

LIMBAH KERTAS DALAM PENCIPTAAN KARYA PATUNG POTRET DIRI : SIGNIFIKASI MATERIAL DALAM SENI RUPA

M. Hendra Himawan

Prodi Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain,
Institut Seni Indonesia Surakarta
Email: hendra.himawan@isi-ska.ac.id

ABSTRAK

Signifikasi material membawa implikasi yang mendalam terhadap makna simbolik, konseptual, material dan empirik sebuah karya. Sebagai konsep estetika, materialitas mendudukkan posisi penting dalam formalisme khususnya pada aspek visual murni dan minat strukturalisme perihai konteks dan komunikasi seni. Mengikuti perkembangan wacana teori kritis yang mengakui relativitas kebenaran, gagasan materialitas memberikan pendekatan teori seni yang berbasis pada waktu dan situasi. Gagasan terkait materialitas karya seni telah melampaui fakta materi fisiknya. Sebetuk akumulasi informasi yang relevan terkait keberadaan fisik karya, sejarah material, pengalaman personal seniman, benturan sosial, dinamika kerja studio, kecenderungan praktik dalam arus wacana sejarah seni, yang semuanya relevan dengan pengalaman estetis. Fisik karya seni, aspek-aspek yang dapat dirasakan dan diverifikasi oleh pemirsa menjadi pertimbangan pertama seniman. Selanjutnya, fisik karya yang diwujudkan akan berdampak pada konten, lebih lanjut lagi : makna. Makalah ini menguji sejauhmana pemanfaatan limbah kertas sebagai material penciptaan karya seni bersinggungan langsung dengan praktik penciptaan artistic dan dinamika internal subjek seniman.

Keywords : Limbah kertas, material, patung potret

ABSTRACT

The significance of the material brings a deep meaning to the symbolic, conceptual, material and empirical meaning of a work. As an aesthetic concept, materiality occupies an important position in formalism, especially in purely visual aspects and structuralism interests date context and art communication. Following the development of critical theory discourse that recognizes the relativity of truth, the notion of materiality provides a theoretical approach based on time and situation. Plants regarding the materiality of works of art have transcended the facts of their physical material. A form of accumulation of relevant information related to the physical existence of the work, historical material, the artist's personal experience, social, studio dynamics, practice trends in art history discourse, all of which are relevant to the aesthetic experience. The physicality of the work of art, aspects that can be enjoyed and enjoyed by the viewer are the first considerations of the artist. Furthermore, the physical work that is realized will have an impact on the content, furthermore: meaning. This paper examines the extent to which the use of paper waste as an art creation material is in direct contact with the practice of creating art and the dynamics of the artist's internal subject.

Keywords : paper, material, portrait sculpture

PENDAHULUAN

Materialitas dan Aspek Internalitas

‘Materialitas’ mesti dibedakan dengan ‘Materialisme’. Seni bukan sekedar komoditas, meskipun dipengaruhi oleh pertukaran ekonomi yang mendorong produksi seni. Materialitas adalah *‘the quality or character of being material or composed of matter’*. Di sisi lain, materialisme adalah *“a tendency to consider material possessions and physical comfort as more important than spiritual values; the doctrine that nothing exists except matter and its movements and modifications”*, hal yang jelas mengabaikan kompleksitas seni. Wassily Kandinsky (1866-1944), adalah seniman yang intens dengan aspek internalitas dalam seni. Dia percaya bahwa seni, dari sudut pandang seniman, harus berasal dari sumber internal yang otentik untuk memajukan kesadaran manusia. Seniman mengartikulasikan emosi yang halus-murni, meski kadang paradoks. Hal-hal ini dikomunikasikan melalui ragam material yang membentuk karya, melalui beragam karakter dan bentuk. Pada tahun 1914 Wassily Kandinsky menulis,

*Only just now awakening after years of materialism our soul is infected with the despair born of unbelief, of lack of purpose and aim. The nightmare of materialism, which turned life into an evil, senseless game, is not yet passed; it still darkens the awakening soul.*¹

