

## Yuli Prayitno: Seorang *Bricoleur* dengan Pesan Cinta

Yuli Prayitno punya kegemaran merakit-rakit berbagai bahan dan benda. Urusan merakit dan merangkai itulah yang jadi kekuatan dan ciri umum dalam karya-karyanya selama ini. Dan, untuk soal ini—baik sebagai teknik, pendekatan atau asas konseptual—seni rupa kontemporer dunia berhutang pada kenakalan—sekaligus kejeniusan—pentolan gerakan Dada, Marcel Duchamp. Setidaknya Duchamp-lah yang secara jelas dan kuat mengajukan penggunaan berbagai benda dan bahan sehari-hari yang tergolong barang buangan, bekas, sampah, atau buatan industri sebagai unsur bentuk dan rupa yang sah untuk diajukan sebagai karya seni. Di jaman Duchamp, itu semua disebut bahan-bahan semula-jadi, *readymades*.

Secara umum, pendekatan semacam ini kemudian dikenal dengan istilah *assemblage*, atau juga *bricolage*. Kedua istilah ini agak sulit dicarikan padanan kata/istilahnya dalam Bahasa Indonesia. Tapi secara umum, dapatlah diajukan persamaannya yang mendasar: keduanya adalah pola kerja penciptaan (seni rupa) yang memberi tekanan pada proses kerja merakit berbagai bahan, benda, dan bentuk. Adalah ahli sejarah seni rupa William Seitz yang mengajukan gagasan tentang seni rupa *assemblage* atau perakitan ini dalam kaitannya dengan gerakan Dada dan warisannya hingga masa kini. Salah satu alasan bagi pendekatan ini, menurut Seitz, adalah: "keperluan sejumlah seniman untuk menolak dan menafikan kategori yang sudah diterima umum, menghasilkan karya yang agresif, menyajikan masalah yang dianggap tabu oleh acuan yang berlaku, menggoyahkan anggapan bahwa karya seni harus permanen, tahan lama, dengan menggunakan bahan yang dianggap kotor, tidak bernilai, dan bahan-bahan yang rapuh, bahkan menyajikan barang/benda bagi pengujian yang selama ini belum pernah dilakukan."<sup>1</sup>

Dengan demikian *assemblage* bisa dibedakan dengan kolase, *collage*, dari penggunaan bahannya yang bersifat trimatra. Dalam kaitan ini, Seitz menyatakan bahwa *assemblage* adalah kegiatan "merangkai berbagai bagian dan potongan benda." Pada kenyataannya, kegiatan merakit dan merangkai bagian dan potongan itu berkaitan langsung dengan bahan, bentuk, dan benda yang ada; bahan dan benda yang nyata dan lazim kita temui

dalam kenyataan sehari-hari. *Assemblage* hampir selalu juga berkenaan dengan soal pendekatan berkarya yang secara jelas melibatkan aktivitas keterampilan tangan si seniman dalam hal merakit dan merangkai.

Itulah sebabnya kemudian sejumlah teoritis seni rupa merasa lebih cocok dengan istilah *bricolage*. Istilah ini dipinjam dari kajian ahli antropologi Perancis, Claude Levi-Strauss. *Bricoleur*, menurut Levi-Strauss, adalah seseorang yang bekerja mengandalkan kepiawaian dan keterampilan tangan. Tapi, ini jenis kerja yang berbeda dengan kerja seorang pengrajin. Seorang *bricoleur* bisa bekerja tanpa syarat-syarat khusus dalam hal alat atau bahan. Ia bisa bekerja dengan apa-apa yang “ada di tangannya”.<sup>2</sup> Yang “ada di tangannya” itu bisa termasuk berbagai benda buatan seorang pengrajin atau ahli lain, yang bahan, bentuk, dan fungsi awalnya bisa saja berlainan atau tidak berhubungan sama sekali dengan apa yang dihasilkan oleh sang *bricoleur*, baik secara fungsional maupun simbolik. Menjelaskan keunikan *bricoleur*, Levi-Strauss juga membedakan antara seorang *bricoleur* dengan seorang insinyur, *engineer*. Seorang *bricoleur* bisa melakukan sejumlah hal sekaligus, tanpa harus memilah-milahnya jadi bagian yang penting atau tidak penting berkenaan dengan soal ketersediaan bahan atau alat. Ia merancang, merakit dan menyusun sesuatu yang “lain” (bukan melulu harus “baru”) dari segala apa yang ada. Sementara seorang insinyur bekerja dengan mengandalkan ketersediaan bahan dan alat, dalam kaitannya dengan tujuan yang jelas, suatu proyek. Seorang insinyur, dengan demikian, mengaproksimasi atau menyatakan nalar keilmuan, sementara seorang *bricoleur* menyatakan nalar yang “nakal dan liar”.<sup>3</sup>

Pada karya Yuli Prayitno, kita akan berhadapan dengan berbagai bentuk dan benda, juga berbagai bahan dan teknik, yang dikerjakan dengan ketelitian dan rinci yang mengagumkan. Ia memanfaatkan lampu, boneka plastik, kursi, korek api, kran air, kusen pintu, sampai kayu bekas rel kereta. Ia mengolah kayu, metal, polyester resin, karet, aluminium, juga perak. Ia melibatkan keterampilan mencetak, membentuk, menyambung, menata, mengukir, dengan beragam jenis alat pula.

Karena seorang *bricoleur* beranjak dari—dan berdialog langsung dengan—benda-benda nyata dari kehidupan sehari-hari, maka ia selalu ada dalam situasi dialogis dengan yang

nyata, obyektif, konkrit. Tak heran jika dalam khasanah seni rupa modern, yang konkrit ini—*concrete art*—pernah jadi antitesis dari yang abstrak.<sup>4</sup> Dan bersamaan dengan itu, *bricolage*, sebutan untuk menyatakan pendekatan, proses dan hasil kerja seorang *bricoleur*, jadi punya makna strategis dengan persoalan masa kini dalam kaitannya dengan soal produksi-distribusi-konsumsi berbagai benda dan barang, dalam praktik keseharian kita.

