak tangan” (*manual trait*) sang pelukis yang menyertai proses melukis (*act of painting*). Dalam estetika Deleuze, hal terpenting dalam *painting* adalah kemampuan meruntuhkan “gambaran dogmatis” (klise). Karena itu, sketsa dalam penelitian ini menempati posisi lebih kuat dibandingkan *drawing* dalam proses penciptaan lukisan karena unsur spontanitasnya merupakan penuntun untuk “meruntuhkan” klise gambar yang bercokol di kepala seniman sebelum memulai menarik garis.

Penelitian ini adalah penelitian kualitatif dengan data utama sketsa. Sketsa yang menjadi sampel penelitian adalah sketsa pelukis Indonesia era 1940-1960an. Di Indonesia, masa itu adalah masa berkembangnya tradisi sanggar yang memandang sketsa sebagai bagian vital dalam proses melukis. Situasi tersebut sangat berbeda dengan tradisi akademik yang memandang *drawing* yang sifatnya teknis sebagai aspek terpenting dalam melukis. Penelitian ini menghasilkan sebuah kesimpulan pokok, yaitu sketsa sebagai bentuk dari estetika haptik. Dengan kata lain, sketsa sebagai *diagram* itu dapat ditelusuri lebih jauh dengan estetika haptik.

Kata kunci: sketsa, *painting*, *diagram*, haptik, estetika.

Sketch as a Creative Process in Painting: A Sketch Studies in Deleuzian Aesthetic

Stanislaus Yangni

Abstract

There are two scenes as the background of this research thesis, first, lost of spontaneity in act of painting, about the painter's courage to make a line moves with their own hand. Technology of representation, opposites to bodily experiences, became one of the reason of losing painter's expression in this painting's realm. This is an urgent condition because the painting's creation depends on it. Second, the artworks studies in Indonesia using the aesthetic paradigm focused on the creative process is very rare. Due to these reasons, the writer of this thesis takes the sketch as a pivotal element in examining lines and its fluctuation aspect emerging from the "free-manual trait." These sketches will be analysed from the Deleuzian aesthetic.

The Deleuzian aesthetic views sketches as a germ of painting, or "diagram" (graph) in its idiomatic expression. The spirit of the diagram is the painter's manual trait in their act of painting. In Deleuzian aesthetics, the most important thing in painting is a power to remove the "dogmatic image of thought" (cliché). In this context, as one of the power of becoming, sketch's position is more crucial than drawing (technical) in the painting creation. Its spontaneity aspect could be a guiding spirit to "destroy" the cliché in painter's head before the painting began, before the line shifted by the painter's hand.

This research is a qualitative one, using sketches as its main material. The sample of this research are Indonesian painters' sketches between 1940-1960. In Indonesia, it was the period where the tradition of "Sanggar" perceived that sketch was a vital element in painting, developed. It gave a unique atmosphere different from academic tradition where technical drawing become the most important aspect before painting. The major conclusion of this research is sketch as haptic aesthetic. In other words, sketch as a diagram can be examined by the haptic aesthetic deeply.

Keywords: sketch, painting, diagram, haptic, aesthetic.

Kata Pengantar

Terima kasih mula-mula penulis berikan untuk waktu dan ruang, sebab mereka yang memungkinkan terselesaikannya penulisan tesis ini.

Tesis berjudul “Sketsa sebagai Proses Kreatif dalam Seni Lukis” ini muncul menjawab kegelisahan penulis terhadap karya seni lukis Indonesia yang kehilangan ekspresi. Langkanya sketsa “*on the spot*,” sejauh yang dicermati penulis, ketika ditarik lebih jauh ke proses kreasi lukisan, merupakan fenomena alienasi seniman terhadap tubuhnya sendiri: ia terasing dengan garisnya sendiri sebab tangannya tak lagi berani menarik garis secara spontan. Akibatnya, pengalaman tubuh yang merupakan sumber pengalaman estetik tidak muncul dalam karyanya. Maka, sketsa sebagai bentuk pengalaman berkarya spontan yang melibatkan langsung relasi antara seniman dengan lingkungan dan masyarakatnya, relevan untuk dieksplorasi di sini. Untuk mengkaji itu, penulis menggunakan paradigma estetika Deleuzian yang menekankan pada proses kreasi.

Penelitian sketsa ini terbagi menjadi empat bagian besar, yaitu Bab I, “Pendahuluan” yang berisi latar belakang penelitian, dan segala hal teknis yang terkait dengan proses penelitian, Bab II, “Sketsa sebagai Diagram dalam Estetika Deleuzian” berisi kerangka teori yang digunakan penulis untuk meneliti sketsa, Bab III “Sketsa sebagai Peristiwa Dalam Penciptaan Seni Lukis” berisi pengolahan data dan analisisnya. Bab IV “Penutup” berisi kesimpulan yang tidak menutup kemungkinan untuk diteliti lebih lanjut, yaitu sketsa sebagai estetika haptik.

Dalam persiapan penulisannya, hingga terselesaikannya tesis ini, penulis ingin mengucapkan terima kasih pada berbagai pihak yang telah membantu dalam pengumpulan data, Museum Nasirun, Dewan Kesenian Jakarta, Perpustakaan S1 Institut Kesenian Jakarta, Perpustakaan Dewan Kesenian Jakarta, Perpustakaan ISI Yogyakarta, IVAA, Bledog Art Space Ubud, Sulebar Soekarman, Agus Dermawan T., yang meminjamkan buku dan beberapa sketsa yang mereka punya untuk penulis dokumentasikan, Bambang Bujono, Hendro Wiyanto yang menjawab pertanyaan-pertanyaan penulis baik lisan maupun tertulis, dan membantu akses bahan penelitian. Tak lupa juga penulis ucapkan terima kasih pada Robert Haryono Imam, Ibu Endang (Asdir II Pascasarjana), Mas Nasirun, Mas Ugo Untoro, Bapak Djohan Salim, Bapak St. Sunardi, serta Bapak Suwarno Wisetrotomo yang mendukung dan mendampingi penulis dalam pengerjaan tesis ini, teman-teman, serta semua pihak yang dengan berbagai dukungan baik material maupun imaterialnya tak bisa penulis sebutkan satu persatu di sini.