Sebagai seniman yang sangat percaya pada kekuatan transformatif seni, Kandinsky mengutip pernyataan komposer dan kritikus Jerman Robert Schumann (1810-1856), *“Untuk mengirimkan cahaya ke dalam kegelapan hati manusia—itulah tugas seniman.”* Untuk mewujudkan ‘seniman’ seperti itu, menurut kritikus seni Suzy Gablik, pandangan

keseniman tidak dapat diwujudkan dengan semata kepiawaian teknis dan kelihaian mata, atau kemampuan mencerap pengalaman tanpa keberhadiran tubuh. Pengamatan (dan pemahaman) adalah perihal praktik sosial yang berakar pada seluruh keberadaan. Dalam kerangka aspek internalitas seni ini, kritikus seni David Hickey menulis:

*Finally, it seems to me that, living as we do in the midst of so much ordered light and noise, we must unavoidably internalize certain expectations about their optimal patternings — and that these expectations must be perpetually satisfied, frustrated, and subtly altered every day, all day long, in the midst of things, regardless of what those patterns of light and noise might otherwise signify.*²

Hickey, sebagaimana Gablik, mendasarkan tanggapan terhadap seni dalam matriks *sense personal* seniman. Sebetuk pandangan kontemporer yang lugas, tanpa implikasi moral yang lebih besar dari wacana filosofis historis. Hickey menekankan bahwa pengalaman estetik sebagai sesuatu yang bersifat konstruktif dan relasional, sangat bertumpu pada muatan pengalaman personal individu pengamat dan seniman yang sinkronis dengan kehidupan sehari-hari. Bagaimana pengalaman atas bentang sosial dan kehidupan menjadi titik referensial bagi individu untuk menumbuhkan pengalaman estetik saat berhadapan dengan karya. Terkait materialitas, kritikus seni Amerika Arthur Danto (1924) berpandangan lebih pragmatis. Menurut Danto, seni selalu tentang sesuatu yang diwakilinya; itu mengungkapkan sikap atau sudut pandang artis tentang hal apapun. Seniman membuat metafora dan representasi. Dan ekspresi metaforis seniman ini bergantung pada konteks sejarah; isi representasi dan ekspresi artistic, yang sebagian besar dibentuk oleh interpretasi. Danto menolak pandangan bahwa seni adalah mimesis, imitasi ataupun pandangan bahwa seni

¹ Kandinsky, Wassily. *Art Creativity and the Sacred*, ed. Diane Apostolos-Cappadona, *Art Creativity and the Sacred*. New York, New York. Crossroad Publishing Company. 1984.

² Hickey, David. *Critical Reflections*, *Art Forum* 1995,
Sumber : <https://www.artforum.com/print/199506/critical-reflections-33156> (Akses 29 Juni 2021)

adalah bahasa dengan konvensi khusus. Danto merujuk pada *Brillo Boxes* karya Andy Warhol dan menjelaskan “metode yang tidak dapat dibedakan” di mana dua objek yang identik dengan persepsi diperlihatkan memiliki identitas yang berbeda, berbeda dalam status ontologis atau maknanya.

*The most striking contribution to have been made to our understanding of art by the art world itself has been the generation of objects, ones in every manifest regard like perfectly ordinary objects, things like bottle racks, snow shovels, Brillo boxes, and beds. We are ; (1) to regard these “things” as artworks, and not as the mere real objects from which they are indiscernible; and (2) to be able to say what difference it makes that they should be artworks and not mere real things. Indeed, I regard the matter of furnishing answers to these questions the central issue in the philosophy of art.*³

Urgensi Material dalam Penelitian Artistik

Dalam kerja kreatif seorang seniman, proses penciptaan seni adalah sebuah proses yang melibatkan gagasan dan praktik yang bekerja secara integral dan simultan. Mekanisme ini seringkali disebut sebagai bentuk Penelitian Artistik. Penelitian artistik menempatkan praktik artistik sebagai subjek, metode, konteks, dan hasil penelitian. (Borgdorff, 2011: 46). Penelitian artistik adalah penelitian ke dalam seni dan seni memiliki status ontologinya sendiri, meski tidak semua penelitian menggunakan seni dan kreasi seni sebagai objeknya. Pengetahuan yang dihasilkan melalui penelitian artistik memiliki karakter idiografis dan bahkan sangat subjektif (Biggs and Karlsson, 2011: 29). Untuk itu penelitian artistik dimulai dari hal yang paling mendasar seperti bagaimana penciptaan

³ Danto, Arthur. *Philosophizing Art: Selected Essays*. (Berkeley and Los Angeles, California. 1999), 212.

material/bahan baku untuk menciptakan karya seni, yang diolah oleh senimannya sendiri dan bersifat subjektif, hingga menghasilkan produk karya yang khas. Penelitian artistik sangat menekankan pada pengembangan model penelitian yang khas dan spesifik, kental dengan kerja-kerja eksperimen dan eksplorasi penciptaan karya seni, dimulaidari gagasan, pemilihan material, pengolahan material, tehnik yang digunakan hingga bagaimana medium karya terwujud.