Ada anggapan umum bahwa di masa sekarang ini, manusia sudah habis dilibas oleh benda dan barang yang terus menerus diproduksi—untuk kemudian dikonsumsi—nyaris-nyaris secara eksekusif. Dalam pemeriksaan sosiologi kritis, ini tidak serta merta harus diartikan bahwa individu atau masyarakat sama sekali terhegemoni dan kehilangan alternatif bagi kebebasannya. Michael de Certeau, dalam kajiannya atas masalah ini, *The Practice of Everyday Life*, dengan jitu menunjukkan bagaimana praktik kehidupan sehari-hari juga menyimpan soal-soal strategis di mana individu dan masyarakat sebenarnya terlibat secara aktif sebagai subyek transformasi sosial. Dan, salah satu jenis praktik yang punya fungsi strategis dalam proses itu, ia kembali meminjam Levi-Strauss, adalah *bricolage*. Ia mengartikan *bricolage* sebagai suatu aksi, kata kerja (*bricolent*), dan menyatakan bahwa: seni kehidupan “sehari-hari” tidaklah “membentuk” produk yang baru dari apa yang sudah ada dalam khasanah bahasa mereka. Yang dilakukan adalah “mengerjakan/menjadikan” sesuatu.”<sup>5</sup> *Bricolage* memungkinkan tiap orang mengubah atau mengalihkan fungsi dan nilai berbagai benda dan barang yang dikonsumsi untuk disesuaikan dengan keperluannya masing-masing.

Di masa kini, aspek inilah yang kemudian banyak menandai berbagai karya seni rupa kontemporer. Barang dan benda sehari-hari diambil, dipakai, atau dipinjam oleh seniman, bukan semata-mata untuk menunjukkan bagaimana dominannya dunia produksi dan industri dalam keseharian kita. Tapi, lebih penting lagi, bagaimana keliaran dan kenakalan nalar dan kreativitas manusia masih juga ikut membangun makna dan nilai yang “lain” atas berbagai benda itu sebagai upaya untuk memperkaya dan membebaskan hidup dan dunianya sendiri.

Saya telah singgung di bagian atas, bagaimana seorang *bricoleur* bekerja dengan sikap

yang “liar” untuk menguji tabu sekaligus memperluas batasan dan acuan. Kecenderungan untuk merakit berbagai bahan, benda, barang jadi, dan kemudian dikaitkan dengan keinginan untuk menguji batasan dan acuan umum tentang seni juga terlihat dalam karya-karya Yuli Prayitno dalam pameran kali ini. Yuli sendiri mengaitkan soal ini dengan persoalan kenangan dan kebiasaan masa kecilnya, dan kemudian dengan soal batasan (sempit) tentang seni patung yang ia alami semasa kuliah, serta minatnya yang sangat khusus pada keterampilan teknis berkenaan dengan berbagai jenis bahan dan alat untuk berkarya.

Berikut adalah penjelasan Yuli Prayitno dari sesi wawancara yang saya lakukan dengannya, pengalaman dan pemikirannya yang berkenaan dengan soal teknik dan bahan, yang masih jadi bagian utama dalam proses berkaryanya.

\*\*\*

*Enin Supriyanto (ES): Kamu kuliah di studio patung. Ada alasan tertentu milih jurusan itu?*

Yuli Prayitno (YP): Sejak kecil ketertarikanku pada obyek trimatra itu jauh lebih kuat ketimbang gambar, misalnya. Mungkin karena ayahku saat itu bekerja pada Balai Penelitian Keramik di Bandung (milik Departemen Perindustrian). Di tempat itu ada galeri tempat memajang dan memamerkan hasil karya berupa karya keramik. Aku sering ikut ke sana, dan keluar masuk galeri itu. Aku rasa, memori dari masa kecil tentang berbagai bentuk trimatra itu yang menempel kuat di pikiranku, jauh lebih kuat ketimbang, uuhm... lukisan, misalnya. Waktu SD aku juga lebih sering bikin, katakanlah semacam patung, begitu, ketimbang menggambar. Di rumah ‘kan juga banyak macam-macam alat kerja punya ayahku. Jadi tinggal aku pakai aja buat main.

Jadi, mungkin sudah sejak kecil itu ya... Kalau ambil studi di seni patung itu, seolah-olah... Apa ya? Hmmm... Proses kerja fisiknya yang benar-benar terlihat untuk membuat, menghasilkan sesuatu benda. Juga, dalam studio penuh alat-alat, sampai alat berat juga. Begitu... Ada gambaran begitu di kepalaku waktu kecil.

*Enin Supriyanto (ES): Kamu masuk ISI tahun berapa, ya?*

Yuli Prayitno (YP): 1993

*ES: Dan, lulus tahun 2001?*

YP: Ya.

*ES: Saat masih kuliah, sudah mulai bikin karya dan ikut pameran?*

YP: Iya... Aku mulai ikut pameran itu pertama kali tahun 1996, di kampus dan juga tempat lain. Tahun 1996 itu aku dapat penghargaan di kampus untuk karya terbaik (patung), terus... 1997 dipilih untuk ikut acara forum Pematung Muda ASEAN. Dua orang yang terpilih, Ikhwan Noor dan saya.

*ES: Itu acara lokal atau regional?*

YP: Kalo gak salah, acara itu ada urusan dengan ASEAN, dipilih seniman yang senior dan yang masih muda.

*ES: O, ya? Hebat. Saya malah belum pernah dengar soal forum ini.*

YP: Seingatku itu memang melibatkan institusi pendidikan. Waktu itu ISI yang ditunjuk untuk mengurus acara ini. Setahuku begitu

*ES: Karya apa yang menang penghargaan waktu*



Yuli Prayitno saat proses pembuatan, dan dengan hasil karyanya yang terpilih sebagai karya terbaik dan ikut dalam acara *Work Shop ASEAN Youth Sculpture Exhibition*, Bandar Sri Begawan, Brunei Darussalam, 1997.

itu?

YP: Aku bikin karya patung dari bahan kayu saja. Waktu itu belum main-main dengan macam-macam bahan seperti sekarang.