Penulis menyadari bahwa tesis ini masih jauh dari sempurna. Namun keberadaan tesis ini menuntun penulis untuk meneliti lebih jauh, dan berharap tesis ini juga bisa menjadi inspirasi untuk membuka ruang imajinasi tidak hanya di bidang penelitian seni, juga penciptaan, bagi para seniman, khususnya seni lukis.

Penulis.

Daftar Isi

Halaman Judul	i
Halaman Pengesahan	ii
Halaman Persembahan	iii
Pernyataan Keaslian Karya	iv
Abstrak	v
Abstract	vi
Kata Pengantar	vii
Daftar Isi	ix
Daftar Tabel	xi
Daftar Skema	xii
Daftar Lampiran	xiii
Bab I: Pendahuluan	
A. Latar Belakang	1
B. Rumusan Masalah	5
C. Tujuan Penelitian	5
D. Manfaat Penelitian	5
E. Tinjauan Pustaka	6
F. Landasan Teori	13
G. Metode Penelitian	15
H. Sistematika Penulisan	19
Bab II: Sketsa sebagai Diagram dalam Estetika Deleuzian	
A. Batasan Istilah Sketsa	21
1. Sketsa sebagai <i>Voorstudie, Drawing</i>	24
2. Sketsa sebagai Gambar Ekspresi	28
B. Elemen Sketsa	29
1. Garis (<i>line</i>)	30
2. Kontur dan <i>Outline</i>	34
3. <i>Disegno</i>	37
C. Sketsa sebagai Diagram	41
1. Sensasi dan Representasi	42
2. Diagram: Logika Sensasi	47
3. Estetika Haptik	52
Bab III: Sketsa sebagai Peristiwa Penciptaan dalam Seni Lukis	
A. Logika Penelitian	58
B. Pengolahan dan Analisis Data	65
1. Kategorisasi Sketsa	65
2. Analisis	73

a. Zona (a): Zona <i>Diagram</i> : Keruntuhan Gambar	73
b. Zona (d): Zona <i>Sketsa-Painting</i>	86
c. Zona (b): Zona Sketsa	96
d. Zona (c): Zona <i>Sketsa-Drawing</i>	101
e. Zona (e): Zona <i>Drawing</i> : Linearitas Sketsa	106
3. Kelahiran <i>Painting</i> lewat <i>Diagram</i>	120
Bab IV: Penutup: Sketsa sebagai Estetika Haptik	134
Daftar Pustaka	137
Lampiran	140



Bab I

Pendahuluan

A. Latar Belakang

Salah satu hal yang unik dari era revolusi Indonesia periode 1945-1949 adalah kehadiran jurnalis gambar. Kehadirannya tak kalah penting dengan jurnalis tulis. Mereka tak lain adalah para pelukis Indonesia yang hidup di zaman itu. Salah satu tugas jurnalis gambar adalah mendokumentasikan peristiwa, memotret – tapi tidak dengan kamera. Mereka memotret dengan gambar. Mereka membuat sketsa, istilahnya. Dan syaratnya jelas, kedekatan dengan obyek, atau keterhubungan langsung dengan peristiwa yang terjadi saat itu. Pendek kata, sketsa dibuat *on the spot*. Karena itu, tantangan terbesar menyeket adalah tidak boleh ketinggalan momen. Mereka – para jurnalis saat itu, tentu saja, mau tidak mau harus cekatan, baik dalam gerak tangan maupun mata. Salah satu wartawan gambar saat itu adalah Sudjana Kerton, yang selain menyeket karena keperluan dokumentasi situasi revolusi untuk surat kabar *Patriot* yang dipimpin oleh Usmar Ismail, juga menyeket apapun di sekitarnya.

Salah satu sketsa Kerton, *Seorang Ibu dengan Dua Orang Anak* (1948),¹ terkesan ekspresif. Agaknya, di sketsa itu, Kerton menggunakan tinta cina, terlihat dari garisnya yang tak sama tebalnya, dan pada beberapa bagiannya, tampak ada penebalan khusus, seperti ‘barusan’ mencelup tinta lagi sebelum meneruskan garisnya. Sekilas, garis itu tampak “berantakan,” asal-asalan, namun jika

¹ Lihat Sketsa Kerton no. 7 pada lampiran.

diperhatikan, tetap tampak menarik. Figur ibu dan dua anaknya – yang satu digendong dengan selendang, yang satu berdiri diam, itu tampak nyata, walau mereka di sana terkesan tidak dalam kondisi digambarkan sebagaimana bentuknya yang nyata, (yang kita ketahui sebagai sosok yang nyata). Dibanding bentuk ibu dan anak, yang lebih menonjol di sana adalah kesan garis spontan Kerton, yang dalam istilah Nirmana (lihat *Nirmana* Mudjitha) “goresan.” Di sana dikatakan bahwa “Goresan adalah “elemen spontan garis,” yang bersifat ekspresif-subyektif.² Goresan ini yang agaknya menjadi kunci, roh dari sketsa, yang menghidupkan garis – yang kalau dalam istilah Sanento, “greget.” Karena unsur itulah, goresan dalam sketsa – yang di dalamnya memuat kepekaan sang seniman - mampu menangkap bentuk yang nyata, dan menghidupkannya di atas kertas.