METODE PENCIPTAAN

Penelitian melalui penciptaan seni berpusat pada proyek ‘studio/kreatif’ yang menghasilkan produksi dan presentasi karya kreatif. Dimana, dokumentasi yang dilakukan dalam proses menciptakan karya-karya seni tersebut diambil sebagai komponen penelitian yang signifikan. Dalam pendekatan penelitian melalui penciptaan seni, kekhususan praktik kreatif mengatur parameter dan menentukan metode yang diperlukan untuk penelitian terkait. Penekanannya sebagian pada materi proses produksi seni, dan perluasan konteks budaya kontemporer di mana seniman beroperasi. Margolin menjelaskan pendekatan penelitian melalui seni dan desain, terpusat pada ‘proyek studio’, pendekatan praktik untuk penelitian ini tidak terikat oleh metodologi tradisional, tetapi berusaha untuk ‘memfasilitasi hubungan refleksi dengan praktik’ (1998:98).

Metodologi penelitian berbasis praktik seni secara khusus menempatkan bagaimana karya kreatif mengembangkan dan memperluas pengetahuan tentang disiplin/bidang praktik seni tertentu. Hal ini membuktikan bahwa praktik di lapangan, dalam arti tertentu menyegarkannya, dengan cara mengajukan pertanyaan baru tentang formasi wacana keterlibatan bahan, bentuk, dan sumber-sumber inspirasi untuk aktivitas kreatif yang berkelanjutan. Hal ini juga dapat menangkap sesuatu dari ‘struktur pemikiran’ yang bekerja dalam praktik seni kreatif, sehingga

mengungkapkan seniman sebagai intelektual). Penelitian melalui praktik seni adalah proses membuat, memproduksi atau menciptakan presentasi budaya. Eksplorasi dan transformasi pengetahuan yang terjadi dalam proses tersebut, diambil sebagai tindakan penelitian; di mana pengetahuan diperoleh dalam tindakan aktif dan secara langsung dikaitkan dengan proses kreatif. Pengetahuan yang ‘muncul’ mungkin bersifat abstrak, teoretis, atau praktis diperoleh dari menerapkan metodologi kreatif yang dikembangkan. Konsekuensi dari metodologi kreatif ini terutama ditunjukkan oleh karya seni itu sendiri, tetapi juga dapat muncul lebih jauh ke pandangan publik melalui pengembangan metodologi penelitian berbasis praktik.

Metode penciptaan seni ini menggunakan pendekatan penelitian berbasis praktik seni, dengan tahapan; 1) pengumpulan data dan informasi tentang ide/tema, serta bentuk potret diri. Data dan informasi yang telah terkumpul kemudian divalidasi melalui triangulasi sumber, *peer debriefing*, *rechecking*. Kemudian data dianalisis dengan model-model interaktif (*interactive of model analysis*) meliputi reduksi data, penyajian data, verifikasi/ penarikan kesimpulan, 2) menggali gagasan berdasarkan estetika visual kontemporer, 3) mengembangkan ide penciptaan melalui eksperimen visual yang diwujudkan kedalam prototipe karya patung 4) menciptakan desain tekstil kontemporer, 5) mendeskripsikan produk karya yang dihasilkan.

METODE PERWUJUDAN

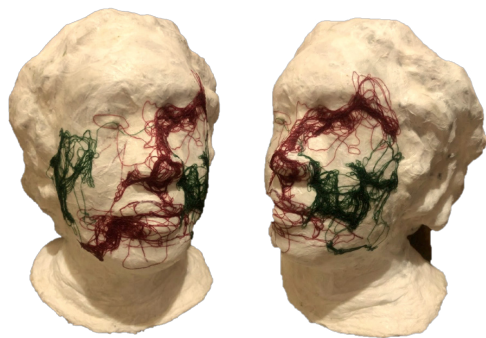
1. Kajian Metode Daur Ulang Sebagai Metode Praktik Penciptaan

Metode recycled (daur ulang) dalam karya seni berikut definisi seni berjalan seiring. Seni daur ulang adalah tentang pemberian makna dan orientasi baru (*repurposing*) dan menggunakan kembali material yang telah terpakai. Praktik daur ulang atau *recycle art* yang multidisiplin dapat mendorong peningkatan pengetahuan, pemahaman, dan kesadaran masyarakat tentang