ES: *Di mana karya itu sekarang? Dikoleksi pihak kampus?*

YP: 'Gak... Waktu itu dipamerkan, juga dengan karya-karya dari studio lain: lukis, grafis, dan lain-lain (di kampus). Terus, karya-karya yang terpilih dipamerkan di museum di Brunei. Karyaku, katanya, dipajang di bandara di sana. *(Setelah itu Yuli tidak pernah melihat lagi karyanya itu. Dimana dan seperti apa tempat pemajangannya sekarang di Brunei, ia tidak tahu.)*

ES: *Kamu pernah sebentar bermukim di Bali, untuk kerja di studio yang membuat karya-karya seni berbahan kaca/gelas? Kapan itu, ya?*

YP: Ya... Sejak 2001 sampai 2002...setahun persis. Di Bali Glass, kerja dengan seniman asal Jepang, Seiki Torige.

ES: *Apa yang kamu kerjakan waktu itu? Gimana kok bisa dapet kerjaan di Bali itu?*

YP: Seiki waktu itu punya masalah. Karyanya 'kan berbahan gelas/kaca... Jadi soal yang dihadapi itu bagaimana membuat cetakan untuk pembakaran bersuhu tinggi. Dia tawarkan ke saya apakah saya sanggup, punya solusi soal ini... Ada contoh barang, karya... Ada beberapa orang yang pernah dia minta coba. Ada yang pernah berhasil bikin cetakan untuk karya berbahan gelas berupa patung figur manusia, tinggi... Cuma, di bagian kepala, dia tidak bisa. Saya lantas bilang, saya coba dengan teknik cetakan (*moulding*) saya sendiri. Setelah beberapa kali bikin dalam ukuran kecil, berhasil. Seiki puas, lantas diminta bantu, kerja di sana.

Kenal Seiki itu karena ada kenalanku seorang seniman asal Jepang juga, yang pernah main dan lihat karyaku di studio. Dia yang kenal Seiki dan kemudian memperkenalkan kami.

*ES: Kamu belajar teknik moulding itu di mana?*

YP: Oh... Saat kuliah, sempat beberapa lama saya sangat tertarik pada keramik. Jadi saya belajar dari teman soal keramik, dari soal cetakan sampai soal pembakaran... Juga ‘kan saya punya orang tua yang tahu soal keramik. Jadi bisa banyak tanya, soal campuran bahan, cetakan dan lain-lain. Dari dulu, aku rasa aku selalu tertarik sama soal-soal teknis pengolahan bahan untuk jadi karya seni, mempelajari satu teknik tertentu sampai tahu betul. Jadi, waktu di Bali, aku eksperimen memanfaatkan pengetahuanku soal teknik keramik... Tapi ... Eeeh, bisa juga... (diterapkan untuk kaca/gelas).

*ES: Menengok kembali ke perjalanan kamu sebagai seniman, apa yang bisa kamu gambarkan tentang gagasanmu, secara umum, dalam berkarya?*

YP: Uuum... Sebetulnya gagasanku dalam berkarya itu terbentuk dari masa kuliah. Di masa itu karyaku sudah dikritik. Pernah aku bikin karya, seekor ikan dikeraskan, dicetak dalam sebungkah resin bening. Banyak yang kritik bahwa itu bukan patung. Karena itu, aku jadi bertanya-tanya: “Kenapa sih?” Menurutku, ‘kan ini soal seni rupa... Eeehm, karena saya seorang seniman, menurut saya, saya lebih bisa berbicara dengan segala medium rupa. ‘Kan kalo saya jago tulis-menulis, ya saya akan nulis saja.

Jadi, saya lihat ikan, ikan asli, ‘kan ada bentuk dan unsur rupanya. Ada unsur artistiknya. Kalau saya pakai dalam karya, ya gak masalah ‘toh?

Tapi, masa-masa itu, teman-teman masih mempersoalkan masalah konvensi seni patung. Persoalan bahan, material, bentuk yang monumental, dan macam-mam lagi. Tapi, saya justeru tidak mau sekedar memenuhi tuntutan konvensi seni patung. Saya lebih tertarik pada berbagai soal bentuk tiga dimensional. Sejauh apapun, menurut saya, selama itu punya bentuk tiga dimensional, baik itu ditempel di dinding, atau dipajang dengan cara lain ‘gak ada masalah buat saya.

Pernah ada yang bilang pada saya: “Apa enaknyanya bikin karya patung yang nempel di

dinding?” Gak ada masalah kan? Kenapa sih. ‘Kan masih ada volume, bentuk.

*ES: Dan sampai sekarang kamu masih berpegang pada pandangan seperti itu?*

YP: Yaaaa... Saya pikir... Begini. Ketika saya melihat suatu karya dengan ciri khas, mungkin saya akan bosan. Tuntutan awal saya berkarya adalah bahwa saya tertarik untuk mempelajari aspek teknik dan bahan tertentu. Ketika teknik itu udah sampai pada tataran cukup (saya kuasai), saya ingin belajar yang lain. Itu sangat mempengaruhi proses saya membuat karya.

\*\*\*

Bagaimana mengaitkan soal kecenderungan *bricolage* dalam karya-karya Yuli Prayitno, saat ia menghadirkan berbagai benda, barang, bentuk, yang lazim kita temui dan kenali dalam kehidupan sehari-hari, dengan tema “Cinta” dalam pamerannya kali ini? Untuk urusan ini, saya kira kita perlu memusatkan perhatian pada pemikiran Erich Fromm, soal watak manusia yang dicokok industri kapitalisme.

