

Uret Pari Ono; Manusia yang Bergerak secara Teatral (I)

# Site-specific Art; Hasil Merespons Ruang

Tulisan ini menguraikan secara singkat proses penciptaan seni seorang kreator dan berusaha merangkainya menjadi seobjektif mungkin. Kali ini saya mencoba mencermatinya lewat Uret Pari Ono.



Oleh:  
Agung 'Tato' Suryanto  
Perupa dan Dosen STKW  
Surabaya



URET Pari Ono saat berpameran tunggal kesembilan di Gedung Krishna Mustajab atau Aksera. Pamerannya yang bertajuk Pondsai dikuratori Hari Prajitno MSn, Agung Tato dan Peni Citrani Puspaning, sebagai penulis.

kita semua adalah produk dari lingkungan kita.

Seperti halnya DNA orang tua yang membentuk wajah kita, begitu juga yang terjadi pada persoalan penciptaan dalam karya seni. Pengalaman saat masa kecil sering kali menjelaskan apa yang dilakukan oleh seorang perupa ketika berproses kreasi saat ini.

Dari Uret Pari Ono, saya mengurai pertanyaan-pertanyaan di atas.

Ia seniman 50 tahun dengan pendidikan akademis. Pada 1991

tercatat sebagai siswa di Akademi Seni Surakarta. Pada 2003 di Freie Akademie Bildner Kuenst Muenchen.

Ia perupa yang telah melakukan pameran tunggal delapan kali sejak 2006-2016, di Berlin, Deutschland, Surakarta, dan Yogyakarta. Pameran bersama di beberapa mancanegara dan kota di Indonesia. Selain itu juga melakukan *performance art*.

Pada 16-30 Juni lalu, ia berpameran tunggal yang kesembilan di Gedung Krishna Mustajab atau Aksera. Pamerannya yang bertajuk Pondsai dikuratori Hari Prajitno MSn. Saya bertindak sebagai penulis dengan Peni Citrani Puspaning.

Uret sejak kecil hidupnya diasuh oleh kakeknya, seorang pegiat seni tradisional, sutradara pertunjukan ketoprak. Uret kecil dididik oleh kakeknya sendiri di lingkungan tersebut.

Dari lingkungan ini, dia belajar bagaimana bentuk sebuah teater. Baginya, teater itu sebuah kekeluargaan, karena di teater menaungi banyak orang. Dia masuk pada teater untuk melihat dan ingin

memahami, teater ini seperti apa sih sebenarnya?

Saya membandingkan dengan kondisi teater saat ini, untuk menampilkan sebuah pertunjukan teater maka akan diperlukan perangkat utama dan pendukung. Seperti halnya latar, naskah, *story board*, properti, dan sebagainya.

Beberapa dari elemen tersebut, seperti halnya, pembuatan latar, naskah, dan *story board*, telah dilakukan oleh Uret sejak kecil.

Dia menjelaskan, ketika dia dididik dan disuruh kakeknya tak hanya membuat sebuah latar pertunjukan ketoprak, tetapi juga diberi tanggung jawab untuk membuat sebuah cerita dan menggambarkannya.

Latar pertunjukan ketoprak saat itu, umumnya menggambarkan tentang sesuatu yang akrab dalam keseharian masyarakat, seperti: pemandangan persawahan, gunung, dan orang yang membawa barang ke kota.

Uret memandang seni sebagai sesuatu yang sederhana, berjalan secara biasa saja. Seni tidak harus ditempatkan secara 'tinggi'. Seni itu laku. Lalu menjadi perilaku, ujarnya.

Seperti sebuah ungkapan Jawa yang terdapat dalam Serat Wulangroh oleh Pakubuwono IV 'ngelmu iku kalakone kanthi laku'. Laku yang dimaksud adalah tingkah laku atau perbuatan. Secara tak sadar, prinsip ini dilatar belakangi dengan kondisi dan lingkungan di masa kecilnya.