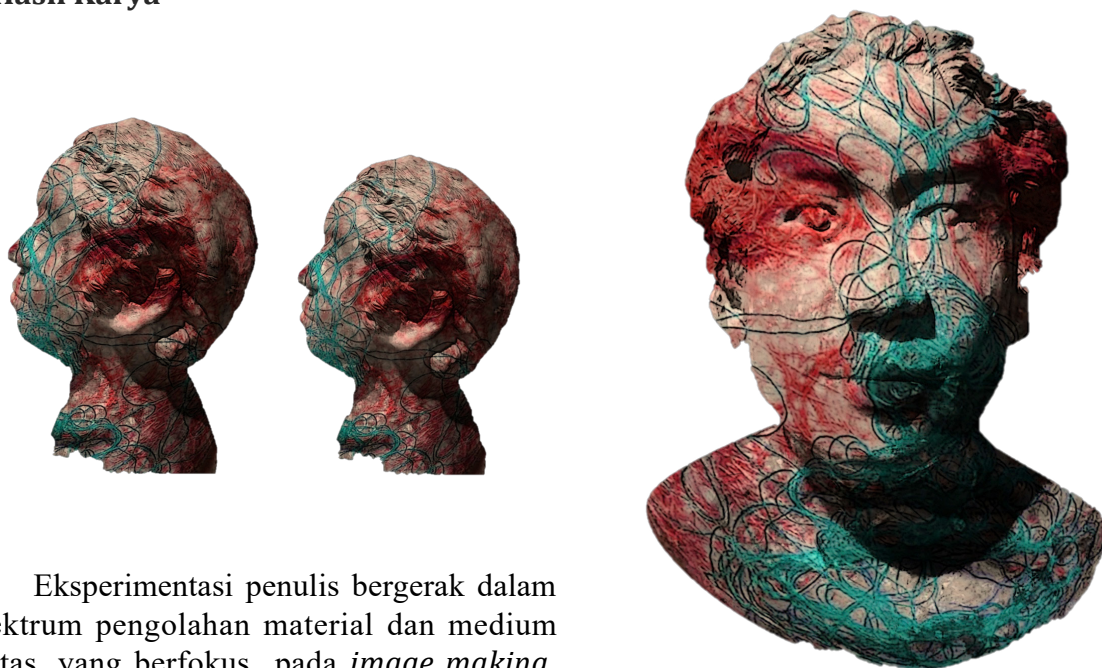
kesadaran lingkungan, salah satunya dengan mengolah dan memanfaatkan limbah (Song, 2007). Penciptaan karya seni rupa dengan mengolah material limbah berkembang pesat sejak akhir abad ke-19, yang didasari oleh kesadaran kritis atas efek industrialisasi dan kerusakan lingkungan (Manco, 2012). Para seniman kontemporer menggunakan benda yang telah dibuang, mengkonsep ulang, dan mencipta karya seni dengan material limbah (Holt and Mara, 2008). Dalam penelitian penciptaan karya ini, material yang akan digunakan adalah limbah kertas. Kertas dapat didaur ulang baik secara langsung ataupun tak langsung. Secara langsung artinya kertas tersebut langsung dibuat kerajinan atau barang yang berguna lainnya. Sedangkan secara tak langsung artinya kertas tersebut dapat dilebur terlebih dahulu menjadi kertas bubur, kemudian dibuat berbagai kerajinan. Hasil daur ulang kertas banyak sekali ragamnya seperti cinderamata, kolase atau karya seni patung. Adapun teknik yang memungkinkan dilakukan untuk mendaur ulang sampah ini adalah dengan **teknik peleburan kertas dan teknik asemblasi/ perakitan**.

2. Perwujudan Ide

Secara umum, langkah yang digunakan dalam penelitian penciptaan ini adalah dengan menggunakan teknik peleburan material limbah kertas menjadi bubur kertas atau yang biasa disebut dengan *papermache*, yang dipadukan dengan teknik asemblasi atau perakitan dengan material limbah benang jahit sisa industri konveksi. Adapun tahapan yang dilakukan diantaranya; 1. Pembuatan modelling portrait dengan material tanah liat (*clay*) dengan sample wajah personal penulis. 2. Membuat cetakan (*mould*) dengan material gypsum, 3. Pembuatan reproduksi karya patung portrait dengan menggunakan material fiberglass dan limbah plastik rumah tangga. 4. Pembuatan karya dengan teknik cetak kertas (*papermache*) dan *finishing* dengan menggunakan teknik *aseblasi* dari limbah benang jahit dan cat.