Logika produksi kapitalistik mensyaratkan adanya pola konsumsi yang terus-menerus haus akan berbagai benda, barang, untuk dimiliki. Tak soal apakah itu berlebih atau berlimpah. Dalam struktur masyarakat yang dikendalikan oleh logika produksi-konsumsi semacam itu manusia modern lantas tumbuh sebagai sosok manusia yang sepenuhnya didorong oleh moda eksistensi “memiliki”. Dalam situasi semacam itu, manusia modern terus ingin memiliki sesuatu yang “baru”. “*New is beautiful!*”<sup>6</sup>

Dalam moda memiliki (*Having*), orang segera masuk dalam kondisi yang agresif, sementara orang lain dengan cepat menjadi “musuh”. Atau, dalam pemerian Fromm: Dalam moda eksistensi ini yang jadi masalah adalah apa yang bisa aku miliki sebagai milikku dan hakku yang tidak terbatas untuk menyimpan apa-apa yang sudah aku miliki. Moda memiliki menyingkirkan (keberadaan) orang lain; tidak keharusan pada aku untuk menyimpan atau memanfaatkan harta milikku secara produktif.<sup>7</sup> Dengan kata lain, moda memiliki adalah bentuk *kecintaan* akan benda, barang, harta yang secara ekstrim bersifat



eksklusif: berpusat hanya pada diri si pemilik itu sendiri, semuanya adalah *milikku*. Dan dalam logika produksi-konsumsi kapitalisme masa kini, memiliki sebanyak-banyaknya memberi ilusi akan adanya “pemenuhan diri” manusia.

Kondisi ilusif dan manipulatif ini, bagi Fromm, pada dasarnya bisa diimbangi dengan moda eksistensial jenis lain, yang juga potensial dalam diri manusia: moda menjadi (*Being*). Moda menjadi, dalam pandangan Fromm, bisa beroperasi dalam kaitannya dengan diri manusia yang aktif (mencintai yang “lain”), sekaligus menjauh dari dunia ilusif dan mendekat pada dunia nyata. Diri manusia yang menjadi dan aktif itu: "menuntut orang menyerahkan sikap egosentris dan mau menang sendiri..."<sup>8</sup> Sementara itu, ia juga membuka diri pada dunia yang nyata: Menjadi adalah tindakan yang merujuk pada yang nyata, bukan pada gambaran yang serba palsu dan menyesatkan. Dalam pengertian ini, segala upaya untuk meningkatkan moda menjadi berarti meningkatkan wawasan pada kenyataan diri seseorang, orang lain, dan dunia di sekitar kita.<sup>9</sup>

Dengan kata lain, Fromm sedang mengulas soal “Cinta” dalam dua kualitas yang berbeda, atau bahkan bertolak belakang. Yang satu berwatak agresif, ilusif dan memusat pada ego diri sendiri; sementara yang lainnya berwatak membebaskan, nyata dan membuka diri pada dunia dan kehidupan bersama.

Karya-karya Yuli dalam pameran kali ini adalah cara ungkap lain dalam mempersoalkan hal yang serupa dengan yang dipersoalkan Fromm tadi. Dalam kata-katanya sendiri, karya-karyanya kali ini memang mau bercerita tentang: “Kegandrungan terhadap sesuatu... Bahkan, sampai “kecintaan” terhadap perang, juga terekspos...”

Di bawah ini saya kutipkan lagi bagian lain dari wawancara saya dengan Yuli Prayitno. Ia bicara dan menjelaskan soal tema dan asal-usul referensi bentuk dalam karyanya. Juga terungkap pandangannya tentang *artscene* kita sekarang dan keinginan-keinginannya untuk berkarya di masa mendatang.

\*\*\*

*ES: Saya ngamatin karya-karyamu, mungkin sekitar lima tahun terakhir... saya pikir dalam karya-karyamu hampir selalu ada referensi pada bentuk-bentuk tertentu yang berulang kamu pakai... uuuhm..., mislanya: korek api, telinga... Ada apa dengan dua benda atau bentuk ini, sampai jadi bagian penting dalam karya-karyamu...*

*YP: Hmmm... sebetulnya... Saya emang dibesarkan di lingkungan yang sangat chaos waktu kecil. Jadi, saya jarang keluar rumah. (Yuli lantas menjelaskan soal lingkungan rumah tinggal keluarganya di perkampungan padat di daerah Cicadas, Bandung. Di lingkungan ini sering sekali terjadi tawuran antar geng pemuda. Sampai-sampai saat malam sering ada pasukan tentara yang ronda keliling kampung. Karena itulah keluarganya selalu melarang Yuli untuk main berkeliaran dengan anak-anak tetangga di jalanan. Ini suasana yang aneh dan absurd bagi Yuli saat kecil. Ia melihat semuanya dari dalam rumah, tanpa kawan sepermainan. Untuk mengisi waktu, ia membuat berbagai mainannya sendiri, mencampur aduk berbagai boneka, atau benda-benda lainnya, untuk jadi bonekan mainan versinya sendiri. Inilah kegiatannya sehari-hari, sambil mengamati berbagai perilaku orang-orang, tetangganya, dari orangtua yang sangat rajin ke masjid, sampai anak muda yang pagi-pagi sudah sibuk dengan botol minuman keras.)*

Saya lebih sering memperhatikan karakter orang. Macam-macam. Proses identifikasi saya tentang karakter orang ini, saya perhatikan, mirip dengan korek api. Kalau kita nyalakan (korek api), walaupun cuma dalam hitungan detik, jejak nyalanya satu sama lain pasti berbeda-beda. Karakter bentuknya lain-lain. Ketertarikan menggarap bentuk korek api itu seperti begitu...

*ES: Kalau bentuk telinga?*

*YP: Uuuhm... Orang tua saya itu keturunan Jawa. Di rumah mereka punya aturan, untuk jaman sekarang, mungkin sangat zakelijk, ya... Kalau tertawa begini, kalau buat minuman begitu. Itu 'kan sangat keras sekali (aturannya) di*

keluarga saya. Jadi, saya pikir, seorang anak itu emang 'gak punya kebebasan. Kewajiban kamu sebagai anak itu cuma mendengar omongan orang tua. Jadi cuma dengar. Doktrin. Ini berlanjut sampai saat sekolah atau berorganisasi di masyarakat. Saya selalu pikir emang 'gak ada kebebasan untuk berpikir sendiri dalam tradisi masyarakat kita. Jadi saya selalu menyimpan apa yang ada dalam pikiran saya dalam diri sendiri saja. 'Gak bisa saya kemukakan... Karena (berhadapan dengan mereka) yang lebih tua, atau senior, cuma disuruh mendengar.

