

PAINTINGS EXHIBITION

HARAKAT WARNA

BY **HARDIMAN**



Pertemuan atau temuan Hardiman dengan dan tentang burung jalak Bali, tentu saja, memiliki nilai penting.

Siapakah, atau Apakah, burung jalak Bali itu?

Apakah tentang dirinya?

Atau soal budaya dan masyarakat Bali?

Pertanyaan itu bisa kita simpan dan manfaatkan sepanjang kita menikmati dan menghayati ekspresi lukisan-lukisan seri jalak Bali Hardiman.

Rizki A. Zaelani
Curator

Published as a supplement of

“Harakat Warna Hardiman”

Solo paintings exhibition by Dr. Hardiman, M.Si.

3 - 17 March 2023
Galeri Zen1 Kesiman
at Denpasar, Bali - Indonesia

All works of art by artist, used by permission
Photograph artworks and artist profile by artists

Curator Rizki A. Zaelani
Art Director Nicolaus F. Kuswanto

Published by Galeri ZEN1
Copyright © 2022 Galeri ZEN1

Galeri ZEN1
Ruko Tuban Plaza No. 50, Jl. Bypass Ngurah Rai, Tuban, Kuta, Badung, Bali 80361 Indonesia
3rd Fl. at Second Floor Coffee, Jl. By Pass Ngurah Rai No. 86, Kesiman, Denpasar, Bali 80237 Indonesia
phone : +6281337488660 | email : galerizen1@gmail.com | instagram : @galerizen1
e-catalogue : issuu.com/galerizen1 | www.galerizen1.com

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without permission of the producer.

Dr. Hardiman, M.Si.

HARAKAT WARNA HARDIMAN

"Lukisan bagi saya adalah persoalan visual per se. Hal lain di luar itu hanyalan bumbu yang menghilangkan unsur pokok. Saya mungkin seorang formalis yang percaya pada persoalan visual."
—Hardiman, 2022

Dialek Seni Bandung di Bali

Pernyataan jelas Hardiman, bahwa dia, mungkin, "seorang formalis yang percaya pada persoalan visual," boleh jadi menggerakkan rasa ingin tahu kita. Bagaimana mungkin seorang Hardiman yang dikenal sebagai penulis, peneliti dan kurator seni rupa yang aktif menjelaskan detail-detail perkembangan seni rupa Bali itu adalah pelukis yang mencipta karya dengan mengeluarkan seluruh 'bumbu-bumbu' konteks persoalan dari sebuah lukisan? Sebagai seorang peneliti, penulis, dan kurator, Hardiman justru aktif membuka cakrawala penciptaan dan apresiasi perkembangan seni rupa Bali melalui perspektif budaya, khususnya soal para perupa perempuan dan tradisi budaya Bali. Memang, hal soal tradisi dan budaya di Bali adalah 'menu utama' tiap pembicaraan tentang seni. Terhadap itu sudut pandangan Hardiman adalah delik cultural

Kita harus menyusur ulang, apa yang jadi rangkaian pengalaman Hardiman dalam menetapkan prinsip seninya. Hardiman menjelaskan:

"Saya yakin bahwa seni lukis saya sangat besar dipengaruhi lingkungan penciptaan seni rupa di Bandung. Tahun 70an akhir hingga pertengahan 80an saya tinggal dan studi di IKIP Bandung [kini, Universitas Pendidikan Indonesia/ UPI]. Lingkungan seni di Bandung ini sangat mengepung pilihan bahasa visual saya. Itulah dialekt Bandung yang saya rasakan dari guru saya Popo Iskandar, Oho Garha, Hidayat, Nana Banna, dan Bambang Supto. Juga dari lingkungan [penciptaan seni] Bandung lainnya seperti [dari] Ahmad Sadali, AD Pirous, Syamsudin Bimbo, Ummi Dahlan, Heyi Mamun, dll. Seni rupa Bandung tahun 70an dan 80an itu bagi saya adalah dialekt visual yang menurunkan ikon-ikonnya dalam daya serap visual."

Tanpa disadari, atau dijadikan klaim yang diuar-uarkan, Hardiman membawa prinsip penciptaan seni yang dipelajari ketika ia membentuk diri sebagai seorang seniman (pelukis) sekitar tahun 1970'an dan 1980' di Bandung. Sebenarnya, di Bali setelah ia jadi pengajar, peneliti dan pemerhati seni, akhirnya ia mampu menilai 'pengaruh seni Bandung' itu sebagai 'dialekt visual yang menurunkan ikon-ikonnya dalam daya serap visual.' Ihwal 'dialekt visual' tentu adalah soal ke-bahasa-an, ihwal pernyataan visual, atau hal yang me-rupa, yang dikomunikasikan dengan cara khas dan khusus.

cuplikan dari karya Hardiman "Jalak Bali XI", 30 cm x 40 cm, akrilik di atas kanvas, 2019



Bagi saya, istilah 'ikon' yang digunakan Hardiman lebih merujuk pada pengertian simbol yang tak lagi bermakna umum karena telah terkait pada para 'pemilik' atau pencipta simbol-simbol khas dan khusus itu: pelukis Popo Iskandar, Oho Garha, Nana Banna, Bambang Sapto, sebagaimana juga Ahmad Sadali, A.D Pirous, atau Umi Dachlan. Kita, misalnya, akan ingat ikon ayam milik Popo Iskandar atau bidang bongkah tekstural Ahmad Sadali pada karya lukisan-lukisan mereka.

Sejak abad ke-19, filsuf Hegel telah membedakan antara bentuk rupa simbol (symbol) dengan bentuk tanda (sign) visual yang bersifat umum. Menurut Hegel, bentuk rupa dan makna suatu simbol dalam ekspresi seni rupa adalah kesatuan yang tak bisa dipisahkan. Apa yang dinyatakan sebagai makna suatu simbol tak bisa dipisahkan dari modus bagaimana bentuknya diekspresikan. Intinya, bagi Hegel, simbol adalah sebuah fakta signifikan di mana sifat dari bentuk luarnya telah hadir sebagai bagian dari sebuah gagasan yang hendak disimbolkan (Hegel, 1916: 8-9). Peneliti bahasa Roland Barthes menjabarkan ada tiga jenis hubungan dari tanda-tanda —yang sebelumnya ditemukan oleh Ferdinand de Saussure—, yang disebut: hubungan simbolik, hubungan paradigmatis, dan hubungan sintagmatik.

