

RELIEF PELUKIS KARTIKA

*Gambarmu sudah bagus.
Kamu sudah menemukan jalan sendiri.
Aku sekarang sudah bisa melepasmu.*

Affandi

Sejumlah awam mengatakan sulit membedakan karya Affandi dan Kartika. Utamanya dalam sejumlah elemen seperti ide, tema, dan teknik. Sepintas sama. Hampir bisa dikatakan, semua yang dikerjakan Affandi telah dilakukan oleh Kartika pula. Mereka juga saling menggambar diri, sejak Kartika muda hingga dewasa. Mereka melakukan perjalanan keliling dunia dan melukis jejak tersebut secara bersama jua. Oleh sebab itu, Kartika selalu dituduh atau setidaknya dianggap sebagai pengekor atau epigon gaya Affandi.

Tuduhan ini semakin kuat, terkadang karena Kartika sendiri memakluminya dengan alasan karena ia adalah anak (biologis) Affandi. “Dalam melukis saya memang punya kesamaan teknis ya, apa boleh buat?” katanya pada Majalah *Dharma Wanita*, 30 September 1985. Sehingga wajar apabila mereka memiliki kesamaan. Bahkan ada kritik yang menuliskan, “Kartika lebih baik diberi warisan mobil, daripada bakat melukis,” seperti yang dikutip pada majalah *Femina* 1992. Buah takkan jatuh jauh dari pohonnya, begitu pepatah mengatakannya.

Tapi apakah benar semacam itu? Tentu saja tidak.

Sekarang mari kita resapi terlebih dahulu teks di bawah judul artikel ini. Pernyataan sang ayah, maestro Affandi, memicu pemikiran menarik. Di satu sisi memberi makna terhadap eksistensi Kartika, untuk melanjutkan kariernya sebagai pelukis. Di sisi lainnya, Affandi secara diam-diam, atau secara tidak langsung berlaku sebagai legitimator bagi seseorang yang akan melangkah dalam kehidupan yang keras, penuh persaingan. Posisinya bukan hanya sebagai ayah, tetapi juga sebagai guru. Seseorang yang menurunkan ilmu-ilmunya pada sang murid. Lebih lanjut bisa dikatakan bahwa Affandi telah mewariskan kemampuannya tersebut kepada anak didik sekaligus anak biologisnya.

Hasil yang Diwariskan

Ketika mengemukakan perihal hasil dari warisan Affandi kepada Kartika, hal yang paling mudah dan hakiki adalah menggali perbedaan antara Kartika dan Affandi. Perbedaan ini akan memberi gambaran yang dapat dimaknai, bahwa Kartika tidak menghabiskan warisan, tetapi justru mengembangkannya lebih lanjut.

Perbedaan pertama, Kartika adalah perempuan. Bukti ini terdapat pada sejumlah karya yang tidak mampu atau tidak dapat dikerjakan Affandi. Karya bertajuk *Terbelunggu* (1997), *Potret Diri dan Kambing* (1989), *Kelahiran Kembali (...)* dan *The Beginning* (1982) diantaranya. Persoalan perempuan dalam konteks eksistensi tak ubahnya atau selaras dengan kata “perjuangan” dirinya sebagai perupa profesional. Tema tentang wanita atau tentang dirinya jelas merupakan adikodrati yang tidak bisa dimiliki sang ayah.

Kedua, Kartika adalah pelukis yang lebih muda dari Affandi. Zaman yang melingkupi memberi perbedaan penting. Sepanjang hayat, Affandi mengalami pergolakan politik secara langsung, baik di masa Hindia Belanda, Jepang, hingga masa Revolusi. Sisa hidupnya lebih banyak dihabiskan untuk melukis realitas sosial yang cenderung ekspresionistik. Adapun Kartika mengalami masa yang jauh lebih bervariasi dan cenderung tenang. Kartika merasakan zaman yang dialami Affandi, setidaknya di masa akhir revolusi. Perbedaan waktu ini melahirkan sejumlah karya yang bertema kekinian, seperti pada karya yang dikerjakan pasca-2000. Lukisan-lukisannya tampak lebih semarak, warna-warnanya cerah dengan konsep karya yang mengusung kegembiraan, setelah sebelumnya mengusung tema *pathos*.