Jadi sebetulnya, ada semacam parodi, ketika saya gabungkan telepon dengan telinga, atau radio dengan telinga... Saya pikir orang boleh bilang: "Kalau butuh dan cocok, ya mendengar. Kalau tidak butuh, ya tidak perlu (mendengar)."

*ES: Ada juga referensi bentuk yang lain: cabe... Yang lain lagi, balon... Dan, uhm... daun pisang?*

YP: Ya... Cabe itu unik. Bentuknya menarik... Tapi karena isinya, rasanya, umunya orang cuma bilang "Suka" atau "Tidak suka". Seperti pilihan yang (kaku), cuma ya atau tidak. Aku pakai (bentuk cabe) karena itu, bisa membawa masalah seperti itu. Balon dan ban juga, orang udah kenal ciri bentuk dan sifatnya. Bisa kelihatan kembung atau kempes, tapi isinya "kosong", cuma udara... Seperti hati orang aja, mau diisi dengan apa, gitu...

Kalau daun pisang, itu lanjutan aja dari pameran tunggalku yang pertama di Cemeti dulu. Waktu itu kan aku mempersoalkan masalah bungkus, kemasan. Nah, kita kan punya daun pisang yang dipakai sebagai bungkus macam-macam. Dari situ aku tertarik dengan bentuk dan karakter daun pisang.

*ES: Jadi, dalam karya-karyamu itu ada dua hal penting yang bertemu. Pertama, secara teknis kamu cenderung menggabungkan berbagai bahan dan bentuk yang punya sifat atau karakter berbeda. Kedua, ada persoalan simbolik, kamu ingin menyampaikan suatu pesan, meski sangat personal karena banyak berhubungan*

*dengan pengalaman masa kecil atau refleksi atas pengalaman sendiri sehari-hari.*

YP: Iya.... Karena, terlalu kuat memori masa kecil itu. Bagi saya, itu kehidupan yang tidak wajar. Bayangkan, pagi-pagi, ada anak muda dengan tubuh luka, bekas tusukan, dibawa naik becak, lewat di depan rumah saya. Hal-hal seperti itu... *Absurd* buat saya.

*ES: Keras sekali ya lingkungan rumahmu waktu kamu kecil itu, ya?*

YP: Yaaa... (Yuli lantas menjelaskan lagi bagaimana dia sering harus mendekam dalam rumah kalau ada tawuran antara anak muda di sekitar kampungnya. Lantas, kampung harus dijaga tentara, sampai malam. Dia cuma bisa mengintip dari dalam rumah. Ayahnya melarang anak-anak keluar rumah.)

*ES: Kembali ke karya-karyamu... Apakah kamu memilih bahan karena karakteristik tertentu dari bahan itu, atau karena sudah ada ide bentuk yang lantas kamu pikir cocok untuk dieksekusi dengan bahan tertentu?*

YP: Sebetulnya begini... Kenapa saya selalu tertarik pada soal-soal teknik mengolah bahan, karena saya punya pertanyaan sejak kuliah: "Kenapa di seni patung yang diolah cuma perunggu?" Apakah karena mereka 'gak tahu teknik bahan lain, atau karena soal lain? Padahal, masa itu, meskipun buku-bukunya kuno, sudah ada contoh karya-karya patung dengan bahan-bahan lain. Jadi, saya pikir, ini kepentingan seniman, mempelajari berbagai teknik dan bahan untuk jadi karya. Jadi, teknik dan bahan tertentu untuk karya yang satu belum tentu sama cocoknya untuk karya lain, misalnya.... Saya 'gak pernah membatasi diri hanya (berkarya dengan) teknik tertentu. Saya selalu tertarik pada teknik dan bahan yang baru. Karena, kalau ada ide tertentu, saya tidak terbatas oleh pengetahuan tentang teknik dan bahan (lagi).

Kita harus ngejar juga kondisi agar orang dari luar (Indonesia) nanti bisa tahu bahwa di Indonesia ada karya seni rupa dengan teknik dan bahan macam-

macam. Bukan cuma karya seni dari jaman animisme.... Hehehe... Jadi, memang, pada tahun-tahun kuliah itu saya jadi terus mencoba bikin karya dengan macam-macam bahan, meski orang 'gak terima itu sebagai patung.

*ES: Seperti yang pakai ikan beneran itu...*

YP: Yaaa... Ikan beneran... Karya itu kecil aja. Ikan saya bungkus, cor dalam blok resin dan kemudian permukaannya saya beri teks... Lantas, saya perlunak pendekatan saya. Sayap ayam, kepala ayam, saya cetak, hasil cetakannya jadi karya... Banyak kontroversinya waktu itu. Ada yang bilang: "Enak bener seniman jaman sekarang... Beli sayap ayam, kepala ayam, dicetak, lantas jadi karya..." Saya sering bantah: "Keperluan saya 'kan bukan *skill*, bukan keterampilan bikin *modelling* bentuk mirip sayap ayam, kepala ayam... Kalau mau realis, saya bisa... Tapi itu bukan kebutuhan saya." Begitulah, masa itu. Semua cuma berpikiran kalau bikin patung, ya dengan perunggu...

Tapi, ya persoalannya waktu itu, lebih kompleks juga ya... Misalnya, waktu itu tahun 1996, ada pameran patung sekali setahun juga sudah bagus.

*ES: Oke... Soal pameran tunggalmu sekarang ini. Banyak sekali kamu pakai bentuk "hati"... Kenapa?*

YP: Kalau aku mengambil suatu bentuk untuk jadi karya, aku cenderung mengambil bentuk yang orang banyak sudah mengenal bentuk itu. Karena emang, permasalahan pertama yang selalu aku hadapi, bahkan orang-orang yang kenal dekat saya sekalipun, kalau lihat karya seni rupa, berkomentar: "Waaah... Kalo urusan seni rupa, gak tahu deh, gak paham... Kayak orang gila!" Karena, ya begitu... Yang mereka tahu, seperti lukisan, misalnya, mereka bilang gak ngerti... Jadi saya punya pikiran... Karya saya itu perlu suatu pintu, yang orang 'gak bisa mengabaikan begitu saja, untuk masuk. Jadi, hati itu ikon yang populer aja... Orang pasti kenal, dan bisa langsung berhubungan dengan soal kecintaan... Kegandrungan terhadap sesuatu... Bahkan, sampai "kecintaan"

terhadap perang, juga tereskpos...