Garis-garis spontan pada sketsa, berikut lapisannya, tebal-tipisnya, mampu menangkap yang tiga dimensi. Maka, dalam konteks ini, sketsa tak hanya merekam obyek, juga pengalaman persentuhan sang pelukis dengan apa yang dilukisnya. Kemampuan garis untuk mewujudkan bentuk ini menarik. Pendek kata, kenyataan yang dihasilkan lewat garis, bahkan, bisa jadi, walau berbeda dengan kenyataan obyektif yang di depan mata, menampilkan kenyataan yang seringkali bahkan “jauh lebih nyata” dan mampu “menohok” kita yang melihatnya.

Unsur garis spontan, atau “goresan” ini yang pada kenyataannya menghilang di dunia seni lukis kita kini. Bahkan, sulit menemukan kembali hasrat dan keberanian menarik garis yang dulu selalu dilakukan oleh pelukis-pelukis

² Lihat diktat *Nirmana I* oleh Drs. Mudjitha (1985) yang dicetak oleh Jurusan Desain Fakultas Seni Rupa dan Desain ISI Yogyakarta, hal. 7

Indonesia seperti Sudjojono, Affandi, Rusli, Fadjar Sidik, Nyoman Gunarsa, Widayat, Henk Ngantung, Ipe Ma'aruf, Lim Keng, Xi Ling, Amri Yahya, dan lainnya yang tak semata karena tugas akademis, melainkan lebih karena hasrat untuk mencoret – gairah untuk mencoretkan sesuatu, dan merekam sesuatu lewat gambar.

Kini, hampir tidak ada lagi kita temukan sketsa dengan garis-garis spontan bak mereka, atau pelukis lain sezamannya. Kehadiran teknologi representasi (kamera, komputer, proyektor, ipad, dan sebagainya) seakan telah menggantikan posisi dan fungsi sketsa, juga mengubah irama berkesenian, dan mentalitas seniman. Pendeknya, teknologi representasi, sejauh yang teramati saat ini, telah mereduksi pengalaman tubuh yang merupakan sumber dari pengalaman estetik.

Pengalaman estetis-kreatif dalam sketsa itu diuraikan Deleuze melalui “*diagram*,” atau “*graph*.” Sketsa sebagai “*diagram*,” yaitu bagian yang tak terpisahkan dalam proses kreatif seniman karena lewat “elemen garis spontannya,” sketsa mampu melampaui bentuk-bentuk klise, menggantinya dengan apa yang di depan mata. Dalam sketsa, dan lewat sketsa, seniman seakan “bertempur” dengan dirinya sendiri dan meleburkan diri dengan koordinasi mata dan tangannya, menggeser, atau melampaui pengetahuan seni rupa yang bercokol di kepalanya. Dalam hal ini, sketsa bak *diagram* di mana spontanitas dan keberanian – yang merupakan aspek vital dalam berkarya - timbul dan tumbuh untuk masuk dalam proses melukis, mendorong seorang pelukis sampai ke titik ekstrem penciptaan, kondisi yang dalam bahasa Deleuze sebagai “katastrophe,”

mendesak mereka mencari sampai menemukan berbagai kemungkinan untuk pelukisan selanjutnya.

Goresan adalah aspek khas dari sketsa, seperti telah dijelaskan sebelumnya. Karena itu, kehadiran garis dinamis, spontan, kaya gerak, eksplosif, biomorfis, yang dalam istilah Worringer “*Gothic line*,” istilah Kandinsky “*nomadic line*” seakan menjadi daya pemikat sketsa. Garis semacam itu dapat kita temukan di sejumlah karya para pelukis, seperti Affandi, Sudjana Kerton, dan Nyoman Gunarsa. Maka, dalam konteks ini, garis dalam sketsa mereka lebih tampak sebagai ekspresi dan eksplorasi, sebagai “sensasi” (dalam istilah Deleuze), bukan representasi.

Penelitian ini relevan dilakukan mengingat setidaknya dua hal: *pertama*, fenomena saat ini di mana teknologi representasi yang selalu berseberangan dengan spontanitas dan pengalaman kebertubuhan. Akibatnya, muncul ketakutan yang tak disadari untuk memasuki pengalaman subyektifnya sendiri: sang seniman terasing dari dirinya sendiri. Konkretnya, dan ini yang terjadi, mereka tidak berani menarik garis dari tangannya sendiri. Kondisi demikian jelas berpengaruh bagi proses kreatif penciptaan dan hasilnya. Maka, penelitian ini ingin mengeksplorasi jenis pengalaman kreatif semacam apa (pengalaman subyektif) yang terjadi ketika seseorang membuat sketsa, dan ini dilihat dari jenis garis yang dihasilkan. *Kedua*, langkanya kajian estetika (filsafat seni) seni rupa, khususnya di Indonesia, yang memfokuskan diri pada proses kreatif lewat sketsa. Kajian-kajian yang ada cenderung memfokuskan diri pada perihal teknis, dan sifatnya didaktis.

B. Rumusan Masalah

1. Bagaimana posisi sketsa dalam seni lukis?
2. Mengapa sketsa menjadi proses kreatif dalam seni lukis?
3. Apa sumbangan wacana estetika sketsa dalam perspektif estetika Deleuzian bagi wacana seni lukis di Indonesia pada umumnya?