Hubungan simbolik adalah hubungan tanda dengan dirinya sendiri (disebut sebagai hubungan internal); hubungan paradigmatis menjelaskan hubungan tanda dengan tanda lain dari satu sistem atau satu kelas, sedangkan hubungan sintagmatik adalah hubungan tanda dengan tanda lain dari satu struktur (kedua hubungan yang disebut terakhir disebut sebagai hubungan eksternal)(Barthes, 1988: 183).

Pengertian simbol bagi Hegel memiliki kaitan dengan hubungan internal tanda sebagaimana dimaksud oleh Barthes. Apa yang berhubungan secara internal, atau 'apa yang telah jadi bagian dari gagasan' dalam lukisan-lukisan Hardiman? Pada pameran ini, Hardiman menampilkan dua kelompok karya yang bisa langsung kita kenali melalui bentuk-bentuknya. Lukisan-lukisan tersebut menampilkan subyek matter: bongkah-bongkah bentuk serta burung jalak. Sekilas, subyek matter bongkah bentuk mengingatkan kita pada lukisan-lukisan Ahmad Sadali, Umi Dachlan, atau Heyi Ma'mun. Soal burung jalak tentu mengingatkan pada seri sohor lukisan-lukisan ayam milik sang guru: Popo Iskandar. Dalam hubungan secara paradigmatis, lukisan-lukisan Hardiman berkaitan pada simbol ekspresi karya-karya para pelukis Bandung sebagaimana telah diafirmasi oleh Hardiman sendiri.

Tulisan ini tak bermaksud membuat kajian banding antara lukisan Hardiman dengan karya para seniman Bandung itu. Tulisan ini ingin mengenali lebih jauh apa yang dimaksud Hardiman saat ia mengatakan bahwa, "lukisan bagi saya adalah persoalan visual per se," sehingga ia percaya pada makna-makna penting permasalahan visual. Bagi para pelukis Bandung, di sekitar tahun 1970'an dan 1980'an sebagaimana juga diamini Hardiman, soal menyatakan ekspresi lukisan bukan masalah 'mengatakan' tapi tentang 'merasakan' sebuah gagasan. Jika merujuk pada pendapat peneliti linguistik yang juga seorang formalis, Jan Mukařovsky, maka dikatakan bahwa, "the significance of work of art as a work of art per se does not lie in communication" (nilai penting karya seni sebagai sebuah karya seni per se bukan terletak dalam komunikasi). (Mukařovsky, 1976:237). Dengan kata lain bisa dikatakan bahwa, suatu ekspresi karya seni rupa memperoleh nilai penting dalam caranya dinyatakan (diciptakan) dan dirasakan (diapresiasi). Ekspresi karya-karya formalis diciptakan lebih demi untuk 'menyatakan' (menjadikan nyata), dari pada 'mengatakan,' suatu gagasan tertentu. Tapi, bagaimana cara kita mengenal bentuk: bongkah atau burung jalak pada lukisan-lukisan Hardiman?

Kesadaran Simbolik

Hijrah Hardiman dari Bandung ke Bali, sepertinya, meneruskan semangat mengajar yang turunkan dari sang guru, pelukis Popo Iskandar, yang dikaguminya. Sebagai pengajar di perguruan tinggi seni yang mendidik para guru kesenian di Bali, Hardiman bisa dikatakan berlaku dan bertindak seperti Popo Iskandar yang mengabdikan di lembaga sejenis di Bandung (IKIP Bandung). Popo Iskandar yang pernah mengunjunginya di Bali, pada masa awal Hardiman di sana, terus mendorong dan mendukungnya untuk tetap jadi seniman (pelukis) yang mampu menghidupkan jati dirinya sendiri. Hardiman yang orang Jawa Barat (Sunda) adalah bagian dari 'orang luar atau asing' yang menetap dan berasimiliasi di Bali; bagi mereka semua tak selalu mudah untuk bertahan hidup sekaligus juga mampu menghidupkan jati diri sendiri. Hubungan jarak jauh antara Hardiman dengan gurunya itu ternyata kemudian tak pernah putus; hal ini memicu dan menguatkannya untuk terus berkarya. Diantara kesibukannya mengajar, Hardiman terus mencari dan menggali kemungkinan-kemungkinan yang bisa ia temukan dalam lingkungan, alam, budaya, dan masyarakat Bali untuk dijadikan bagian 'proyek estetika' karya-karyanya. Hardiman menjelaskan, bahwa ia "tertarik akan jalak Bali. Pada tahun 1980-an saya terlibat dalam satu penelitian jalak Bali di Pulau Menjangan. Yang menarik dari jalak Bali adalah ketakutan terhadap manusia. Ia mempunyai rasa curiga yang amat besar terhadap makhluk yang lain".

Pertemuan atau temuan Hardiman dengan dan tentang burung jalak Bali, tentu saja, memiliki nilai penting. Siapakah, atau Apakah, burung jalak Bali itu? Apakah tentang dirinya? Atau soal budaya dan masyarakat Bali? Pertanyaan itu bisa kita simpan dan manfaatkan sepanjang kita menikmati dan menghayati ekspresi lukisan-lukisan seri jalak Bali Hardiman. Burung jalak jelas jadi bagian masalah jati diri Hardiman. Ia kini punya 'kampung halaman' yang dibangun dan ditinggalinya sebagai rumah dan studio berkarya kota Singaraja, Bali.

Hardiman pergi dan kembali ke keluarganya di Singaraja; ia telah jadi bagian dari kemajuan kota Singaraja sebagai salah satu 'kota seni rupa' penting di Bali. Seri karya jalak Bali, saya rasa, tidak bisa dipisahkan dari seri karya sebelumnya yang berkaitan dengan gagasan pengalaman dirinya tentang membangun, atau mengkonstruksi, siapa dirinya di Bali.

Subject matter konstruksi bidang-bidang bongkah, pada lukisan-lukisannya, terkait dengan gagasan re-konstruksi, soal cara penyusunan-ulang, bahkan penciptaan nilai-nilai kesadaran baru pada bentuk-bentuk yang telah dikenal sebelumnya. Bentuk bongkah, memang, mudah bisa kita temukan di mana-mana, tak hanya ada di Bali atau di Bandung, tapi juga bisa di mana-mana. Masalahnya adalah bagaimana menemukannya? Bagaimana kita mampu menghidupkan dorongan atau kehendak untuk memilih dan memperhatikannya? Bagaimana kita menggali pilihan salah satu bagian diantara bagian-bagian lain untuk disorot dan dikembangkan sebagai nilai yang penting? Gagasan tentang subject matter konstruksi bidang bongkah ini, saya rasa, tercermin jelas pada sikap dan pandangan Hardiman sebagai 'aktivis' dan komentator ekspresi kesenian Bali yang ia nyatakan dalam banyak tulisan kritik seni maupun ulasan seni.

