

PERUPA: NASHAR

Gesyada Annisa Namora Siregar
gesyanamora@gmail.com | Jakarta 32°C - Ruang Rupa

Abstrak

Tiga--Non: non--prakonsepsi, non--teknik akademis, dan non--estetik akademis adalah gagasan yang dikemukakan seniman dan pemikir seni rupa Indonesia, Nashar, pada tahun 1970-an. Tulisan ini merupakan rangkuman proses untuk memahami perjalanan Nashar menemukan Tiga-Non, pengaruh kawan dan gurunya, Oesman Effendi dan Affandi dalam sikap kepelukisannya, apa yang dimaksudkan Nashar dengan Tiga-Non-nya, dan terakhir melihat bagaimana Tiga--Non dipraktikkan oleh Nashar dalam karya-karyanya.

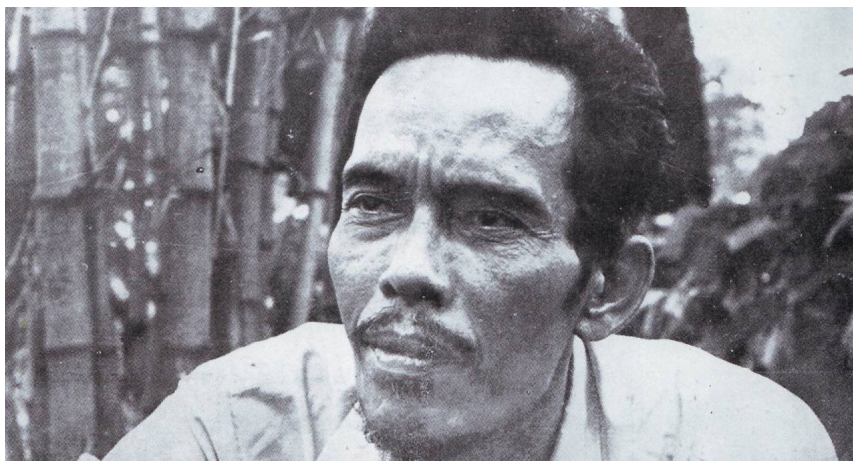
Kata Kunci: Tiga-Non, non--prakonsepsi, non--teknik akademis, non--estetik akademis

Abstract

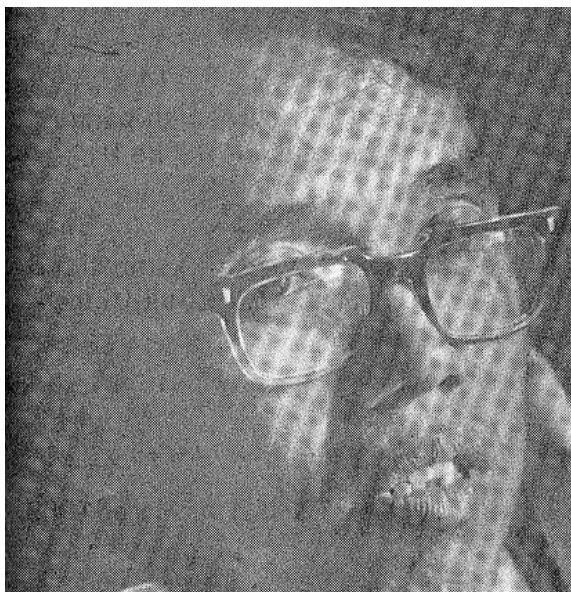
Non-preconception, non-academic technique, and non-academic esthetic are the three concepts presented by Nashar, one of the Indonesian fine arts artists and thinkers, in 1970s. This article is a summary covering the process of understanding Nashar's journey to find his Three-Non, the influence of a friend cum teachers, Oesman Effendi and Affandi in his attitude to his painting career, what he meant with his Three-Non, and lastly, to see how the Three-Non was operated by Nashar in his works.

Keywords: Three-Non, Non-preconception, non-academic technique, non-academic esthetics

Pelukis Nashar berkata, "...saya tidak pernah sengaja melukis...". Pernyataan ini diartikulasikan dalam prinsipnya yang terkenal, tiga Non: non-prakonsepsional, non-teknik akademis, dan non-estetik akademis.