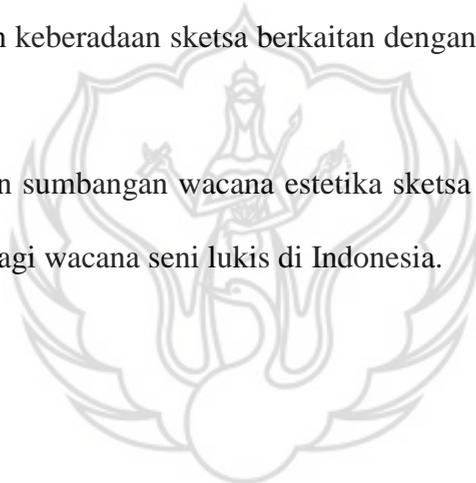
C. Tujuan

1. Memahami posisi sketsa dalam proses kreatif seni lukis.
2. Menjelaskan keberadaan sketsa berkaitan dengan proses kreatif dalam seni lukis.
3. Memaparkan sumbangan wacana estetika sketsa dalam perspektif estetika Deleuzian bagi wacana seni lukis di Indonesia.

D. Manfaat

1. Bagi dunia akademis

- a. Menanamkan kepekaan estetis dan pendidikan rasa.
- b. Melatih diri untuk menelaah suatu karya seni lewat salah satu elemennya, dalam konteks ini garis.
- c. Mengkaji kembali sejarah seni lukis Indonesia dengan perspektif wacana estetika yang ditawarkan lewat sketsa.



2. Bagi masyarakat umum peminat seni

Mengenal dan memiliki keinginan untuk memahami lebih lanjut nilai-nilai yang terkandung dalam karya seni.

E. Tinjauan Pustaka

Secara umum, buku tentang sketsa, atau yang membahas khusus mengenai sketsa tergolong langka. Dari pustaka yang dapat diakses, sketsa dibahas dalam kaitannya langsung dengan *drawing*, bahkan disejajarkan. Ketika masuk pada tema *drawing*, maka buku yang tersedia sangat banyak, dan hampir semuanya berbicara tentang teknis, elemen seni lukis, perspektif, *tone* garis, arsiran, dan sebagainya, dilanjutkan dengan cara, metode menggambar, atau menyeket yang “mudah,” “cepat,” dan “benar.”

Di sini, peneliti tidak mengambil buku-buku tersebut secara khusus sebagai tinjauan pustaka. Tinjauan pustaka di sini lebih mengacu pada tulisan dan penelitian mengenai sketsa. Penelitian terdahulu mengenai sketsa yang pernah dilakukan, misalnya “Garis-Garis Biomorfis Amri Yahya” oleh Suwarno Wisetrotomo dalam *Jurnal SENI*, Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni IX/02-03 Maret 2003, BP ISI Yogyakarta. Di sini, Suwarno mengkritisi dulu penelitian mengenai sketsa yang telah ada sebelumnya, yang tentu saja terkait dengan garis, cenderung terdapat adanya “pengulangan dalam pembacaan.” Selanjutnya, Suwarno menjabarkan karakter garis Amri yang biomorfis. Menurutnya, “Di sana terekam benturan antara realitas dan imajinasi.” Tulisan ini mengingatkan peneliti

mengenai aspek dasar sketsa, yaitu garis yang dihasilkan dari perpaduan antara mata dan tangan.

Tulisan lain, “Sketsa-Sketsa Tahun 50-an, Beberapa Catatan,” oleh penulis yang sama dalam *Jurnal SENI* 1/03-Oktober 1991, BP ISI Yogyakarta, adalah sebuah catatan mengenai sketsa. Sebagai pengantar, tulisan ini cukup komprehensif menjelaskan sketsa, dan secara khusus menilik karya sketsa Handrio, Fadjar Sidik, Amri Yahya, Ipe Maaruf, Sjahwil, Widayat –dan mengajukan pertanyaan mendasar: terletak di manakah sketsa mereka? Sebagai studi awal, atau karya mandiri? Tulisan ini memaparkan pemahaman sketsa yang beragam, refleksi mengenai sketsa, dan pandangan mengenai sketsa sebagai suatu totalitas ekspresi. Tulisan ini cukup membantu memberi konteks bagi penelitian sketsa, namun belum masuk pada bentuk pengalaman estetik, dan bahasa garis secara khusus.

Kajian mengenai sketsa perorangan juga dibahas dalam beberapa tulisan, misalnya, “Sketsa-Sketsa Widayat, Goresan Spontan Sang Maestro Seni Lukis,” tulisan Soeprapto Soedjono dalam *Jurnal SENI* VI/04-Mei 1999, BPS ISI Yogyakarta menjelaskan pentingnya sketsa bagi calon pelukis, kemudian mendeskripsikan karakter garis Widayat, aspek figuratif dan ekspresi figur-figur dalam sketsa Widayat serta unsur naratifnya. Di sini dijelaskan pula sketsa Widayat yang nonfiguratif. Tulisan ini membantu memberi gambaran posisi garis dalam sketsa, dan juga ekspresi yang dihasilkannya, kendati belum sampai pada aspek pengalaman kreasi sang seniman itu sendiri.

Selain dalam jurnal, tulisan mengenai sketsa itu biasanya terdapat pada katalog pameran sketsa. “Garis dalam Hidup Saya,” misalnya, merupakan pengantar dan ulasan atas karya sketsa Lim Keng yang ditulis oleh M. Dwi Marianto dalam katalog Pameran Sketsa Lim Keng, Candhik Ayu, Surabaya, 2001. Dwi Marianto memberi penjelasan singkat mengenai sketsa, kemudian membahas sketsa Lim Keng – isi sketsa (obyek sketsa, misalnya aktivitas orang, potret diri, model, etc), ciri garis Lim Keng yang salah satunya adalah cenderung menangkap bentuk global, tidak detail, serta sekilas biografi Lim Keng.