Bentuk-bentuk simbol yang ada pada lukisan-lukisan Hardiman, pada kenyataannya, tak hanya berfungsi untuk kepentingan menyatakan ekspresi yang bersifat visual. Apakah kesimpulan ini berarti menjelaskan bahwa makna lukisan-lukisan Hardiman adalah pernyataan yang simbolik? Atau, apakah yang diekspresikannya itu adalah simbol bagi narasi-narasi tertentu yang dinyatakan melalui bentuk bidang bongkah, atau burung jalak Bali? Saya tak akan menyerah, atau berhenti, untuk terus menemukan penjelasan dari Hardiman, bahwa "lukisan bagi saya adalah persoalan visual per se. Hal lain di luar itu hanyalah bumbu yang menghilangkan unsur pokok."

Apa unsur pokok yang jadi persoalan bagi lukisan-lukisan Hardiman? Meski bentuk burung jalak Bali bisa kita saksikan pada karya-karya Hardiman, tapi masalahnya tentu bukan soal tentang simbol bentuk (burung jalak Bali) yang jadi penting dalam sajian ekspresi-ekspresi itu. Di situ, saya lebih melihat masalah tentang 'suatu kesadaran simbolik' (the symbolic consciousness), sebagaimana pernah dijelaskan Roland Barthes. Menurut Barthes, kesadaran simbolik melibatkan sebuah 'imajinasi kedalaman' (an imagination of depth); kesadaran semacam ini akan mengalami dunia sebagai suatu relasi dari bentuk-bentuk semu (superficial) dan memiliki segi yang banyak. Sebuah imaji, dalam kesadaran simbolik, mengandung dinamika makna yang intens; menghasilkan kemampuan kita untuk menggunakan tanda-tanda demi memandangi hidup dalam kontraksinya: sebagai kategori yang dangkal atau yang mendalam, superfisial atau sampai-dasar, yang palsu atau yang sampai-akar. Barthes menyebut kesadaran simbolik ini dalam bahasa Jerman sebagai 'Abgrund,' atau sebuah 'kedalaman metaforik' (metaphorical depth) (Barthes, 1967:13).

Tentu saja, lukisan dengan gambaran burung jalak adalah karya dengan tanda simbolik. Ini tantangan yang dihadapi Hardiman. Sebuah karya yang penuh dengan tanda simbolik bisa mengantar kita pada kedalaman hidup; akan tetapi kalau tanda-tanda tersebut itu tak ditata secara sempurna, karya itu justru bisa menimbulkan pengalaman sebaliknya: kedangkalan (Sunardi, 2004:56). Lukisan-lukisan yang diciptakan Hardiman, terlihat jelas, berhasil menata tanda-tanda simbolik dan coba mengundang kita masuk ke dalam tanda-tanda itu. Hardiman berupaya 'menjadikan nyata' nilai kedalaman dari pengalamannya hijrah dan menepati ekspresi hidup dan budaya 'baru' di Bali yang dijalaninya. Pernyataan Hardiman, soal 'hal lain di luar [persoalan lukisan per se] itu hanyalah bumbu' adalah masalah bagaimana ia mempertahankan kaitan antara kesadaran simbolik dirinya terhadap hubungan simbolik tanda-tanda yang terdapat dalam ekspresi lukisan-lukisannya. Hubungan simbolik, sebagaimana telah dinyatakan sebelumnya, muncul sebagai hasil dari hubungan tanda-tanda dengan dirinya sendiri, atau sebuah hubungan internal. Istilah internal ini sekaligus menjelaskan hubungan antara signifier (bentuk tanda) dan signified (makna tanda) sebagai dua pokok yang tak bisa terpisahkan lagi. Di sini, berlaku makna penting dari pendekatan seni formalis. Hubungan simbolik menunjukkan status kemandirian tanda untuk diakui keberadaan dan fungsinya tanpa tergantung pada tanda-tanda lain. Kemandirian ini membuat tanda tersebut menduduki status simbol [tanda miring saya tetapkan]. (Sunardi, 2004:55)

cuplikan dari karya Hardiman "Jalak Bali V", 30 cm x 40 cm, akrilik di atas kanvas, 2020



Dalam pengalaman dan penjelajahannya sebagai seorang pelukis, Hardiman sendiri bergulat dalam berbagai upaya tindakan dan pertanyaan. Ia menjelaskan, bahwa "lpada mulanya saya menangkap jalak Bali itu dalam proporsi dan anatomi yang mendekati kebenaran jalak Bali. Tetapi berangsur-angsur terjadi gubahan yang menuju ke pencarian bentuk yang menyari-pati (esensial). Mengapa saya justru tidak mempersoalkan kemisterian jalak Bali atau tidak mengungkapkan kecantikan jalak Bali? Tetapi, saya malah menjadikan jalak Bali sebagai titik berangkat untuk menuju ke persoalan visual." Penjelasan soal 'proyek jalak Bali' Hardiman menjelaskan sikapnya sebagai 'seorang seniman formalis,' berkait dengan proyek abstraksi bentuk, atau konstruksi bidang-bidang warna yang ia kerjakan. 'Jalak Bali,' memang, bukan tentang misteri atau keindahan Bali saja; bentuk simbolik tentangnya adalah bagian dari kesadaran simbolik tentang 'ke-Bali-an' yang tengah dan terus dihidupkan oleh Hardiman, hingga kini. Di situ, dirinya dan Bali bukan lagi dua hal yang mudah bisa dipisahkan. Jika ia menempati kesadaran simbolik tentang Bali, maka kesadaran semacam itu menjelaskan bahawa ia tengah menghidupi nilai kemandirian namun sekaligus juga "rasa kesepian" dari tanda-tanda simbolik tersebut. Tanda simbolik bisa dianggap mandiri karena seolah-olah bentuk tanda itu (signifier) mempunyai akar yang mendalam serta tak bisa dicabut dari makna-maknnya (signified). Barthes menggunakan istilah 'in depth' (ke-dalam) untuk mengukur gaung pemaknaan (signification) dari tanda itu. Kesadaran simbolik, dengan demikian, juga meliputi kesadaran mengenai nilai "soliter" dari tanda karena ia tidak mempedulikan kedua hubungan-hubungan lain (sebagaimana berlaku menjadi hubungan tanda yang bersifat paradigmatic dan sintagmatik) (Sunardi, 2004:56).