*ES: Jadi, bentuk hati, dan soal kecintaan pada sesuatu, itu mulainya? Lantas, berkembang ke berbagai bentuk karya...*

YP: Yaaa, berkembang kemana-mana...

*ES: Nah, lantas kamu memakai berbagai teknik dan bahan... Ada papan tulis, ada cetakan resin, ada kursi...*

YP: Ya, begini... Kalau saya jalan-jalan, lihat bahan tertentu, bisa dapat ide: "Oke, ini bisa saya olah jadi karya..." Saya sering jalan-jalan, ke tempat (pasar) antik, misalnya, untuk dapat pengalaman visual yang makin kaya. Bentuk-bentuk barang-barang kuno itu sering memancing ide untuk dibuat karya ini-itu... Begitu prosesnya.

*ES: Karya-karyamu dalam pameran ini, satu per satu kita anggap selesai, masing-masing berdiri sendiri. Apakah karya-karya ini bagimu selalu punya cerita atau makna sendiri, atau ada juga yang cuma soal keasyikan kamu "memanipulasi" bahan untuk mencapai bentuk dan efek visual tertentu?*

YP: Sebetulnya kadang ada yang cuma persoalan teknik dan bahan... Tapi kali ini, karya-karya di pameran ini, ada keinginan untuk mencoba membuat orang atau memaksa orang untuk berhenti sejenak saat melihat karya dan memikirkan. Katakanlah, kalau karyaku ada di tengah sekian ratus karya lain, gimana karyaku bisa memaksa orang untuk berhenti sejenak, melihat dan memikirkannya...

*ES: Bisa karena bahan, bentuk, atau unsur tekniknya saja.*

YP: Ya, Karena.... saya punya keyakinan juga bahwa karya jangan terlalu banyak dibebani oleh keinginan untuk menyampaikan sesuatu... Saya pikir orang lain selalu akan punya pikiran masing-masing tentang karya itu. Tapi, kepentingan

saya sebagai seniman, sedikitnya saya menyediakan pintu agar orang bisa melihat ke dalam, masuk... Okelah, misalnya saya bilang: "Itu refleksi psikologis saya semasa kanak-kanak." Tapi, orang lain melihat dan punya pikiran lain. Tidak masalah. Setidaknya, orang itu bisa bawa pulang sesuatu, masalah, yang bisa diolah di dalam pikirannya. Itu motivasi di balik karya saya. Kalau soal estetika atau seni, yaaa... Semua seniman mestinya sudah selesai dengan itu. Sekarang soalnya gimana orang yang melihat bisa dapat bahan-bahan menarik untuk dipikirkan.

*ES: Di luar soal bahan, dan referensi bentuk, ada elemen lain yang sering muncul dalam karyamu yakni teks, dalam bentuk huruf alfabet, kata atau kalimat...*

YP: Kalau teks itu sebetulnya saya punya kebiasaan ingin menulis. Tapi, menulis bebas dan spontan saja apa yang terlintas di pikiran saya. Jadi, kebanyakan teks itu mengalir saja... Misalnya, saya terpikir soal pohon, lantas akan muncul pikiran (tentang) daun coklat, jatuh ke air, ada riaknya, begitu terus... Saya tuliskan semua.

Juga warna dalam karya saya... Karena mau memancing orang untuk berhenti, saya pikir warna bisa dipaki untuk membuat orang tertarik. Sejak masa awal kuliah juga 'kan sudah tahu bahwa warna itu menarik, bisa diolah jadi sesuatu yang sangat menarik, campurannya, kombinasinya, gelap-terang, dan lain-lain...

*ES: Hampir semua karyamu kamu buat di studiomu sendiri, ya?*

YP: Ya. Kalaupun ada yang saya kerjakan di tempat lain, saya harus cari orang (artisan) yang benar-benar cocok... Itupun kadang hasilnya kurang cocok dengan keinginan saya. Jadi harus diberesin lagi sendiri. Saya punya keyakinan bahwa seorang seniman akan dikenal karena karyanya. Jadi, saya pikir, soalnya bukan berapa banyak saya kerjakan sendiri atau dibantu orang lain, tapi apa yang berhasil saya capai di dalam karya itu, ya, tetap akan terlihat sebagai karya saya.

*ES: Tapi secara umum, ada banyak bagian dalam karya-karyamu itu menuntut keterampilan teknik, craftsmanship, untuk bikin detil tertentu. Setahu saya, kamu sangat terampil menggunakan alat untuk menulis di atas kayu, atau juga kaca...*

*YP: Ya begitu... Eemang sejak kecil saya punya bayangan begitu, bahwa seorang pematung itu adalah orang yang sibuk bekerja dengan macam-macam alat, bahan-bahan, mengolah sesuatu. (Demikian kuat keyakinan Yuli tentang kehidupan jadi seniman patung sudah sejak masa remaja. Ia menuturkan bagaimana saat lulus SMA ia menyelewengkan kepercayaan orangtuanya yang memberi uang padanya untuk les tambahan agar bisa lulus tes masuk perguruan tinggi masa itu. Ia malah diam-diam ikut kelas tambahan untuk tes khusus masuk Seni Rupa, di Villa Merah, Bandung, yang dikelola oleh mahasiswa Seni Rupa ITB).*

*ES: Ya, sampai sekarang, saya lihat kamu masih kerja di rumahmu yang juga merangkap studio. Segala macam alat dan barang ada di situ...*

*YP: Itu karena emang saya sulit berhenti... Kalau sudah kerja harus terus kerja. Pernah juga saya punya studio terpisah agak jauh dari rumah. Waktu perjalanan pulang, teringat sesuatu dan mau nerusin kerja...Tapi, 'kan jauh... Jadi sekarang jadi satu saja dengan rumah. Kadang-kadang 'kan dapat ide atau solusi untuk masalah kerjaan, tapi kalau jauh 'kan... Repot.*

*ES: Kembali ke soal patung. Melihat berbagai bahan dan pendekatan bentuk yang kamu terapkan dalam karya selama ini, memang jelas kamu sudah tidak peduli pada konvensi seni patung, ya?*

*YP: Ya, karena itu saya lebih cocok kalau disebut saja ini objek. Kalau saya dilarang untuk bilang karya saya sebagai patung karena ada konvensi tentang seni patung, ya okelah, saya terima disebut objek saja... (Ini) lebih memungkinkan saya lebih banyak bicara dengan leluasa melalui bentuk tiga dimensional... Apapun. Saya lebih tertarik mengungkapkan ide dan pikiran lewat*



berbagai benda... Daripada hanya dibebani oleh konvensi seni patung, ya, saya tinggalkan saja (konvensi itu). Saya yakin kepentingan karya seni rupa itu juga komunikasi, mediumnya bisa apa saja, begitu.