Tulisan mengenai sketsa yang terdapat pada katalog pameran sketsa tak hanya ditulis oleh penulis yang “menilik” karya sketsa para “sketser” (begitu istilah umumnya bagi seniman yang khusus menekuni dunia sketsa), tapi juga oleh “sketser” itu sendiri, misalnya Katalog pameran *Sketsa Makassar 1975-2010* oleh Benny Subiantoro, diterbitkan oleh de la macca (2010). Benny, selain menulis mengenai sketsa yang dikatakannya sebagai “karya seni murni” dalam tulisannya “Sketsa berperan sebagai Penciptaan Karya Seni Rupa Murni,” juga menghadirkan karya-karyanya dalam katalog itu. Tulisan ini terkesan berusaha meyakinkan pembaca bahwa sketsa merupakan karya seni murni. Dalam tulisan ini pula disertakan ungkapan Sudjojono mengenai sketsa,

“Kesederhanaan sketsa, warna hitam di atas putih kertas, tidak memungkinkan bagi siapapun yang hendak menyembunyikan suatu kelemahan atau kesalahan. Sketsa membawa sifat kejelasan serta keterbukaan yang dapat menjadi bahan penilaian pertama untuk mengungkap mutu seni pelukisnya, sebelum orang berkesempatan meneliti mutu karya lukisannya dengan sifat lukisan yang jauh lebih kompleks daripada sketsa.”

Selain dalam katalog, tulisan yang mendekati tema sketsa, *drawing*, atau garis, terdapat pada buku, misalnya pada buku tentang *drawing* Made Wianta, semacam monograf kesenimanan Wianta, yang ditulis oleh Hendro Wiyanto, *The Unseen as Seen, Drawings 1977-2004*. Hendro Wiyanto mengambil tema khusus “alam niskala” dalam *drawing* Made Wianta, dan mendeskripsikan garis-garis Wianta yang cenderung tak mengacu pada realitas (dalam arti bukan sketsa yang sifat khasnya “on the spot”) sebagai penggambaran alam lain, alam yang nirbenda. Gambar Wianta dan tulisan Hendro mengingatkan saya pada Kusnadi dalam *Sketsa Widayat dan Nyoman Gunarsa: Perjalanan Seni Lewat Garis*, terbitan Rudana Art Gallery, 1987 yang mengatakan bahwa sketsa tetap berpijak pada kenyataan, sebesar apapun deformasinya. Menurut Kusnadi, jika orang menyusun garis-garis, dengan komposisi tertentu, bebas menurut fantasi, tanpa ada yang dirujuknya dalam realitas (murni imajinasi), itu bukanlah sketsa. Itu dikatakannya sebagai “pra-desain kreatif,” atau “komposisi abstrak sebagai rencana lukisan abstrak.”

Tak hanya tulisan monografi bagi seniman yang masih hidup dan berkarya, juga ada tulisan biografi untuk mengenang pelukis yang dianggap “maestro.” Tulisan Astri Wright, “Sudjana Kerton: Estetika Revolusi dan Kelahiran Seorang Seniman Modern” yang panjang –lebar dalam *Revolusi dan Evolusi Sudjana Kerton*, di salah satu bagiannya membahas *drawing* dan sketsa Kerton. Tampaknya di sini *drawing* dan sketsa disamakan. *Drawing* Kerton digambarkan sebagai sesuatu yang berkarakter ekspresif di era revolusi, dan sebagian dari sketsanya itu (*drawing*) menjadi dasar karya cat minyaknya.

Tulisan lain, sifatnya cenderung informatif, terdapat dalam buku kumpulan sketsa Henk Ngantung, *Sketsa-Sketsa Henk Ngantung dari Masa ke Masa*, disusun oleh Baharuddin MS dan AB Monareh, diterbitkan oleh Sinar Harapan, Jakarta 1981.

Pembahasan mengenai sketsa secara komprehensif juga dilakukan oleh Sun Ardi. Ia membaca sketsa Fadjar Sidik dalam tulisannya “Dari Dunia Nyata ke Dunia Fantasi, Perjalanan Seorang Pelukis,” Tulisan Pengantar dalam *Fadjar Sidik, Dinamika Proses Kreasi, Kumpulan Sketsa*. BP ISI, cetakan pertama 1991. Di buku ini, Sun Ardi menulis dengan cukup jelas mengenai “kegilaan” menyeket Fadjar Sidik yang banyak dipengaruhi oleh unsur lingkungan. Sun Ardi membagi sketsa Fadjar Sidik dalam beberapa periode, kemudian menggambarkan perubahan semangat Fadjar Sidik dalam membuat sketsa, sampai pada keengganannya menggambar obyek konkret karena dianggapnya sudah tidak alami lagi. Dalam buku ini juga disertakan kata-kata Fadjar Sidik sehubungan dengan perubahan orientasi melukisnya,

“Ah, daripada menggambar hasil kreasi para desainer industri itu, mengapa tak menciptakan obyek sendiri saja untuk keperluan ekspresi murni yang bisa memenuhi tuntutan batin yang paling dalam? Karena, mau meluks apa saya sekarang ini kalau sekitar saya sudah diubah-ubah oleh dinamikanya industri dan teknologi?”

“Pernyataan estetik” Fadjar Sidik itu juga dimuat dalam “Sketsa Fadjar Sidik, Antisipasi Keterbelahan Estetik,” dalam *Jurnal SENI* 1/02-Juli 1991.