Gambar 1. Nashar (Sudjoko dkk: 2006)



Gambar 2. Oesman Effendi. (Mustika: 1983)

Sebelum menemukan Tiga-Non, perjalanan kepelukisannya saat belajar melukis secara mandiri dapat dibagi menjadi: periode perahu, periode perempuan Bali, dan periode babi. Pada periode babi inilah, Nashar menemukan problem kepelukisannya, yang menjadi pendorong munculnya Tiga-Non. Saat itu ia sedang ingin melukis kandang babi. Ketika ia mencoba melukiskan suasana dari kandang babi itu, Nashar menemukan ia tidak bisa meraih keindahan yang sama yang ia tangkap dalam kenyataan. Ia menemukan bahwa teori komposisi dalam lukisan membatasi hal ini. Keharusan untuk tidak membiarkan satu bidang kosong menggangukannya. Akhirnya ia berkesimpulan bahwa teknik akademis tidak harus selalu dipatuhi:

“...Sebab itu, selama aku melukis di Bali, aku tidak peduli lagi pada nilai-nilai teknik. Nilai yang kupertahankan hanyalah, apakah telah muncul bayangan kehidupan dari lukisan yang kubuat. Maka dari pandanganku ini, tak lain artinya kalau Anda masih menyebut-nyebut juga istilah teknik, maka teknik hanyalah akibat dari kesungguhan melukis bayangan hidup yang hendak dicapai. Kata lain, teknik hanyalah berurusan dengan hal yang hendak dicapai, hanya itu saja. Pengertian

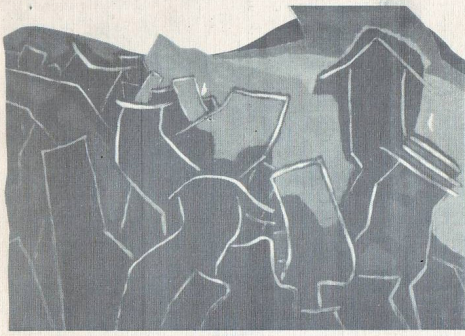
teknik tanpa embel-embel lainnya. Jadi, teknik itu terjadi dengan sendirinya, bukan dikonsepskan...”

Titik-titik kesadaran Tiga-Non mulai dialami Nashar pertama-tama pada tahun 1958 (usia 30 tahun) pada saat ia di Bali selama setahun. Kedua pada tahun 1964 (usia 36 tahun) selama enam bulan di Jakarta. Ketiga, pada tahun 1968 (usia 40 tahun) hingga akhir hayatnya 1994 (usia 65 tahun). Sedangkan tahun-tahun antara periode-periode tersebut diakui Nashar sebagai fase ragu terhadap sikap melukis tersebut.

Kawan pelukisnya, yang juga berasal dari Sumatera Barat, Oesman Effendi atau OE, juga memiliki pengaruh pada sikap kepelukisannya. Mereka bertemu di sanggar Seniman Indonesia Muda (SIM) di Madiun dan Solo asuhan Sudjojono, sanggar Gabungan Pelukis Indonesia asuhan Affandi di Jakarta, dan kemudian sama-sama mengajar di Balai Budaya dan Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta/Institut Kesenian Jakarta. Usia OE 9 tahun lebih tua daripada Nashar.

OE merupakan seorang pembaca buku yang paling banyak di antara seniman di generasinya. Menjadi yang paling “berwawasan”, OE gemar memberikan komentar kritis kepada karya-karya pelukis di masanya, tak terkecuali Nashar. Begitu tajamnya OE hingga kritiknya menjadi semacam teror bagi Nashar, dan menjadi salah satu faktor akan kekesalan Nashar terhadap teknik melukis dengan aturan tertentu:

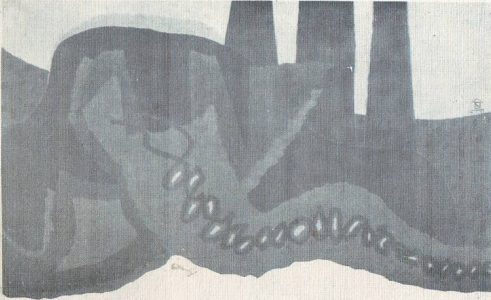
“... Waktu itu, beberapa kawan sedang sibuk menyoalkan masalah warna dan garis. Mereka menganggap warna-warna dan nuansa-nuansa dalam seni lukis kita sangat miskin. Aku lihat mereka berlomba-lomba membuat garis-garis, warna-warna dalam lukisannya yang berlapis-lapis dan berjalin-jalin satu sama lainnya. Karena pengaruh situasi itu, timbul juga keinginan untuk mencobanya. Tapi aku tak melakukannya karena aku merasa tak mampu. Beberapa kali, temanku OE menganjurkan aku untuk mencobanya. Karena aku tak melakukannya juga,



PAMERAN TUNGGAL NASHAR*



Diselenggarakan oleh :
DEWAN KESENIAN JAKARTA
Ruang Pameran Lama
Taman Ismail Marzuki
25 September - 4 Oktober 1987



DAFTAR LUKISAN.