*ES: Berapa lama persiapan untuk pameran tunggal kali ini?*

YP: Lumayan lama. Terpotong kegiatan lain, ada *commission work*, ada juga undangan pameran... Karena *pakewuh*, mungkin (*Tersenyum*). Dari dorongan teman-teman, disuruh konsentrasi untuk beresin pameran tunggal.

*ES: Kalau saya gak salah ingat, kamu sudah mulai menyiapkan karya untuk pameran ini sekitar dua tahun lalu?*

YP: Ya... Sekitar dua tahun.

*ES: Oyaaa... Satu hal lagi, sebelum saya lupa. Saya ingat, tahun 2007 kamu sempat pergi ke Shanghai untuk sebuah program residency, atau apa? Ngapain aja di sana?*

YP: Ya... Awalnya penjelasan pihak pengundang itu adalah *residency*. Tapi ternyata di sana lebih banyak cuma untuk melihat-lihat studio seniman.

*ES: Tuan rumahnya siapa di sana?*

YP: BizArt, di Shanghai.

*ES: Sempat bikin karya di sana?*

YP: Sempat mau bikin karya. Tapi, di sana... Gilaa... Begini, saya mau ketemu dengan satu seniman dan mau coba bikin karya, mungkin kolaborasi. Ternyata mereka sangat sulit ditemuin, mereka sangat sibuk. Saya sempat ajukan, mau kerja kolaborasi dengan seniman ini... Tapi jawabannya: "Wah, dia sedang

sangat sibuk...” Satu bulan di sana, sempat banyak lihat galeri-galeri dan studio seniman, dan ngobrol-ngobrol juga soal perkembangan seni rupa mereka. (Menurut Alia Swastika, yang saat itu masih bekerja sebagai kurator di Rumah Seni Cemeti dan bersama Yuli memenuhi undangan kunjungan ke Shanghai, acara itu memang undangan untuk kunjungan dan observasi saja.)

*ES: Apa lagi yang menarik perhatian kamu di sana?*

YP: Nah... Kita di Indonesia misalnya, masih sering ngurusin soal kubu, ada Bandung ada di Jogja. Bahkan ada yang bilang seni rupa Indonesia modern gak punya sejarahnya. Yaah... gimana ya? Menurut saya kalau masih cuman ngeributin soal gitu, mau ke mana? Kita ini baru dilihat di lingkup Asia. Kalau sudah bisa sampai Eropa dan Amerika... Nah baru hebat. Di Shanghai, gila! Seniman sibuk terus bikin karya hebat. Karena karyanya keren dan hebat, ‘kan gak soal pameran di Shanghai, di Beijing, di New York. Urusannya cuma bikin karya hebat. Gak ada gesekan ini-itu...

Ya, sekarang saya punya pikiran gimana caranya bisa membuat karya-karya kita diperhatikan di luar sana. Potensi untuk kita berkembang di sini, bersama, jauh lebih besar... Orang bilang kita... *Guyub*. Angkatan saya, 1993, semenjak dulu ‘kan sudah biasa kena tekanan, banyak dapet kritikan... Tapi justeru karena itu banyak temen di angkatan itu justeru mencari segala cara untuk berkarya dan bisa diterima. Sekarang ‘kan tetap bertahan begitu... Ada Rudi Mantofani, Yusra Martunus.

*ES: Siapa lagi, ya, teman-teman seangkatanmu di studio patung?*

YP: Rudi, Yusra, Budi Kustarto, Abdi Setiawan... Emang itu teman-teman gaul waktu di kampus.

*ES: Kembali ke pameranmu kali ini... Apa ini pameran tunggal yang pertama?*

YP: Ini yang ke dua. Yang pertama di Cemeti, tahun 2005.

*ES: Dari dua pameran ini, berselang empat tahun, apa yang berbeda buat kamu?*

YP: Yang sekarang eksplorasi ide jauh lebih berkembang. 'Kan saya sudah lebih yakin bahwa orang tertarik dan bisa terima karya-karya objek. Waktu pameran pertama, kan saya harus menyiapkan karya dengan kerja yang lain-lain (untuk membiayai)... Yang sekarang, saya yakin, saya bisa bikin karya lebih banyak dan orang bisa melihat dan menerima...

*ES: Puas dengan semua hasil karya kali ini?*

YP: Aku selalu bikin karya sampai tuntas, aku anggap selesai. Puas karena selesai. Bukan soal ide atau bentuk yang berhasil aku buat. Kalau sudah selesai, aku lebih banyak sibuk dengan pikiran apa ada ide yang lebih gila yang mau aku buat lagi. Dulu aku bikin karya-karya yang kecil ukurannya... Itu strategi aku aja... (Dengan begitu) Aku bisa terus nunjukin karya, kontinyu, dengan karya-karya yang kecil. Karya itu walaupun kecil atau besar, kalau nilai bagusya sama, ya sama... 'Gak bisa cuma lihat ukuran. Pelan-pelan mulai punya dana yang cukup... Akhirnya aku putuskan, oke sekarang yang lebih besar bisa (diwujudkan).

Emang begitu kenyataannya, baru sekitar tahun... Uuuhm... 2003, baru ada orang yang mau beli karya objek 'kan. Sebelumnya, saya 'kan kerja yang lain-lain untuk dapat dana, terus baru bikin karya. Ini juga yang bikin lama bikin karya dan pameran...