Ada pula kumpulan tulisan yang cukup menarik tergabung dalam PROSES, Catatan Perjalanan Sketsa Ipe Ma’arof ’57-’93 (tanpa tahun, tanpa

penerbit). Tulisan-tulisan tersebut masing-masing bercerita tentang sketsa Ipe. Beberapa tulisan berasal dari surat kabar, seperti *KOMPAS*, *StarWeekly*, *Harian Terbit*, beberapa dari teman Ipe yang tampak sebagai komentator sketsa Ipe, beberapa dari catatan pameran sketsa yang pernah diadakan. Dalam kumpulan tulisan ini yang cukup relevan, antara lain, “Garis dalam Sketsa” (Kusnadi), “Catatan Tentang Sketsa” (Nashar), “Menyingkap Kenangan Bersama Ipe Ma’aroeff” (Popo Iskandar) – yang terakhir ini tulisan di *KOMPAS*.

Salah satu tulisan pendek yang mengacu langsung pada sketsa adalah “Bahasa Garis dalam Dunia Sketsa,” tulisan Dan Suwaryono dalam *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*, disunting oleh Bambang Budjono dan Wicaksono Adi, terbitan Dewan Kesenian Jakarta, 2012. Tulisan itu adalah catatan pameran sketsa yang digelar di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Tulisan ini mengevaluasi karya sketsa dari unsur garis yang merupakan aspek formal dari gambar. Unsur ekspresi, gerakan garis, dan jenis garis dibahas di sini, kemudian karya dikritik dalam perspektif itu. Menariknya, di bagian akhir, Dan mengatakan bahwa “Garis dalam sketsa bukan “garis telanjang,” tapi secara intensif mempunyai warna, nilai, tekstur, dan bisa dipergunakan mencipta gatra (*shape*).” Pernyataan ini mengingatkan saya pada pernyataan Popo Iskandar mengenai garis Affandi (di paragraf berikut), dan pernyataan Deleuze ketika membahas perihal “*diagram*,” “ ... *the elaboration of lines that are ‘more’ than lines, surfaces that are ‘more’ than surfaces, ...*”³

³ Gilles Deleuze. 2003. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*, 106.

Affandi adalah salah satu pelukis yang dipandang sebagai “maestro” dan menuai banyak tulisan mengenai diri dan karyanya. Aspek biografis dalam setiap tulisan mengenai Affandi dominan. Beberapa pembahas karyanya cenderung menyinggung perihal garis Affandi yang berani, dengan plototan cat yang menjadi ciri khasnya. Salah satu buku yang cukup membantu peneliti adalah *Affandi, Suatu Jalan Baru dalam Ekspresionisme* (1977), ditulis oleh Popo Iskandar, diterbitkan Akademi Jakarta, Jakarta. Tulisan ini tidak meneliti sketsa, namun pernyataan Popo mengenai garis Affandi, “Affandi telah memberikan suatu perkembangan baru pada seni lukis: unsur garis yang merupakan pernyataan yang berdiri sendiri, sekaligus menggantikan peranan bidang volume dan juga ruang dalam lukisan konsepsi akademis,” merangsang peneliti mengeksplorasi garis Affandi lebih lanjut.

Pembahasan mengenai sketsa, baik tulisan maupun hasil penelitiannya, cenderung menekankan pada aspek formal, teknis dari sketsa. Sejauh ini, belum ditemukan penelitian yang membahas sketsa dalam kaitannya secara khusus dengan proses kreatif sang seniman. Dengan kata lain, jenis pengalaman estetik apa yang menjiwai seorang Affandi yang hadir lewat “ledakan” garisnya, itu belum tampak. Tulisan mengenai sketsa juga belum dalam mengeksplor pernyataan pengalaman seniman, misalnya Klee, “*Drawing is taking a line for a walk,*” atau Ipe yang mengatakan,

“Sketsa saya itu hasil kesan mata. Saya melihat, saya berfikir, saya rasakan, saya coba hayati. Saya mengambil kesimpulan atas apa yang saya lihat dan saya pikirkan tadi. Dalam saat itu juga, secara spontan, harus bisa saya coretkan. Jadi, menghadirkannya itu bukan sekadar pengadaan garis, tapi

menggerakkan garis. Garis yang bergerak itu sudah ada unsur nyatanya, ada jiwanya. Saya katakan itu ‘total.’” (PROSES, hal 55, tulisan Mita Darsa)

F. Landasan Teori

Penelitian sketsa ini akan menggunakan paradigma estetika Deleuze, khususnya pada konsepnya mengenai “*diagram*” (*graph*). Ada dua bagian yang akan diuraikan secara singkat pada bagian ini, *pertama*, batasan mengenai sketsa, dan *kedua*, sketsa sebagai *diagram*.

1. Batasan Istilah Sketsa

Istilah sketsa banyak digunakan dalam dunia arsitektur. Dalam seni lukis, secara umum, sketsa diartikan sebagai gambaran kasar (*rough drawing*), dibedakan dengan gambar jadi, atau yang sering disebut dengan lukisan, secara etimologis, “*sketch (n.) ... rough drawing intended to serve as the bases for a finished picture,*” (lihat *Online Etymology Dictionary*). Dalam bahasa Yunani, sketsa berarti *skedios*, temporer. Istilah tersebut menyatakan bahwa sketsa adalah gambar belum jadi, gambaran kasar yang nantinya seakan-akan harus diselesaikan. Sketsa dikatakan sebagai persiapan, atau studi awal menggambar bentuk (bagian dari pelajaran menggambar bentuk). Jika sketsa diartikan demikian, maka relevan jika buku-buku sketsa cenderung berisi teori dan metode *drawing*. Namun, pemahaman sketsa demikian tak bisa digunakan untuk menilai sketsa seperti sketsa yang cenderung bebas, seperti Affandi dan Sudjana Kerton, misalnya.