Jika Hardiman lebih larut pada hubungan tanda yang bersifat internal dari pada hubungan tanda yang bersifat paradigmatic, maka ia tengah berada dalam kesibukan 'ke-dalam' (in depth) untuk menghidupkan makna 'ikon dalam dialek visual' yang hendak ia temukan sendiri, di Bali. Makna menjadi 'seorang formalis,' bagi Hardiman, seperti, juga sikap untuk menerima resiko berada dalam situasi 'soliter'; untuk jadi terbiasa terasing dari wilayah kultural asal (Bandung) sekaligus juga wilayah budaya 'baru' yang kini terus dihidupinya (Bali). Semacam situasi soliter ini lah yang terus menghidupkan daya penciptaan seni yang dilakukan Hardiman, sejak dari dulu gurunya (Popo Iskandar) mendorong dan mendukungnya hingga kini ia jadi guru dan sumber inspirasi kekuatan pendorong daya penciptaan seni para murid-muridnya di Bali.

Harakat Warna

Di Bali, Hardiman berhasil menghidupkan berbagai peran dirinya yang penting selain pengabdianya di kampus. Ia juga menulis kritik seni dan esai, menjadi kurator seni rupa, menciptakan puisi, membuat karya-karya grafis, juga karya video art. Walaupun demikian, melukis tetap memiliki segi yang terbedakan dari ekspresi atau cara pandangny di tempat lain itu. Ia mengatakan, bahwa:

"Ilukisan saya membicarakan sesuatu yang tak dikatakan oleh puisi saya, teater, grafis, atau seni yang lainnya. Unsur visual ditumbuhkan sebagaimana fungsi estetisnya masing-masing secara mandiri maupun saling berkaitan satu sama lain. Intinya, saya mempersoalkan unsur visual sebagai hal yang dibicarakan dalam lukisan saya."

Melukis, baginya, jadi bermakna justru karena berlaku sebagai tindakan. Di sini, ihwal kesadaran simbolik Hardiman adalah penting bahkan yang terpenting. Kesadaran simbolik berguna untuk mengintegrasikan antara yang lahir dengan yang batin, yang tampak dan tak tampak, yang bersifat permukaan dengan yang dasar. Sebagai cara pemaknaan (signification) yang berarti adalah sebuah proses tindakan atau act, hubungan simbolik yang ditelisik oleh kesadaran harus diberi kesempatan untuk diperbaharui secara terus-menerus. Pun kita mahfum, bahwa setiap zaman menunjukkan makna-maka atau signified-nya sendiri terhadap warisan bentuk-bentuk simbolisme; setiap zaman, dengan demikian juga, akan melahirkan bentuk simbolisme sendiri demi menakar makna kedalaman hidup (Sunardi, 2004:61).

Tindakan ekspresi seni Hardiman, dalam caranya menghidupkan kesadaran simbolik tentang Bali yang jadi inspirasinya, menghasilkan modus tindakan kreatif yang khas berkaitan dengan caranya menangani bentuk-bentuk simbolik. Subject matter tentang bidang bongkah atau burung jalak itu dilalui dan dialaminya dalam cara tindakan yang khusus. Dalam cara itu, Hardiman seperti tengah menyusuri jalur kesadaran tentang persepsi visual sebagaimana telah dirintis para fenomenologis, khususnya Merleau-Ponty. Seperti dicatat Clive Cezeaux, seorang komentatornya Merleau-Ponty :". . . colours, patterns, and textures of sensory experience, before they are the qualities of objects, are the thick interaction which manifest the disclosive, intentional structure of experience" (. . warna, pola-pola, dan tekstur dari pengalaman sensori, sebelum hal itu jadi berbagai kualitas tentang obyek-obyek, [pada dasarnya] adalah sebuah interaksi mendalam yang memanasifestasikan suatu penyingkapan, [atau] sebuah struktur yang mengandung maksud dari suatu pengalaman (Cezeaux, 2000:76). Bentuk-bentuk simbolik yang secara sadar dipilih Hardiman bisa saja, dalam cara hubungan paradigmatic, berkaitan dengan 'bongkah Sadali' atau 'ayam Popo Iskandar,' namun ia mampu menghidupkan cara untuk memperbaharui secara menerus. Di Bali, atau dari Bali, Hardiman menemukan dan menciptakan Yang khas melalui kekuatan warna.

Kekuatan warna ini lah yang menjadi kode ekspresi khas milik Hardiman. Peneliti bahasa, Umberto Eco, menjelaskan apa yang disebut sebagai 'kode estetik' (aesthetic code) sebagai sebuah hasil dialektika antara suatu kode yang bersifat konvensional (coventional code) dengan 'pesan inovatif' (the innovative message). Dengan hasil yang telah diciptakannya, yaitu suatu karakter ekspresi yang inovatif, maka 'pesan-pesan estetik' (aesthetic messages) akan melanggar (infringe) aturan-aturan dari sebuah gaya, atau genre seni tertentu yang dengan sendirinya berarti 'menolak' kode yang telah dijadikan sebagai konvensi. Dalam bentuk penolakan itui, menurut Eco, pesan estetik baru juga akan menciptakan suatu kode estetik baru; Ia menjelaskan, bahwa "karya [seni rupa] mengecewakan kode yang tengah berlaku, namun saat yang bersamaan juga memperkuatnya, [. . .] dengan melanggarnya, sebuah karya melengkapi sekaligus mentransformasikan sebuah kode estetik tertentu." (Eco, 1979: 286, 270.) Apa yang dimaksud Eco sebagai cara mengembangkan kode estetik yang berlaku sebagai cara untuk melintasi dokumentasi nilai-nilai otentisitas yang telah ditetapkan secara subyektif —misalnya, oleh Ahmad Sadali atau Popo Iskandar. Pengembangan ini adalah sebuah proses inovatif yang disebut Eco sebagai overcoding, atau cara untuk 'melampaui sebuah kode dengan cara melanggarnya namun sekaligus juga memperbaharuiya.' Dengan aksi overcoding itu hardiman seakan menerus menciptakan aturan-aturan baru bagi karya-karyanya dengan dasar berbagai aturan yang berlaku pada karya-karya para seniman Bandung sebelumnya. Umberto Eco menjelaskan bahwa 'overcoding dalam prinsip estetika' (aesthetics overcoding) menghasilkan suatu 'surplus semiotis' (a semiotic surplus) baik pada tingkatan bentuk (form) maupun isi (content). Dengan surplus semiotis di tingkat ekspresi [bentuk] dan isi ini lah maka sebuah bacaan (text), termasuk lukisan, menjadi terbuka terhadap berbagai interpretasi berganda.

Warna dalam ekspresi lukisan-lukisan Hardiman adalah unsur permasalahan penting, ibarat pilihan kata-kata khusus dalam uraian suatu kalimat atau pernyataan 'baru' tentang hal yang sebelumnya pernah dinyatakan oleh pihak lain.