1. Alam Pantai
2. Alam Pantai
3. Alam Pantai
4. Alam Pantai
5. Alam Pantai
6. Alam Pantai
7. Alam Pantai
8. Alam Pantai
9. Alam Pegunungan
10. Alam Pegunungan
11. Alam Pegunungan
12. Alam Pegunungan
13. Alam Pegunungan
14. Alam Pegunungan
15. Alam Pegunungan
16. Alam Pegunungan
17. Alam Pegunungan
18. Irama Alam
19. Irama Alam
20. Irama Alam
21. Irama Alam
22. Irama Alam
23. Irama Alam
24. Irama Alam
25. Irama Alam
26. Irama Alam
27. Irama Alam
28. Irama Alam
29. Irama Alam
30. Getaran Alam
31. Getaran Alam
32. Getaran Alam
33. Getaran Alam
34. Getaran Alam
35. Getaran Alam
36. Getaran Alam



Gambar 3. Katalog pameran Nashar 25 September - 4 Oktober 1987 dan daftar lukisan yang dipamerkan

OE tambah gesit memanas-manaskan hatiku, di antaranya dia berkata bahwa aku kurang kreatif. Akhirnya, aku terpengaruh juga. Aku buat potret diri dan mencoba dengan warna-warna yang banyak dan berlapis-lapis. Ketika aku mengerjakan lukisan tersebut, OE datang, lalu duduk di belakangku sambil memperhatikan aku melukis. Rupanya gatal juga mulutnya, aku diberitahukannya ada warna yang salah dan susunan warna yang keliru. Aku perhatikan mana yang dimaksudkannya itu, Tapi, aku tidak mengerti kenapa salah. Dia coba terangkan lagi, aku tetap tidak mengerti. Akhirnya, karena aku merasa konsentrasiku terganggu, aku berhenti melukis. OE seperti biasanya tetap mengoceh, sedang aku tetap mendengarkannya seperti seorang murid yang setia..."

Malamnya, dan malam berikutnya, aku tidak bisa tidur. Aku dongkol terhadap diriku sendiri karena kegagalanku untuk mencoba apa yang dicoba seperti kawan-kawanku itu. Dan, ditambah lagi OE menunggui aku yang sedang melukis. Dalam diriku timbul konflik, hampir-hampir tak tertahankan. Aku masih ingat, beberapa hari sesudah itu aku tidak dapat melukis.

Kerasnya OE dalam hal formalisme dalam lukisan, dapat dipahami berdasarkan tulisan mendetailnya sebagai berikut:

"...Asal mula lukisan adalah garis. Garis adalah pemisah antara dua warna. Garis pemisah ini ditentukan oleh mata. Mata yang melihat. Mata yang memilih dan mata yang menyusun. Bentuk garis terdiri dari titik-titik, garis lurus dan garis-garis lengkung. Warna tak terbilang banyak ragamnya. Walau begitu, garis yang dua tiga macam itu dapat melontarkan atau menyusun kembali ragam warna yang tak terhingga itu..."

Usai menjelajahi berbagai kemungkinan garis, Nashar memiliki periode alam pada tahun 1980-an. Pameran tunggalnya di TIM pada 25 September - 4 Oktober 1987 menampilkan karya-karya yang merupakan abstraksi dari alam. Kecenderungan untuk melukiskan "ritme alam" ini juga terjadi pada OE. Kebutuhan untuk memilih tema ini dipaparkan OE sebagai berikut:

"...Yang dilupakan, bahwa semua manusia ini mempunyai rasa irama, rasa ini seperti rasa kehidupan irama, rasa warna, rasa musik, rasa suara ungkapan-ungkapan apa saja. Irama ini yang kita



Gambar 4. Alam Pantai, Alam Pegunungan, Irama Alam, dan Getaran Alam.

lupakan, bagaimana menjaga “irama” supaya peka, kehidupan yang tambah peka. Rahasia peka dimana? Jadi kalau orang desa dia lebih peka dari orang kota, sepanjang pengalaman saya adalah: orang desa belum pernah mengatakan lukisan-lukisan saya jelek!, semua mengatakan bagus!; tapi sampai di kota, semua mengatakan “kami tidak mengerti!”, padahal mereka orang-orang pintar, atau terpelajar. Orang kota sudah lupa dengan “irama alam”.