*ES: Berapa karya yang disiapkan untuk pameran kali ini?*

YP: Ada duapuluhan karya yang aku siapkan.

*ES: Bagaimana kamu menetapkan hubungan antara sekian banyak karya ini untuk hadir dalam satu pameran?*

YP: Penghubungnya (antara karya satu dengan lainnya) ya, saya batasi dalam wilayah persoalan kesenangan orang. Macam-macam kesenangan, di masa sekarang... Ini semacam *fetish* manusia jaman sekarang. Orang sekarang bisa senang segala macam, mainan, atau apa saja... Lo bisa juga *fetish* sama kedudukan, kekuasaan. Itu gagasan yang menghubungkan karya-karya di pameran kali ini... Ya, ini kegandrungan... Ya *fetish*, tergila-gila pada sesuatu.

*ES: Jadi itu juga hubungannya ya dengan bentuk hati yang hadir di banyak karya kali ini?*

YP: Uuuhm... Ya itu, seperti aku bilang tadi. Kalau aku pilih bentuk yang jadi acuan dalam karya, aku cenderung milih bentuk yang dikenal orang... Karyaku harus menyediakan pintu, buat orang bisa masuk... Aku memang 'gak punya kepentingan lagi sama soal estetik, mungkin... Juga memang 'gak mau membebani karya dengan muatan yang bisa dianggap *dalem* atau berat. Kepentinganku cuma orang bisa nyambung... Sedikit aja cukup. Ya, itu tadi. Orang di Indonesia 'kan begitu... "Wah, karya seni rupa, 'gak ngerti!"

Tapi yang paling minimum yang pengen aku capai itu orang ngelihat bentuknya dulu dan tertarik, gitu lho... Orang yang merasa diri paling awam dengan seni rupa juga bisa tertarik ama bentuknya dulu... Gak rumit. Kalau ada yang ngelihat sepintas terus bilang: "Ih... Jijik!" Itu oke buat aku. Itu sudah komunikasi, melalui karya seni rupa... Menurutku begitu. Kalau orang tertarik terus bilang: "Bagus... Tapi, apa ya ini?" Itu udah asyik.

*ES: Jadi, gak pernah bikin karya sepenuhnya abstrak, non-representasional?*

YP: Sebenarnya 'gak masalah... Aku gak punya juga keinginan untuk punya ciri khas... Itu seperti memenjarakan diri. Kalau besok ada yang berbeda yang mau aku buat... Awalnya, mungkin orang akan bingung dengan karyaku yang berubah-ubah. Tapi, aku punya alasan sendiri... Supaya besok-besok aku tidak

akan punya kesulitan untuk mengeksplorasi apapun... Ya, memang prosesnya jadi lama... Orang jadi sulit mengidentifikasi karya-karya itu sebagai karyaku. Tapi, aku sadar itu resikonya...

*ES: Apa yang masih jadi obsesi, atau yang pengen banget kamu lakukan seusai pameran tunggal ini?*

YP: Wah... Masih mau coba untuk dapat diterima dalam program yang diselenggarakan oleh MOMA, New York. Waktu itu (tahun 2008) 'kan ada program yang diselenggarakan oleh ACC (New York) minta seniman untuk masukkan proposal kerjasama dengan beberapa lembaga di luar (Indonesia). Aku mengajukan (untuk pameran di MOMA, New York). Sudah diterima (oleh MOMA). Mereka lihat contoh (foto-foto) karya, terus minta bikin *budget* dan segala macam. Tapi, terus, aku yang ragu-ragu. Aku masih sibuk dengan persiapan (pameran) ini. Juga, ini 'kan berisiko, perlu persiapan betul-betul matang. Begini... Jangankan untuk bikin karya hebat untuk mereka (MOMA), aku sekarang cari asisten yang profesional aja masih kesulitan. Sangat sulit. Juga, aku lama terlambat periksa surat, e-mail. Jadi tahu balasan dari mereka juga terlambat hampir sebulan (dari *deadline*).

Ya ini obsesiku... Sebetulnya 'gak harus aku. Siapa aja (seniman Indonesia) yang karyanya bisa diterima oleh kalangan seni rupa di sana (AS atau Eropa). Menurutku, meskipun 'gak banyak, aku yakin ada yang pantas diterima di sana. Cuma, ya itu... Persoalannya, kita di Indonesia belum bisa profesional. Mungkin perlu kerja tim, banyak yang terlibat bersama untuk tujuan itu...

<sup>1</sup> Dikutip dalam Julia Kelly, *The Anthropology of Assemblage*, Art Journal, Spring, 2008. ([http://findarticles.com/p/articles/mi\\_m0425/is\\_1\\_67/ai\\_n26670569?tag=rbxcra.2.a.11](http://findarticles.com/p/articles/mi_m0425/is_1_67/ai_n26670569?tag=rbxcra.2.a.11))

<sup>2</sup> Dalam versi Inggris buku Claude Levi-Strauss, *The Savage Mind*, The University of Chicago Press, 1966, penerjemah perlu memberi penjelasan untuk membedakan “*craftman*”, pengrajin, dengan *bricoleur* (dalam catatan kaki, halaman 17): *The ‘bricoleur’ has no precise equivalent in English. He is a man who undertakes odd jobs and is a Jack of all trades or a kind of professional do-it-yourself man, but, as the text makes clear, he is of a different standing from, for instance, the English ‘odd job man’ or handyman.*

<sup>3</sup> Ibid, hal 17-18.

<sup>4</sup> Konkrit di sini memang merujuk pada *The Science of The Concrete*, judul bab pertama dalam buku Levi-Strauss “The Savage Mind” saat menjelaskan soal lingkup sosial-antropologis sang *bricoleur*. Ibid, hal. 1-33.

<sup>5</sup> Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, Berkeley, 1984, p. 66

<sup>6</sup> Erich Fromm, *To Have or To Be*, Continuum, London, 1997, p. 59

<sup>7</sup> Ibid, hal. 63

<sup>8</sup> Ibid, hal. 72-73

<sup>9</sup> Ibid, hal. 81