Tindakan menyatakan kata-kata, memang, bukan hanya soal dialek tetapi juga mengandung maksud dari struktur pengalaman yang bisa mengakar dalam. Ungkapan kerinduan Majnun tentang Laila, misalnya, lebih dari sekedar kata-kata tentang cinta. Dalam kerinduannya, Majnun tak hanya menyatakan kata-kata selain justru menjadi hidup dengan segenap struktur perasaan mengakar di dalamnya; 'Laila adalah alasan dan tujuan bagi Majnun.' Keberjarakkan yang memisahkan Majnun dari Laila lah yang mewujudkan seluruh pengalaman hidup Majnun jadi makna hidup. Keberjarakkan semacam itu bisa bermakna sebagai suatu keadaan 'solitary,' atau 'tindakan peningkaran,' demi dihasilkannya pesan-pesan estetik yang terbaru. Kekuatan unsur-unsur warna dalam lukisan-lukisan Hardiman, dengan demikian, adalah sebuah susunan cara atau kode estetik yang khas. Saya menganggapnya sebagai 'harakat warna' atau 'tanda-tanda baca dalam warna' yang tak hanya menjadikan suatu bentuk memiliki makna, tetapi juga terbedakan dari kondisinya yang semula. Istilah harakat, yang berasal dari cara memaknai dalam tradisi bahasa Arab adalah kode untuk memaknai —yang juga berlaku dalam cara membaca kitab suci Al-Quran bagi seorang muslim. Harakat (tanda dan cara membaca) menjadikan simbol alfabet huruf bahasa Arab memantapkan penyingkapan makna-makna atas susunan bentuk-bentuknya sebagai sebuah 'bacaan dari sebuah tanda'(ayat).

Kembali pada pernyataan Hardiman, bahwa "Saya mungkin seorang formalis yang percaya pada persoalan visual," boleh jadi, memang sejalan dengan cara penilaian Mukařovsky, mengenai "nilai penting karya seni sebagai sebuah karya seni per se tidak terletak dalam komunikasi." Bagi saya, harakat warna Hardiman dalam lukisan-lukisannya tidak hanya menyatakan hubungan tanda dalam sifatnya yang simbolik, tapi juga hubungan sintagmatik tanda (lukisan-lukisan Hardiman) terhadap masyarakat dan budaya Bali.

Bagian menarik dari harakat warna Hardiman dalam hubungan sintagmatik semacam ini adalah semacam dorongan untuk menjadikan-nyata bahasa tanpa harus terbatas jadi bagian dari bentuk hasil komunikasi.

Sebagaimana ungkapan Majnun tentang Laila, bahasa yang diciptakan harakat warna setidaknya memang bukan melulu soal komunikasi (ungkapan), selain terpenting adalah soal eksistensi (menjadikan-nyata). Bahasa Majnun tentang Laila adalah ungkapan yang menyatakan nilai eksistensial dirinya.



Kajian linguistik dan semiotik mengajarkan pada kita bahwa segala hal yang kita sebut budaya adalah susunan tanda-tanda, keseluruhannya menyampaikan makna-makna, seluruhnya adalah 'bahasa' bagi manusia untuk mengenal ihwal keberadaan lingkungan dan dirinya.

Ekspresi seni dalam berbagai wujud kode estetik itu mampu menghidupkan makna-makna bahasa yang bisa dikenali manusia, menjadikannya lebih dari sekedar alat atau media untuk berkomunikasi dan berinteraksi. Bahasa dalam kekuatan cara-caranya yang khas dan khusus, sebagaimana dilakukan seni, mampu menemani manusia menjadi dirinya yang sejati.

Saya menutup tulisan ini dengan uraian Richard Rorty, seorang pemikir yang meneliti budaya sebagai gejala dari makna-makna tanda dan bahasa.

"Demikianlah," kata Rorty, "menjadi manusia adalah ibarat menapaki lagi jalan yang menuju dasar-dasar sifat kemanusiaan, sebagaimana seseorang menjadi dirinya seperti keadaannya sekarang, dan perjalanan itu tidak lain adalah usaha dirinya untuk mengubah kisah hidupnya dengan ungkapan bahasa yang baru. [. . .] Seorang pemakai bahasa yang berdedikasi atas kesadaran diri, adalah seseorang yang menggunakan kata-kata seakan-akan tidak pernah digunakan oleh seseorang pun sebelumnya demi menghargai apa yang jadi kemungkinan tentang dirinya [sebagai pribadi]" (Rorty, 1989:28).

Harakat warna Hardiman, tentu saja, bukan hanya soal eksistensi dirinya sebagai seorang seniman; terpenting adalah tentang cara bagaimana Hardiman bertidak menciptakan pembaharuan dirinya terhadap kenangan 'dialek seni Bandung' sekaligus juga harapannya terhadap 'dialek seni Bali'.

Bandung, Februari 2023

Rizki A. Zaelani

Kurator

*Naskah ini adalah hasil penyesuaian dari naskah sebelumnya yang digunakan dalam katalog pameran 'Harakat Warna Hardiman' di Griya Seni Popo Iskandar, Bandung.

ENDNOTES:

Barthes, Roland. (1967),

Writing Degree Zero (1953), trans. A' Lavers & C Smith, New York: Hill & Wang.

_____ (1988),

"Semantics of the Object" dlm The Semiological Challenge [L'aventure sémiologique] (1985),

Trans. Richard Miller (New York: Hill and Wang)

Cezeaux, Clive. (2000),

"Merleau-Ponty", dlm The Continental Aesthetics Reader, New York – London: Routledge.

Eco, Umberto. (1979),

A Theory of Semiotic (1976), Bloomington: Indiana Univ. Press.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (1916),

The Philosophy of Fine Art, vol.II (1817), London: Bell.

Mukařovsky, Jan. (1976),

"The essence of the visual arts" (1966), dlm Ladislav Matejka & Irwin L. Titunik, ed.

Semiotics of Art, Cambridge, Mass: MIT Press.

Rorty, Richard. (1989),

Contingency, Irony, and Solidarity, Cambridge: Cambridge University Press

Sunardi, st. (2004),

Semiotika Negativa, Yogyakarta: Buku Baik.