Ketiga, Kartika adalah modifikator teknik. Meskipun secara visual, teknik plotot dan goresan tangan yang digunakannya sama dengan Affandi, Kartika mengembangkan teknik lukisan hitam putih yang belum pernah dilakukan oleh Affandi. Ditambah dengan kemampuan Kartika dalam pembuatan langit yang tampak lebih bervolume dan “berwarna”. Hal ini bisa dilihat pada karya *Pantai Kusamba* (1988). Selain itu, Kartika memiliki ciri khas teknik berupa dot atau goresan titik yang bersifat ritmis, seperti pada karya *Pemandangan Gunung dengan Pepohonan* (1988) dan *Kawah Tangkuban Perahu* (1988). Karya Kartika bertema pemandangan alam berbau impresionistik bernada lembut. Lainnya, teknik penting yang muncul adalah gelap terang (*hue*) dalam lukisan Kartika lebih menonjol dibandingkan Affandi.

Empat, Kartika adalah pencatat sang maestro. Keberadaan Kartika sebagai orang yang paling dekat dengan Affandi justru menjadi pembeda. Affandi adalah subjek penting dalam banyak lukisan Kartika. Karya-karya seperti *Papi di antara Model-model* (1988), *Potret Papi Mami* (1988), *Papi di Rumah Sakit* (1989) dan *Papi Melukis* (1989) penting dikemukakan sebagai sebuah narasi sejarah maestro dalam perspektif sang anak, murid utama dan orang terdekat Affandi.

Terakhir, Kartika adalah pelukis wajah dengan variasi suasana. Perhatikan lukisan potret diri maupun potret figur manusia lainnya. Kartika tidak memiliki suasana seperti Affandi. Jika Affandi memperlihatkan wajah-wajah muram dalam potret dirinya, maka Kartika melukis potret dirinya dalam beberapa suasana hati. Begitu pula lukisan potret figur manusianya, ada yang sedih, ganas, gembira atau ceria dan bahkan tanpa ekspresi khusus. Dari kasus ini, dapat disimpulkan bahwa Affandi banyak melukis berobjek apapun dipenuhi konten KEGELISAHAN, sedangkan Kartika melukis apapun dilaksanakan dengan konten ARTISTIK. Dalam bahasa kritikus seni Agus Dermawan T. di Majalah *Gatra* 1995, Affandi cenderung melukis dengan gaya pesimistik, sedangkan Kartika melukis dengan gaya yang romantik.

Relief Seniman

Kelima perbedaan di atas penting dikemukakan bukan saja sebagai pengetahuan, namun juga memberi makna untuk menggambarkan proyek pembuatan relief yang dikerjakannya sekarang. Relief yang disajikan di salah satu dinding di kompleks Museum Affandi ini melukiskan hubungan kesetaraan sekaligus penghormatan kepada sang maestro, baik sebagai ayah, guru dan pendiri museum. Relief yang menggambarkan potret diri Affandi dan Maryati, sang istri, secara umum bertujuan untuk merekam hubungan kekeluargaan mereka. Hubungan yang digambarkan secara khusus terfokus pada sejumlah dokumentasi psikologis dan visual tentang Affandi. Dasar perupaan dalam relief ini diambil dari sejumlah foto keluarga dan lukisan sang maestro sendiri. Kartika melakukan re-komposisi, re-konstruksi, dan merangkumnya sebagai sebuah karya baru.