Sejauh ini, sketsa dipahami dari dua hal, sebagai persiapan melukis, langkah awal melukis, atau sebagai seni murni itu sendiri (lihat tulisan Kusnadi

dalam Sketsa Widayat dan Nyoman Gunarsa). Dalam penelitian ini, sketsa akan dibedakan secara tegas dengan gambar ilustrasi, dan pra-desain kreatif.

Dua fungsi sketsa seperti yang telah disebutkan di atas, berikut perdebatan sketsa sebagai seni lukis murni atau bukan, dan sebagainya, dalam pembahasan nanti, melalui konsep “*diagram*” Deleuze, bisa menyatu karena penekanannya tidak pada kebentukan formal, melainkan pada proses kreatif, pengalaman tubuh lewat garis.

2. Sketsa sebagai *Diagram*

Penelitian ini akan menggunakan paradigma estetika Deleuze, dengan konsep pokok “*diagram*,” atau “*graph*” untuk mengeksplorasi proses kreatif melalui keterhubungan erat antara “*diagram*” dengan sketsa.

Saat membuat sketsa adalah saat seorang pelukis berhadapan langsung dengan obyeknya. Saat itu ia, mau tak mau melepas, “meruntuhkan” apa-apa yang sudah ada di kepalanya, kemudian mulai percaya pada mata, kemudian tangan. Gerak tangan hasil dari “penyatuan dengan alam” (istilah Nashar) ini mampu mengatasi mengatasi yang klise dari garis yang dihasilkan dari, antara lain gambar-gambar siap pakai, siap dicontoh untuk digambar (foto yang digambar kembali). Maka, mengikuti pemikiran mengenai *diagram*, yang klise pasti bukan sketsa. Pendek kata, sketsa meruntuhkan yang klise karena spontanitas yang “tabu” dalam klise telah diruntuhkan oleh “goresan.”

Goresan lahir tepat di saat klise diruntuhkan. Momen estetik keruntuhan yang klise ini berkaitan erat dengan “*diagram*,” atau “*graph*” dalam estetika

Deleuze. Dalam *Logic of Sensation*, Deleuze mengatakan *diagram* sebagai kondisi ekstrem saat pelukis mengalami dirinya berada dalam katastrofe (khaos), “*The diagram is indeed a chaos, a catastrophe, but it is also a germ of order or rhythm.*”⁴

Inti tarikan garis dari sketsa adalah kehadiran momen estetik yang dihasilkan dari pengalaman konkret menemukan diri berada dalam “kecemasan dan kegemasan” (khaos dalam arti yang telah disebutkan di atas) karena berada pada wilayah kreatif (semacam ‘kegeraman’ menangkap “kekuatan yang tidak kelihatan” lewat garis), dan ini berimplikasi pada lahirnya goresan. Karena itu, goresan, dalam hal ini, dibedakan dengan garis biasa. Goresan, dalam konteks ini, melampaui yang klise dari garis (garis yang sekaligus ‘bukan garis,’ lebih dari sekadar garis). Melampaui klise berarti kembali pada sensasi, dalam hal ini aspek sensibilitas dari garis (goresan). Maka, seperti yang telah dikatakan pada latar belakang penelitian ini, bahwa garis di sini lebih sebagai ekspresi, bukan representasi.

G. Metode Penelitian

1. Batasan Penelitian

Penelitian ini menggunakan paradigma estetika Deleuze dengan studi kasus sketsa. Periodisasi sketsa tidak ditetapkan karena sketsa tidak dilihat sebagai sesuatu yang selesai pada periode tertentu (pendek kata, setelah mereka jadi

⁴ Gilles Deleuze. 2003. *Francis Bacon: The Logic of Sensation* (Trans. Daniel W. Smith). London: Continuum, hal. 102

pelukis). Penelitian sketsa ini akan memfokuskan diri pada “goresan” bukan pembentukan, atau kemiripan dengan obyek yang disket.

2. Metode Pengumpulan Data

Penelitian ini menggunakan data primer sketsa para seniman (dalam hal ini pelukis) dari tradisi sanggar era 1940-1960an, difokuskan sketsa pelukis yang sudah meninggal, baik yang otodidak maupun yang akademis, dan beberapa seniman (pelukis) zaman sekarang sebagai data perbandingan, dan wawancara langsung. Dalam pengumpulan data, peneliti tidak membatasi secara ketat dalam hal periodisasi, atau kronologi berdasar peristiwa sejarah. Data sekunder berupa referensi katalog pameran sketsa, buku-buku pendukung, biografi, data surat kabar, wawancara, dan sumber pustaka lain.

2. 1. Kepustakaan

Image sketsa didapat dari berbagai sumber, katalog, foto, repro, juga dari beberapa *website* di internet, beberapa buku-buku tentang pelukis yang bersangkutan yang dapat diakses di perpustakaan IVAA, juga buku pengantar mengenai *drawing*.

Selain itu, penulis mengusahakan mencari sketsa asli di beberapa tempat, museum, seniman yang “merawat” atau masih menyimpan karya sketsa para seniman terdahulu, atau para kolektor.

Data kepustakaan di sini juga berupa pengumpulan data tertulis dari seniman yang pernah menulis tentang sketsa, misalnya Nashar, Ipe Ma’aruf, Popo Iskandar, dan beberapa transkrip wawancara lain yang berhasil diakses, juga

tulisan kritikus terdahulu seperti Sanento Yuliman, Dan Suwaryono, Kusnadi, dan Sudjoko.