Hardiman
Jalak Bali I
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2020



Hardiman
Jalak Bali II
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali III
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2020



Hardiman
Jalak Bali IV
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali V
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2020



Hardiman
Jalak Bali VI
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2021



Hardiman
Jalak Bali VII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali VIII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2021



Hardiman
Jalak Bali X
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2021



Hardiman
Jalak Bali XI
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XIII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XIV
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XV
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XVI
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XVII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XVIII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XIX
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XX
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXI
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXIII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXIV
145 cm x 290 cm
acrylic on canvas
2023



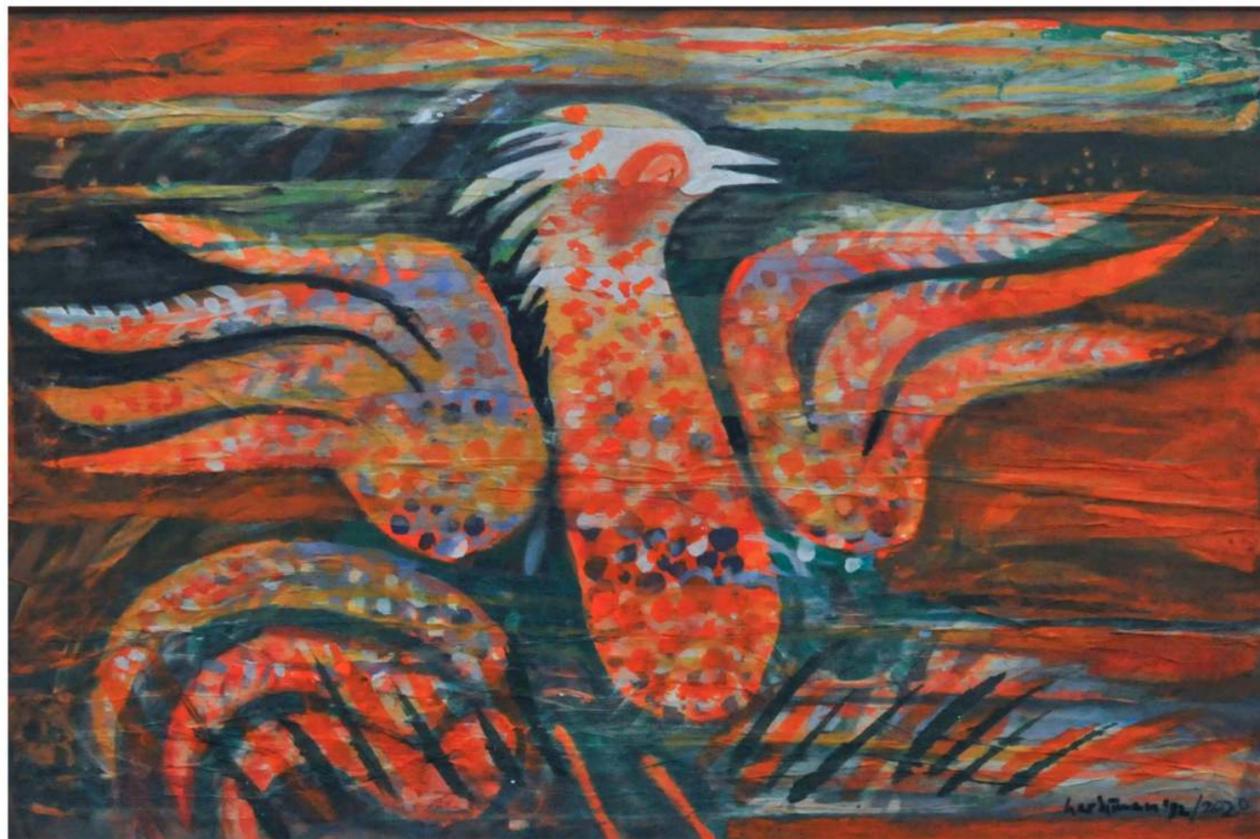
Hardiman
Jalak Bali XXV
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



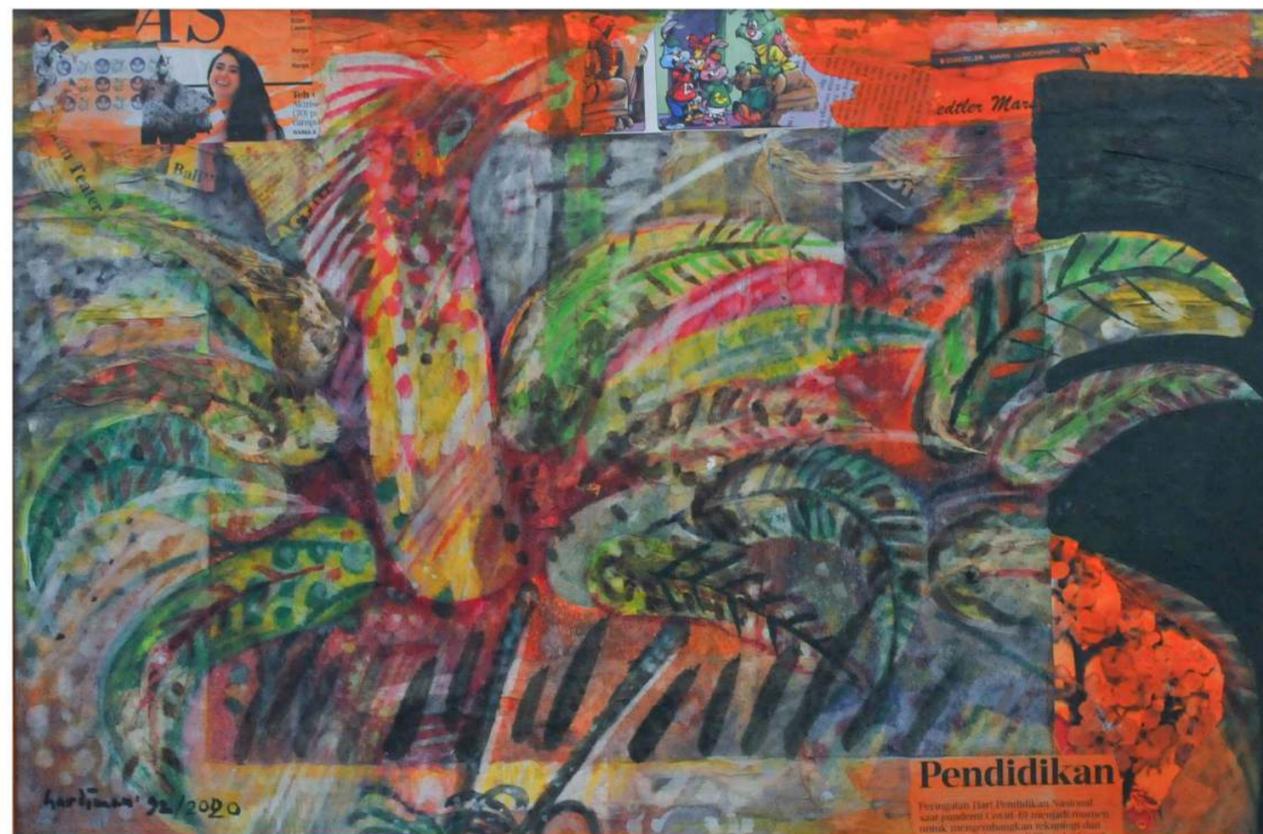
Hardiman
Jalak Bali XXVI
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXVIII
30 cm x 40 cm
acrylic on canvas
2019