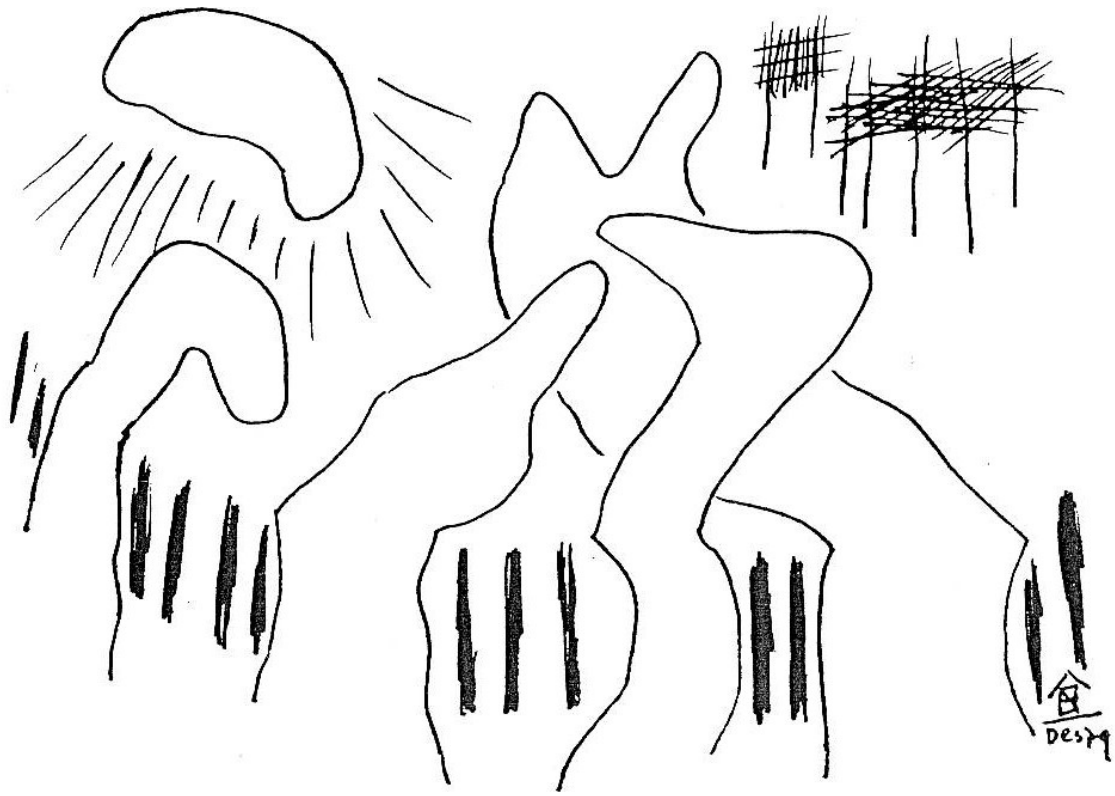
Tentang alam sebagai inspirasi bagi Nashar, dalam buku *70 Tahun Affandi*, Nashar menulis dalam esainya *Cinta Lingkungan sebagai Sumber Daya Cipta Seni*:

“aku ingin mengatakan, bahwa semuanya itu memiliki suatu napas, seperti juga seluruh alam semesta ini memiliki satu napas. Kompleks museum Affandi ini adalah hasil suatu penghayatan

hidup. Penghayatan ini bukanlah ujung dari penciptaan karya seni, tapi adalah sebagai titik tolak dalam berkarya seni. Dia adalah sumber kekuatan daya cipta kesenian...”

Untuk menjawab bagaimana Tiga-Non dipraktikkan, secara moda kerja pemikiran, Nashar memiliki proses *intuitif-analitik-intuitif* (berpikir cepat - berpikir lambat - berpikir cepat) saat melukis. Ke-analitik-an ini terlihat dari bagaimana garis-garis kaku yang dibuat Nashar memiliki tebal-tipis yang sama dari ujung ke ujung, menunjukkan waktu yang lama dalam menggores karena ia tidak tahu apa yang akan dia lukis, hasil dari praktik non-prakonsepsional (melukis dimulai dan diakhiri dengan dorongan intuitif).