2. 2. Wawancara

Wawancara dalam hal ini bersifat nonformal, fokusnya mencari informasi mengenai pengalaman menyeket dari beberapa pelukis dan pelaku seni, pada pengajar, atau dosen seni lukis dan pihak-pihak yang menekuni bidang sketsa dan prakteknya di lapangan. Wawancara juga dilakukan dengan pengamat seni rupa, di antaranya Bambang Bujono, Hendro Wiyanto, serta kolektor yang memiliki karya sketsa, antara lain Oei Hong Djien, Suteja Neka, Nasirun, Agus Dermawan T., dan sebagainya.

2. 3. Observasi

Observasi dilakukan dengan mendatangi, mengamati, melihat langsung sketsa asli, misal koleksi sketsa di museum Nasirun, serta sketsa-sketsa yang ada dalam buku sketsa, koleksi sketsa, dan berbagai sumber pustaka lainnya. Pengamatan ini disertai kegiatan mencatat kesan yang muncul dari pengamatan terhadap karya-karya itu. Selain kepustakaan, observasi yang melihat langsung pada karya merupakan metode penelitian yang utama.

3. Metode Analisis Data

Analisis data akan diawali dengan mengelompokkan data sketsa yang terkumpul. Sketsa di sini tidak dikategorisasi berdasar periodisasi waktu. Kategorisasi lebih akan dilakukan lewat tampilan garisnya. Setidaknya ada tiga jenis penggolongan

yang paling mendasar berdasar tampakan garis, *pertama, drawing* dengan garis dan arsiran halus, tertata, biasanya mengacu pada latihan menggambar, *kedua*, garis dan arsiran yang mulai tak beraturan, tapi menangkap bentuk dan ekspresi, biasanya pada potret-potret diri, dan *ketiga*, garis yang meledak-ledak yang memuat “deformasi” bentuk namun tetap mengacu pada bentuk asli. Di sini, garis seakan “sedang menjadi garis.”

Kategorisasi di atas adalah kategorisasi awal, dan umum sifatnya. Selanjutnya, ada kategorisasi lain yang berdasar paradigma estetika Deleuze.⁵ Setelah kategorisasi tersebut, sketsa dari beberapa seniman akan mendapat perhatian khusus, dalam arti dibahas lebih spesifik lagi berkaitan langsung dengan penciptaan lukisan.

Langkah-langkah analisis:

Selanjutnya, setelah pengelompokan, data akan dianalisis secara berurutan sebagai berikut:

1. Mendeskripsikan jenis garis pada setiap kategori. Deskripsi ini bersifat umum, juga untuk menyeleksi jenis sketsa yang tergolong memiliki “goresan.”
2. Mengidentifikasi garis yang tergolong “goresan.” Setelah dideskripsi kecenderungan garisnya, langkah ini akan mencoba “mengidentifikasi” garis-garis semacam apa yang bisa dikatakan “goresan.”

⁵ Bisa dilihat dalam Tabel I Kategorisasi Sketsa.

3. Menganalisis goresan, yang di dalamnya termasuk arah, tekstur, ketebalan, warna, pengulangan, dan sebagainya dengan menggunakan “*diagram*” Deleuze. Di sini akan ditemukan macam-macam goresan, bagaimana lahirnya, dan kemungkinan-kemungkinan yang hadir darinya. Langkah ini akan banyak mengelaborasi garis yang seakan “sedang menjadi gores.”

H. Sistematika Penulisan

Bab I: Pendahuluan

Bab ini, selain berisi latar belakang, rumusan masalah, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori, dan metode penelitian, juga berisi latar belakang sketsa dan riwayat kelahirannya secara umum. Dalam bab ini akan dipaparkan fungsi umum sketsa dalam seni lukis, tendensi menyeket, dan sebagainya. Pendek kata, di sini akan diuraikan secara umum (secara lebih spesifik di bab II) bagaimana sketsa ditempatkan dan difungsikan selama ini dalam dunia seni lukis.

Bab II: Sketsa sebagai *Diagram* dalam Estetika Deleuzian

Kalau di bab pertama dijelaskan keberadaan dan fungsi sketsa selama ini umumnya dalam seni lukis, maka bab ini akan mengurai keberadaan sketsa dan makna sketsa lebih spesifik dalam pemikiran Deleuze mengenai “*diagram*” (*graph*). Di sini akan ditinjau ulang kedudukan sketsa melalui keterkaitannya dengan “*diagram*” (Deleuze). Bab ini menjawab rumusan masalah pertama, yaitu

mengenai posisi, atau kedudukan sketsa dalam seni lukis berdasarkan pandangan estetika Deleuze.

Bab III: Sketsa sebagai Peristiwa Penciptaan Seni Lukis

Bab ini akan menjawab rumusan masalah kedua, yaitu sketsa sebagai proses kreatif dalam seni lukis. Dalam bab ini akan dielaborasi lebih jauh mengenai pandangan Deleuze berkaitan dengan proses kreatif. Pendek kata, di sini akan dikaji mengenai sketsa sebagai suatu momen estetik, sebagai embrio dalam penciptaan seni lukis.

Bab ini juga akan berisi analisis data sketsa (dari data yang ada) untuk memberi gambaran mengenai “garis yang menjadi gores,” atau garis yang seakan “sedang menjadi garis” melalui perspektif estetika Deleuze. Pendek kata, di bagian ini, lebih spesifik, kita akan melihat sketsa sebagai ekspresi, sensasi, bukan representasi.

Bab IV: Penutup: Sketsa sebagai Estetika Haptik

Bab ini terdiri dari dua hal, *pertama*, implikasi penelitian yang akan mengurai sumbangan wacana estetika sketsa bagi wacana seni lukis Indonesia (menjawab rumusan masalah ketiga), *kedua*, kesimpulan dan saran.