<i>Modelling Clay</i>	<i>Moulding Sculpture</i>
	
<i>Reproduksi Sculpture</i>	<i>Karya Patung Potret Diri Limbah Kertas</i>
	

3. Hasil Karya



Eksperimentasi penulis bergerak dalam spektrum pengolahan material dan medium kertas, yang berfokus pada *image making*,

object making dan detail proses eksperimentasi dalam spektrum penelitian artistik. Bagaimana praktek penciptaan karya dan refleksi teoretis (pemikiran) berjalan beriringan, dimana yang satu tidak bisa berjalan tanpa yang lainnya. Menelisik sejauhmana kemungkinan dalam pengolahan material melalui dari beragam preferensi tradisional, sembari membenturkannya dengan pengalaman retorik yang dijumpai sepanjang proses. Moda kerja kreatif ini memberikan keleluasaan baginya untuk menemu sekian ketidakterdugaan dan serangkaian kemungkinan/ pemaknaan baru. Heidegger menyatakan bahwa seni memiliki potensi untuk mengaktifkan imajinasi dan mendorongnya ke alam imajinatif dengan melampaui materialitas :

*A work, by being a work, makes space for that spaciousness. 'To make space for' means here especially to liberate 'the Open' and to establish it in its structure. This installing occurs through the erecting mentioned earlier. The work as work sets up a world. The work holds open 'the Open' of the world.*⁴

Pernyataan ini paradoks karena menyiratkan “struktur tanpa struktur”. Dalam pengertian ini, keterbukaan dunia hanya ada dalam ruang imajinatif; bukan dunia yang sejati, tetapi sebuah ruang arena fana, terbuka dan bebas.

Everything that might interpose itself between the thing and us in apprehending and talking about it must first be set aside. Only then do we yield ourselves to the undisguised presence of the thing. But we do not need first to call or arrange for this situation in which we let things encounter us without mediation. The situation always prevails. In what the sense of sight, hearing, and touch convey, in the sensation of color, sound, roughness, hardness, things move us

*bodily, in the literal meaning of the word. The thing is the aistheton, that which is perceptible by sensations in the senses belonging to sensibility.*⁵

Sifat material dari karya ini menunjukkan argument akan rasa ingin tahu, sikap spontanitas, dan ‘kegembiraan-kegembiraan’ yang meminta agar karya itu diterima begitu saja. Ini tidak kalah estetis karena detail dalam membangun konstruksi visual; kekakuan konseptual seniman yang mengarah pada karya yang memberikan rasa masuk akal meskipun mungkin tidak jelas alasannya mengapa. Sebuah niatan untuk menggali kemungkinan lebih atas potensi kertas yang ‘polos’ dan perlakukan khusus yang diberikannya. Yang secara tidak langsung mengeksplorasi audiens untuk mengaktifkan indera dan membangun persepsi mereka atas karyanya. Menyitir kembali apa yang disampaikan oleh Heidegger ;

*The art work is, to be sure, a thing that is made, but it says something other than the mere thing itself is, *allogoreuei*. The work makes public something other than itself; it manifests something other; it is an allegory. In the work of art something other is brought together with the thing that is made.*⁶

Lugasnya dalam penelitian penciptaan ini ini, materialitas dipahami sebagai artefak dan jejak proses investigasi seniman terhadap sifat benda. Melalui materialitas objek dan karya, dibingkai ulang setiap makna melalui penjajaran estetika. Jika seni mampu menghubungkan gagasan dengan realitas, dalam pandangan penulis, hubungan materialitas dengan seni adalah sejauhmana kualitas material kearyaannya mampu dirasakan, ditafsir dan dipahami. Bentuk – bentuk paling sederhana datang untuk mewakili realitas paling kompleks. Komponen keindahan yang imajinatif dapat dipahami dari proses dan moda kerja presentasi

4 Martin Heidegger. *Poetry, Language, Thought*. Albert Hofstadter, trans. (New York, New York. Harper Collins Publishers. 1971), 44.

5 *ibid*, 25.

6 *ibid*, 19.

karya.