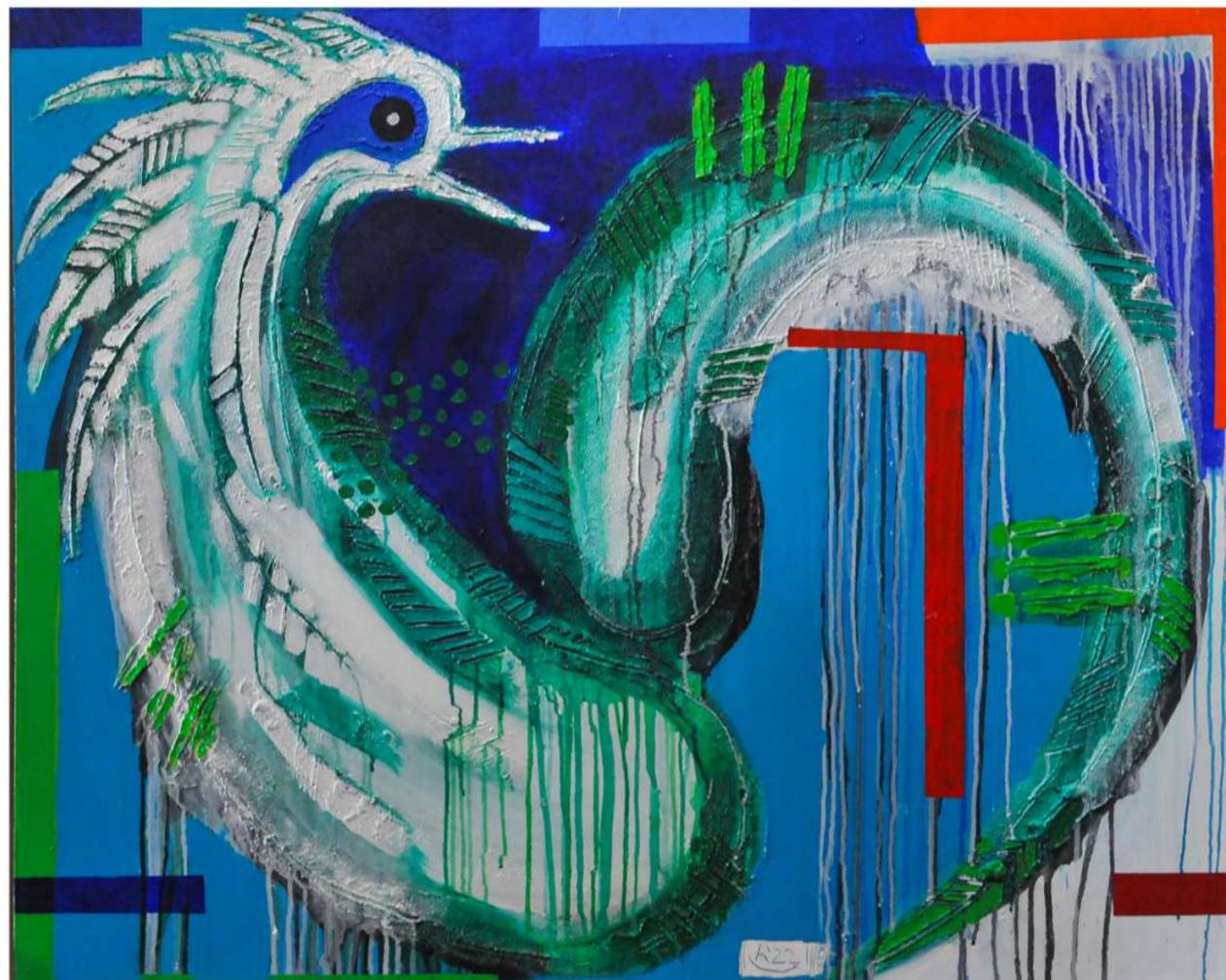
Hardiman
Jalak Bali XXIX
40 cm x 60 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXX
40 cm x 60 cm
acrylic on canvas
2019