Seturut perjalanan keseniannya, hingga pada titik tertentu, dia keluar dari teater, dan memutuskan untuk menekuni ranah seni rupa. Apa alasannya? Bagi Uret, di seni rupa dia bisa begitu fleksibel. Bisa masuk ke wilayah mana pun.

Dia bisa bekerja secara sendiri dan dituntut untuk mandiri, tidak menggantungkan segala sesuatu



URET Pari Ono saat berproses untuk menyiapkan pameran tunggalnya yang kesembilan, Pondsai.

pada orang lain. Sebaliknya, jika di teater, dia bekerja secara bersama dan dengan kondisi yang seperti itu, dia merasa tak sanggup.

Uret lebih suka bekerja sendiri, terkadang dia merasa takut jika bertemu dengan banyak orang.

Latar belakang ini membawanya pada sistem bekerja secara mandiri, bekerja secara soliter. Ini tercermin pada perilakunya ketika pameran tunggal di Aksera, dia akan mengerjakannya secara sendiri. Uret beralasan bahwa: "Ini adalah ruangku, saya mencoba untuk mengakrabi sebuah ruang."

Hal ini menjadi sesuatu yang lumrah dan menjadi kebiasaan bagi dirinya. Terbukti, ketika dia pameran tunggal di Aksera, dia lebih banyak berproses kroasi di tempat secara langsung 'on the spot' yang dilakukan secara sendiri.

## Site-specific Art

Saya mendefinisikan karya Uret dalam pameran tunggalnya ini sebagai sebuah karya seni yang *site-specific* atau *site-specific art*. Jika merujuk pada Mark Rosenthal tentang pengertian *site specific*.

Umumnya definisi ini diterapkan dalam seni instalasi. Adalah sesuatu yang diciptakan untuk tempat yang khusus, sehingga tak mudah untuk dipindahkan

karena karyanya bukanlah sebuah objek tetapi menyatu dengan sekitarnya (Rosenthal 2003).

Bagi saya, karya Uret adalah karya yang diciptakan khusus pada tempat di mana karya tersebut hendak digelar. Hal ini terlihat dari beberapa penciptaan karyanya yang merespons dari hasil 'dialognya' dengan ruang tersebut.

Uret, tak hanya menggunakan ruang sebagai tempat pemajangan karyanya, tetapi dia telah mengaktifkan elemen pembentuk ruang. Meskipun Uret banyak menonatkan lukisan yang menempel di tembok dan dua karya trimatra yang terdiri dari kardus yang berbentuk komposisi kotak yang disusun bertumpuk.

Kardus kemasan tersebut dianggapnya sebagai sebuah kanvas, lalu dia melukisnya di permukaan kotak kemasan tersebut. Sedangkan karya lainnya, berupa lembaran kardus kemasan yang di tumpuk di atas setumpuk.

Salah satu karya hasil dialognya dengan ruang pamer Aksera adalah yang berjudul *Doa untuk Aksera*. Karya ini sebagai respons pada langit-langit ruang pamer yang rusak karena rembesan air, dan Uret meresponsnya dengan kain hitam yang bertuliskan doa yang dia pasang di langit-langit tersebut.

Uniknya, untuk meresapi karya ini, mengharuskan penonton untuk berbaring di bawahnya, dengan begitu akan terbaca seluruh tulisan doa tersebut. Bagi saya, karya ini telah mengaktifkan elemen langit-langit pada ruang pamer.

Secara *existing* "kondisi apa adanya", sebuah ruang secara fisik terdiri dari tiga elemen, yaitu: dinding, lantai dan langit-langit. (\*/bersambung)

Menangkap ruh dalam berkarya,  
baca selanjutnya...



DUA pengunjung tengah mengamati karya Uret Pari Ono yang dipamerkan di Gedung Krishna Mustajab.