By making asymmetrical pieces or pieces that may appear physically imperfect, the artist is offering an opportunity to get involved in the piece and to help complete the picture, or to even reflect on the seemingly imperfect nature of life itself.⁷

KESIMPULAN

Pertimbangan materialitas tidak mengharuskan makna khusus diberikan ke berbagai materi penyusun karya, di mana kita tidak perlu membuat penentuan mutlak tentang makna materi-materi tertentu. Namun materi secara signifikan menginformasikan isi seni kontemporer. Seni melibatkan indera kita melalui materialitas. Dengan cara ini, karya seni memberikan jangkar yang sangat dibutuhkan selama apa yang dapat digambarkan sebagai ‘zaman tanpa tubuh’, zaman digital saat ini. Bertentangan dengan apa yang mungkin dianggap sebagai hasil digitalisasi media, devaluasi karya seni dalam segala bentuknya, momen dalam sejarah ini memberikan contoh pentingnya kualitas material seni dalam kehidupan kita. Melalui materialitas seperti itu, karya seni mengambil kehidupan mereka sendiri, melalui perluasan medium dan berorientasi pada pelibatan audiens/pengamat. Sartre membahas potensi materialitas untuk membangun ‘sense of embodiment’ ini, seperti pernyataannya ,

This leads us to believe that there occurred a transition from the imaginary to the real. This is in no way true. That which is real, we must not fail to note, are the results of the brush strokes, the stickiness of the canvas, its grain, the polish spread over the colors. But all this does not constitute the ob-

ject of esthetic appreciation. What is “beautiful” is something which cannot be experienced as a perception and which, by its very nature, is out of the world . . . The fact of the matter is that the painter did not realize his mental image at all: he has simply constructed a material analogue of such a kind that everyone can grasp the image provided he looks at the analogue.⁸

DAFTAR PUSTAKA

- Borg, Walter R and Gall, Meredith D. 2003. *Educational Research: An Introduction (7th Edition)*. Boston: Pearson Education.
- Biggs, Henrik, Michael and Karlsson, (Eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*, London and New York: Routledge. 2011.
- Borgdorff, Henk. “*The Production of Knowledge in Artistic Research*”. Dalam Henrik Biggs, Michael and Karlsson, (Eds.). *The Routledge Companion to Research in the Arts*. Routledge: London and New York, pp: 44-63. 2011.
- Danto, Arthur. 1999. *Philosophizing Art: Selected Essays*. Berkeley and Los Angeles, California.
- Heidegger, Martin. 1971. *Poetry, Language, Thought*. Albert Hofstadter, trans. (New York, New York. Harper Collins Publishers.
- Hickey, David. 1995. *Critical Reflections*, Art Forum (1995)
- <https://www.artforum.com/print/199506/critical-reflections-33156> (Akses 29 Juni 2021)
- 7 Juniper, Andrew. *Wabi Sabi: The Japanese art of Impermanence*. (North Clarendon, Vermont. Tuttle Publishing. 2003), 157.
- 8 Sartre, Jean-Paul. *The Psychology of Imagination*. (Seacaucus, New Jersey. The Citadel Press, 1972), 177.

- Holt, Steven Skov, and Mara Holt Skov (2008). *Manufactured: The Conspicuous Transformation of Everyday Objects*. San Francisco: Chronicle Books.
- Juniper, Andrew. 2003. *Wabi Sabi: The Japanese art of Impermanence*. (North Clarendon, Vermont. Tuttle Publishing.
- Kandinsky, Wassily. 1984. *Art Creativity and the Sacred*, ed. Diane Apostolos-Cappadona, *Art Creativity and the Sacred*. New York, New York. Crossroad Publishing Company.
- Sartre, Jean-Paul. 1972. *The Psychology of Imagination*. Seacaucus, New Jersey. The Citadel Press.
- Song, Y. I. K. (2007). *Public Art: New ways of approaching environmental issues*. *The International Journal of the Arts in Society*, 2(3), p.85-92. <https://doi.org/10.18848/1833-1866/cgp/v02i03/35368>
- Song, Y. I. K. (2008). *Exploring Connections Between Environmental Education And Ecological Public Art*. *Childhood Education: Journal of the Association for Childhood International*, 85 (1), p. 13-19. <https://doi.org/10.1080/00094056.2008.10523051>
- Manco, Tristan (2012). *Raw + Material = Art: Found, Scavenged, and Upcycled*. New York: Thames and Hudson.