Relief tersebut berisi sebelas adegan: 1) Affandi sewaktu kecil sudah senang menggambar; 2) & 3) Affandi dan Maryati menyaksikan pernikahan Kartika di London pada 1952; 4) Sambut matahari, tangan, serta kaki sebagai objek yang sering dilukis Affandi; 5) & 6) Affandi cemas dengan kesibukan dalam dan luar negeri, apakah cita-cita Kartika sebagai pelukis bisa terwujud?; 7) Maryati sangat bahagia saat Affandi membangun museum; 8) & 9) Affandi geli karena ingin berwatak seperti Sukrosono di pewayangan, berwajah buruk, tetapi baik hati; 10) Walaupun sudah renta, tetapi Affandi masih berkarya; 11) Menanti tiba saatnya (kematian Affandi). Semua adegan tersebut dilatari dengan selebar

daun pisang. Daun pisang dipakai untuk menggambarkan pohon atau tumbuhan kesukaan Affandi, yang kerap menjadi peneduh di kala hujan, sekaligus tumbuhan yang mampu menyimpan air. Daun pisang juga dipakai sebagai dasar utama bangunan museum Affandi.

Relief sendiri pada dasarnya merupakan karya seni yang unik. Relief berarti “kedudukannya lebih tinggi daripada latar belakangnya”. Dikatakan relief memang senantiasa “berlatar belakang”, serta karena peninggian itu ditempatkan pada suatu dataran. Pada dasarnya relief merupakan karya dua dimensi, namun pada kasus tertentu juga merupakan bagian dari seni patung atau tiga dimensional. Jenis lukisan dinding yang timbul ini dapat menggunakan teknik pahat maupun dengan menempelkan bahan-bahan dengan alat khusus. Menurut jenis peninggiannya, ada beberapa jenis relief: 1. *high relief* (Italia: *alto-relievo*); 2. *low relief* (Italia: *basso-relievo*, Prancis: *bas-relief*); 3. *middle relief* (Italia: *mezzo-relievo*); 4. *flat relief* (Italia: *rilievo stiaccio*, *rilievo schiacciato*). Sedangkan istilah *cavo-rilievo* disamakan dengan intaglio dalam seni cetak grafis dan salah satu cara dalam proses embos. Maka dalam kasus ini relief yang dikerjakan Kartika termasuk jenis relief tinggi.

Relief ini sendiri oleh Kartika dimaksudkan untuk memberi pengalaman yang berbeda di kala publik berkunjung ke museum. Selama ini publik hanya mengetahui lukisan, sketsa, memorabilia sebagai materi utama museum. Untuk itulah relief ini dikerjakan sebagai salah satu sarana bertutur tentang keberadaan pelukis kelahiran 1907 ini di museumnya. Terkait dengan itu pula, di sisi lain, Kartika secara jujur juga mengungkapkan bahwa relief ini juga berfungsi untuk menghias dinding sisi luar agar tidak kosong. Ditambahkan lagi relief ini memberi fungsi untuk menahan agar sinar matahari agar tidak secara langsung menerpa dinding museum. Sehingga lukisan yang ada di dalamnya atau dibalik dinding, tidak terkena imbas panas dinding sisi luar.

Di luar persoalan materi saji dalam museum maupun pameran ini, relief ini telah memberi penanda khusus. Jika selama ini relief dipakai sebagai materi untuk mengungkapkan kisah-kisah perjuangan bangsa, maka relief Affandi ini mengungkap perjuangan seorang seniman. Sisi menarik lainnya adalah karena relief ini dibuat oleh “sang pencatat” Affandi, yakni Kartika. Hadirnya tangan Kartika secara langsung dengan mengerjakan relief ini, membuatnya makin berharga dan bernilai. Bisa jadi inilah relief tentang seniman yang dikerjakan oleh anak biologi dan ideologis sang seniman. Sepertinya jalan hidup Affandi lapang, tak lekang dan tak luntur oleh waktu. Itulah fungsi seni. Itulah arti kehadiran Kartika. Itulah jawaban atas pertanyaan mengapa seni penting bagi kita semua. Seni membuat kita abadi. *Ars longa, vitas brevis.* +++

Dr. Mikke Susanto, M.A.

Staf Pengajar ISI Yogyakarta