Uret Pari Ono; Manusia yang Bergerak secara Teatrical (2)

# Berdialog dengan Ruang; sebuah Kejujuran

Dalam pameran tunggal di mana pun, Uret Pari Ono memang tidak pernah membawa karya dari rumah untuk dipamerkan di ruang pamer. Tetapi dia akan datang pada ruang pamer tersebut, berdialog dengan ruang, barulah ia membuat karya. Inilah uniknya.



Oleh: Agung 'Tato' Suryanto  
Perupa dan Dosen STKW  
Surabaya



URET Pari Ono (kiri) berdiskusi tentang karyanya. Baginya ia harus menemukan media yang dieksekusi. Jangan sampai media ini terpisah dengan kondisi ruangan. Semua gagasan muncul ketika Uret berada di ruangan. Itulah kejujuran.

keempat. Hal ini berkaitan dengan aktivitas kesehariannya sebagai petani yang selalu menanam.

Ini sesuai yang ia katakan bahwa ia hanya datang dengan badan dan pikiran. "Jika saya datang dari rumah dan membawa karya, saya hanya mengisi ruangan tersebut dan tidak ada dialog dengan ruang. Saya ingin mencapai ruh ruangan tersebut menyatu dengan diri saya."

Kata Uret konsep tersebut adalah *memayu hayuning bawana*. Sebuah filosofi Jawa yang kurang lebih artinya sebagai memperindah keindahan dunia. Dunia yang dimaksud adalah ruang pamer yang hendak menjadi saksi proses kreatifnya mewujudkan gagasannya ketika berdialog, baik pada ruang, maupun pada mediumnya.



KARYA Uret Pari Ono berjudul Pondasi yang terdiri dari potongan lembaran kardus dengan dimensi 30cmx30 cm yang berjilid lima dan disusun secara vertikal.

Belajar dari Uret ini ada persoalan ruang yang perlu saya sebutkan bahwa ada satu ruang yang sering terlewat untuk diperhatikan yaitu ruang spasial. Ruang

ini tidak terlihat. Tetapi bisa dirasakan keberadaannya. Misalnya, ruang antara dinding kiri dan kanan, ceruk pada dinding, ruang antara kolom dengan dinding, ruang antara kolom dengan kolom.

Ruang-ruang ini tak terlihat dan biasanya tidak diperhatikan ketika menyusun karya dalam ruang. Jika ruang ini diaktifkan maka akan terlihat keberadaannya dan semakin kuat untuk dirasakan.

Amatan ruang sebagai konsep itu seperti yang disampaikan Hari Prajitno MSn sebagai kurator, bahwa Uret biasa berpameran di mana pun. "Baik di galeri, di rumah, di kebun, di instal kudu "tanah liat" ataupun di pos-pos Gojek di kawasan Bandung. Jelajah kekaryannya bisa sketsa, drawing, lukisan, seni-objek, dan instalasi. Dia tidak mempedulikan harus berpameran di mana saja dengan gaya yang mana, toh ruang akan menjadi miliknya sebagai konsep," tegas Hari.

**Pondasi**  
Apa yang dilakukan Uret ketika telah berada di ruang pamer dijelaskannya demikian; "Saya sebagai kreator, di tempat ini, saya harus menemukan sebuah media yang dieksekusi. Jangan sampai media ini terpisah dengan kondisi ruangan. Semua gagasan muncul ketika berada di ruang ini. Bagi saya, ini adalah sebuah kejujuran," katanya.

Selama hampir selama seminggu berkreasi, semua memang dilakukan Uret secara langsung di tempat. Cara itu, kata Uret adalah untuk mengambil sesuatu yang sederhana yang kemudian mengangkatnya menjadi sesuatu yang tidak sederhana. "Kelebihan saya, bisa menangkap ruh itu," katanya.

Ruh yang dimaksud adalah rasa atau esensi dari sesuatu.