Berbeda dengan Affandi, misalnya, yang moda kerjanya *analitik-intuitif-analitik* (berpikir lambat - berpikir cepat - berpikir lambat). Affandi mencermati



Gambar 5. Renungan Malam. Sumber: Katalog Pameran Tunggal Nasar tahun 1977 di Taman Ismail Marzuki.

terlebih dahulu objek yang akan dilukis, sebelum ia mendapat dorongan untuk melukiskannya (intuitif). Ke-intuitif-an ini terlihat dari garis-garis yang melengkung dan berujung tajam, menunjukkan kecepatan saat menggoreskan medium. Melukis pun diakhiri dengan proses analitik, ketika Affandi “menilai” lukisan yang sudah dibuatnya¹.

Dari periode lukisan Renungan Malam, Alam, dan hingga akhir hayatnya, Nasar hampir selalu melukis dengan kuas berbentuk kotak dan menggunakan medium cat akrilik. Berdasarkan wawancara dengan Ugeng T. Moetidjo, murid Nasar di IKJ, kuas ini pun dipegang dengan cara khusus, disandarkan pada dua jari secara vertikal.

Perlakuan Nasar terhadap cat akrilik adalah memblok seluruh bidang kosong kanvas dengan satu warna, baru kemudian melukiskan warna baru dengan saling tumpuk hingga tercipta garis dan bentuk dari penyisaan warna di sana-sini. Warna yang digunakan pun tidak dicampur terlebih dahulu di palet, namun penumpukan warna di kanvas menjadi cara untuk meraih “kematangan” warna. Cara melukis dengan menggunakan alat dan medium yang seminim mungkin ini dapat dipahami

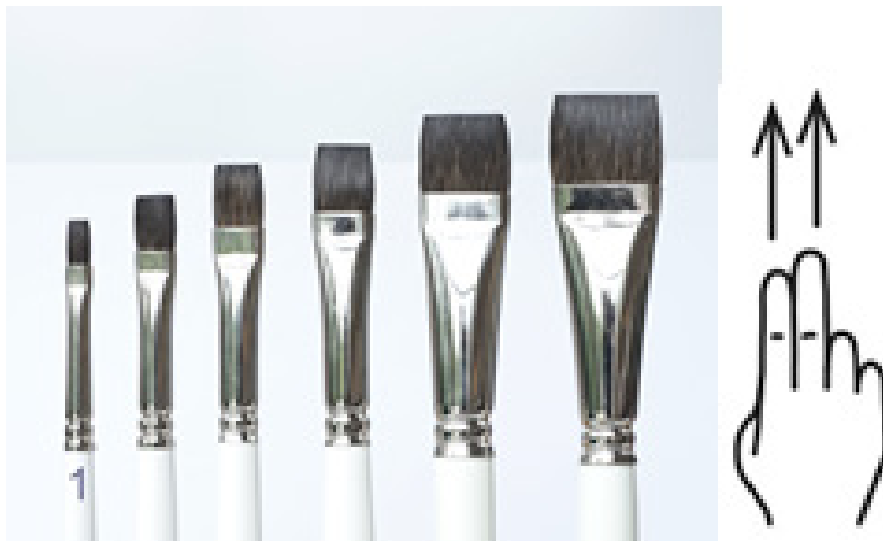
sebagai cara untuk melancarkan proses “bekerja sembari berpikir dan mencari” agar mencapai kealaman atau proses/praktik yang tanpa praduga (non-prakonsepsional). Dalam prosesnya selama bertahun-tahun pun Nasar menemukan non-teknik akademis terlebih dahulu, sebelum akhirnya teknik mempengaruhi estetika menjadi non-estetika akademis, dan akhirnya, non-prakonsepsional merupakan temuan terakhir untuk “melupakan” aturan-aturan melukis yang sudah dipelajarinya, di sanggar ataupun dari bacaan-bacaannya.

Sanento Yuliman pernah mengkritik pameran tunggal Nasar tahun 1987, katanya, “Nasar bukan non-teknik, ia hanya miskin teknik”. Di sisi lain, kritik ini malah bisa mengukuhkan pernyataan Nasar akan “non-teknik akademis” karena sudut pandang Sanento yang masih memukul rata lukisan Nasar dari kacamata akademis.