Hardiman
Jalak Bali XXXI
100 cm x 125 cm
acrylic on canvas
2022



Hardiman
Jalak Bali XXXII
100 cm x 125 cm
acrylic on canvas
2022



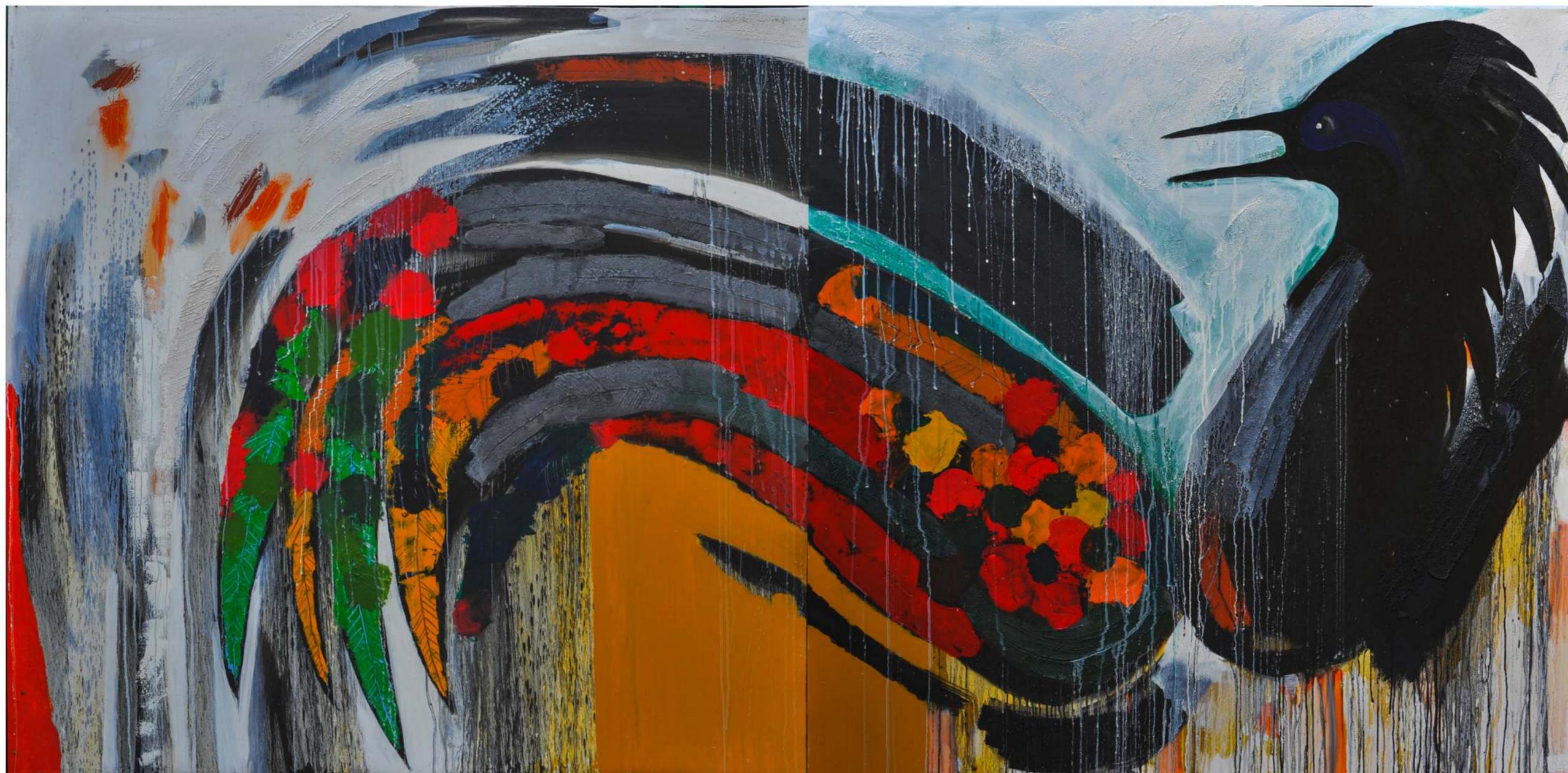
Hardiman
Jalak Bali XXXIII
100 cm x 125 cm
acrylic on canvas
2022



Hardiman
Jalak Bali XXXIV
100 cm x 125 cm
acrylic on canvas
2022



Hardiman
Jalak Bali XXXV
100 cm x 125 cm
acrylic on canvas
2022



Hardiman
Jalak Bali XXXVI

145 cm x 290 cm
acrylic on canvas
2022

Dr. Hardiman, M.Si.

ARTIST PROFILE

Lahir 7 Mei 1957 di Garut, Jawa Barat. Lulusan Jurusan Pendidikan Seni Rupa IKIP (kini UPI) Bandung dan program Doktor (S3) Kajian Budaya Unud Denpasar. Staf Pengajar Program Studi Pendidikan Seni Rupa Universitas Pendidikan Ganesha, Bali. Penulis seni rupa dan kurator independen. Tulisannya dipublikasikan di Kompas, Visual Art, Media Indonesia, Gatra, dan sejumlah jurnal. Salah seorang penulis buku *Modern Indonesian Art: From Raden Saleh to the Present Day* (2010), dan *Wacana Khatulistiwa: Bunga Rampai Kuratorial Galeri Nasional Indonesia 1999-2011*(2011).Buku lainnya, *Dialek Visual: Perbincangan Seni Rupa Bali dan Yang Lainnya* (2017), *Becoming: 20 Tahun Galang Kangin* (2017), *Perlawanan Tubuh Seksual Perempuan Perupa Bali* (2020),*Erotika dan Ideologi Patriarki: sekumpulan esai, resensi dan profil seni rupa*(2021). Buku puisinya *Yang Tujuh Ini dan Peta Lintas Batas*.

Selain sebagai penulis dan kurator seni rupa, Hardiman juga menekuni fotografi, teater, seni lukis, dan penulisan puisi. Pamerannya antara lain **Pameran Seniman Muda Indonesia di TIM Jakarta, Pameran Berdua di Aliance Francaise Bandung, Pameran Bertiga di Andi's Gallery Jakarta, Pameran Tunggal di Galeri Bandung, Jogja International Miniprint Biennale Yogyakarta, International Printmaking and Paper Art Jakarta, Pameran Bienale Manifesto, Galeri Nasional Indonesia, Pameran Bali Jani, Pameran tunggal di lovina Bali, Pamern tunggal di Griya Seni Popo Iskandar Bdll.** Karya drawingnya digunakan sebagai gambar sampul dan ilustrasi sejumlah buku sastra, sosial, dan politik oleh sejumlah penerbit, beberapa buah dimuat di Kompas sebagai ilustrasi cerpen.

Hardiman menerima penghargaan Wijaya Kusuma dari Pemda Buleleng Bali sebagai pelukis, Penghargaan Widya Pataka dari Gubernur Bali sebagai penulis buku, Penghargaan Karya terbaik paper art dari International Printmaking and Paper Art Show (IPASS) Jakarta kategori paper art,dan menerima penghargaan Bali Jani Nugraha senagai kritikus seni rupa dari Gubernur Bali, 2022.



Bandung
(Yayasan Popo Iskandar)

Bali
(Galeri Zen1)

Jakarta
(Art:1 New Museum)

Acknowledgements

Nicolaus F Kuswanto and Galeri ZEN1
with humble say thank you to :

Dr. Hardiman, M.Si.
Ni Wayan Giri Adnyani
Martha Gunawan
Martha Tilaar
Art 1 new museum
Jean Couteau
Yayasan Popo Iskandar Bandung
Anton Susanto
Luh Suartini
Geugeut Pangestu
Haerul Bengardi
Daniel and Quoreina Ginting
Erwin Soeyanto
Eddy Soetrijono
Rizky A Zaelani
Igo Blago
Adi Suhendra
Yudha Bantono
Rini Anggraeni
Aprilia Agustina
Ni Wayan Venna Octatia
AA Istri Indira Dewi Pemayun
I Putu Agus Yuliartawan
Global Art Frame Bali

SECOND FLOOR COFFEE
meet your personality





Ruko Tuban Plaza No. 50, Jl. Bypass Ngurah Rai, Tuban, Kuta, Badung, Bali 80361 Indonesia
3rd Fl. at Second Floor Coffee, Jl. By Pass Ngurah Rai No. 86, Kesiman, Denpasar, Bali 80237 Indonesia
email: galerizen1@gmail.com | instagram: @galerizen1 | e-catalogue: issuu.com/galerizen1
www.galerizen1.com