Bagi Uret, pondasi ini membicarakan tentang dasar konsep pemikiran. Setiap hari, dia selalu berpikir tentang



ANTOLOGI DOA, judul karya Uret Pari Ono berbahan kardus. Ketika menerapkan lembaran kardus kemasan sebagai media pengganti kanvas untuk menyampaikan makna dan pesan, Uret berdialog dengan lembaran kardus tersebut.

perjalanan hidupnya. Bahkan hingga pada konsep kekaryaan.

Artinya, bahwa setiap seniman harus mempunyai sebuah pondasi ide dan mental yang kuat terlebih dahulu. Dia melihat beberapa kejadian pada seniman yang mempunyai keterampilan dengan tingkat dewa, tetapi sayang pondasi dasar gagasan dan mentalnya tidak kuat.

Yang demikian maka akan tersapu oleh hantaman realitas. Solusinya adalah sebuah dasar yang kuat terlebih dahulu untuk memasuki ranah apa pun.

Untuk Pondasi, Uret menerapkan materi subjek yang membicarakan tentang manusia, tanaman, dan gerak. Hal ini sebagai pantulan kesehariannya yang terlibat dengan situasi tersebut. Gerak manusia yang mencerminkan tentang gerak teatrical, proyeksi dari pengalaman masa kecilnya.

Uret dipengaruhi dunia teater dan dia mengungkapkan kembali berdasarkan pada memori masa kecilnya. Dia tidak menampikan figur binatang karena dia menghormatinya dan jarang mengonsumsinya. Itulah caranya menghormati binatang hingga menerapkan pada laku kesehariannya.

Proses penciptaan karyanya cenderung diselesaikan secara cepat dan tak menghabiskan banyak waktu. Dia juga tak menerapkan perspektif dalam perwujudan karyanya. Perspektif adalah salah satu



PENONTON yang mengamati karya Uret Pari Ono yang dibuat dengan lembaran kardus kemasan yang di tumpuk di atas setumpukan.

teknik presentasi yang menerapkan ilusi optik untuk mengelabui mata penonton.

Jika menerapkan perspektif, maka dia akan menghabiskan waktu berjam-jam, menguras tenaga dan kemampuan. Penujungan karyanya dilakukan dengan seruan kuat yang cenderung kasar dan dilakukan secara berulang dan menempatkan setiap sapuan kuas di tempat yang tepat.

Apa yang dia ciptakan akan tampak dilakukan dengan mudah dan sederhana dengan pertimbangan menghindari seluk-beluk tertentu yang membebani pekerjaannya.

Sebagai penutup, saya perlu mengemukakan salah satu cara untuk mengapresiasi karya Uret ini. Saya mengolah keputusannya dari Read, Herbert. 1972. *The Meaning of Art*. New York: Praeger dan Rosenthal, Mark. 2003. *Understanding Installation Art*. Prestel.

Penonton akan lebih mudah mengapresiasinya dengan melakukan langkah objektif. Caranya dengan mencermati terdiri dari elemen seni apa yang disajikan pada karyanya.

Berbicara tentang elemen seni, otomatis membicarakan elemen fisik dalam gambar. Dengan elemen fisik dalam gambar tertentu, kemudian mengisolasi, dan mempertimbangkannya secara terpisah dalam kaitannya satu sama lain.

Ada lima elemen dasar yaitu irama garis, bentuk, ruang, terang-gelap, dan warna. Bentuk ditentukan oleh garis tepi. Garis tepi ini memiliki iramanya sendiri.

Lima elemen ini adalah aspek perasaan seniman pada ruang. Massa adalah ruang padat; terang dan gelap adalah efek massa yang berkaitan dengan ruang.

Ruang hanyalah kebalikan dari massa. Keduanya mempertimbangkan secara bersama-sama tentang ruang, massa, terang, dan gelap. Pertimbangan yang sama muncul dalam pengelompokan figur di permukaan kanvas (Read 1972). (\*/Heti Palestina Yunani)