Perihal poin non-estetika akademis, ada satu kasus penting pada periode Alam Nasar. Lukisan *Alam* di bawah ini, sebagai contoh, dapat dipahami sebagai metakritik estetika bagi lukisan pemandangan alam yang akademis, yang jauh lebih tajam dari lukisan yang dilakukan eksponen-eksponen PERSAGI (Per-



Gambar 6. Sketsa Affandi, *Antri Beras di Jakarta*, tinta di atas kertas, 32 x 35 cm, 1948²



Gambar 7. Ilustrasi bagaimana posisi tangan Nashar dalam memegang kuas kotak³

satuan Ahli Gambar Indonesia) seperti gurunya Sudjojono dalam mengkritik mazhab Mooi Indie. Paradoks yang terjadi pada penggunaan alat dan medium Nashar yang masih akademis, yakni cat, kuas, dan kanvas, dapat dijelaskan dengan teori Trikon oleh Ki Hajar Dewantara, yakni *kontinuitas*, *konsentrisitas*, dan *konvergensi*. Teori Trikon memiliki arti bahwa mengembangkan karakter dan membina kebudayaan bangsa harus merupakan kelanjutan dari budaya sendiri (*kontinuitas*) menuju ke arah kesatuan kebudayaan dunia (*konvergensi*), dan tetap terus memiliki dan membina sifat kepri-

badian (*konsentrisitas*). Penggunaan cat, kuas, dan kanvas akhirnya saya lihat sebagai bentuk dari *kontinuitas* dan *konvergensi*, sedangkan *konsentrisitas*-nya, terlihat dari visual yang ia buat dikembalikan kepada limitasi teknik dan sikap artistiknya sebagai bagian dari karakter, misal seperti kasus lukisan *Alam* tersebut. Dalam pernyataannya, bagi Nashar “nilai yang kupertahankan hanyalah apakah telah muncul bayangan kehidupan dari lukisan yang kubuat.”



Gambar 8. *Alam*, cat akrilik pada kanvas, 1977, koleksi DKJ, diakses dari Arsip IVAA - <http://archive.ivaa-online.org/>

CATATAN AKHIR

- 1] Lihat film dokumenter *Hungry to Paint - Affandi*, 1982. Produksi PPFN dan Mayagita Audio Visual. Sutradara: Yasir Marzuki.
- 2] Sumber:<http://www.affandi.org/collection/affandis> diakses pada 11 Agustus 2016, pukul 03:42:57
- 3] (<http://porzellanmalerei.de/B8-1-Porcelain-China-Painting-Brush-square-shader> diakses pada 15 Agustus 2016, 01:08:03)

RUJUKAN

Haryanto, *Pendidikan Karakter Menurut Ki Hadjar Dewantara*. Yogyakarta: Cakrawala Pendidikan, Mei 2011, Th. XXX, Edisi Khusus Dies Natalis Universitas Negeri Yogyakarta. hal. 21

Kahneman, Daniel. 2011. *Thinking, Fast and Slow*. New York: Farrar, Straus and Giroux.

Rentjoko, Antyo. 1991. *Sebagian Kehidupan: Gelisah Manusia Malam Nashar*. Majalah Jakarta Jakarta No. 273/21-27 September 1991.

Rosidi, Ajip, Zaini, dan Sudarmaji. 1978. *Affandi 70 Tahun*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Nashar. 2002. *Nashar oleh Nashar*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.

Mustika. 1983. *Percakapan dari Hati ke Hati Pelukis Indonesia*. Jakarta: Sanggar Krida Jakarta, Hal. 106-107

Sudjoko, Umar Kayam, Aminuddin TH Siregar, Hafiz, Ugeng T Moetidjo, edit. 2006. *Seni: Pesanan*. Jakarta: Jakarta Art Council.

1987. *Majalah Tempo* No. 31 Tahun. XVII, 3 Oktober 1987, hal. 68. Jakarta: Tempo Media Grup.

1973. *Surat Nashar kepada Zaini pada Januari, dalam Kumpulan Surat Tiga-Non*, katalog Pameran Tunggal Nashar, 22-28 Februari 1973. di Pusat Kesenian Jakarta.

1976. *Tulisan Oesman Effendi*, katalog pameran Kesan Dalam pada November 1976 di Taman Ismail Marzuki Jakarta.

