

Ulasan / *Reviews*

Wet Paint: Jai dan Citra-Citra Brikolaj

8-25 June 2005

Valentine Willie Fine Arts Gallery

Kuala Lumpur

Jalaini Abu Hassan (Jai) adalah seniman yang lebih dari 15 tahun bergumul dengan citra-citra berbeza dari apa-apa yang biasa ditanggapi sebagai sebuah catan atau lukisan dalam konteks Malaysia. Pengaruh dan reputasi Jai dalam bidang lukisan di Malaysia adalah begitu kuat sekali semenjak di awal tahun 1990-an. Pengaruh ini telah banyak merubah persepsi biasa yang dikaitkan dengan lukisan dalam senario seni rupa Malaysia. Keberanian-keberanian baru dan eksplorasi terhadap lukisan kemudiannya mula berleluasa dengan kadar yang memeranjatkan seolah-olah sebelum ini karya lukisan sebegitu rupa memang asing dan tidak pernah wujud. Hal ini sama juga seperti berleluasanya kecenderungan arca besi buangan suatu ketika dulu.

Suatu pemahaman yang munasabah haruslah diunjurkan dalam hubungan antara Jai dan fenomena-fenomena tersebut. Secara asasnya Jai adalah seorang pembuat imej, namun strategi, bahasa dan pendekatannya berbeza dengan apa-apa yang pernah dilihat sebelum ini di Malaysia. Disiplin lukisan yang dikaitkan dengan beliau selalu dipersepsikan sebagai nadi citra khususnya kerana penerokaan bahantara, imej dan skala yang adakalanya luar dari kebiasaan. Lukisan mempunyai sejarahnya yang amat panjang, mungkin sepanjang sejarah kehidupan tamadun manusia. Namun, citra lukisan adalah berbeza mengikut zaman yang mengusulkan ideologinya mengenai budaya tampak, dan ia akan terus berbeza mengikut putaran budaya yang

mengandungnya. Asas persepsi Jai terhadap lukisan adalah dari anjakan modenisme tinggi yang menerima lukisan dalam hubungan otentisiti, keunikan dan keaslian idea karya yang merupakan juga citra-citra kebijaksanaan seniman dalam ukurannya. Aturan-aturan ini awalnya didukung oleh Jai sebelum beliau beranjak meneroka gelinciran-gelinciran citra tersebut dalam usaha merosak, memecah dan memiuh hubungan stabil bagi citra-citra pada lukisan. Hal ini tidaklah berlaku secara alami semata-mata bahkan ia juga adalah sebuah pengaruh citra dari gerombolan budaya seni sezaman. Maka paparan citra beliau kini, umumnya berada dalam paradigma pemecahan dan kegelinciran yang mendokong ia sebagai sebuah kestabilan yang normal. Keadaan ini secara ideanya adalah parodi, namun ironinya kini parodi itu telah menjadi parodi yang di parodikan. Nyata Jai telah berada dalam suatu sistem budaya



Jalaini Abu Hassan, *Hulu Balang Kuala Sepetang*, 2005, water-based paint, wax and collage on canvas, 129.5 x 129.5 cm.



Jalaini Abu Hassan, *Tribute to Latiff Mohidin*, 2005, water-based paint on canvas, 129.5 x 129.5 cm.

sezaman yang hanya menerima budaya tampak sezaman sebagai bahasa rasminya. Namun ironinya lagi, sistem idea yang didukung Jai lewat karyanya telah tersesat, kabur, hilang arah dan hilang erti dalam sebuah sistem budaya lain yang lebih besar mendokong sistem idea yang dianuti Jai.

Kompleksiti inilah yang diusulkan secara teoritikalnya oleh karya-karya Jai. Tujuan karya tidak bermaksud untuk menuju sebuah pencarian erti karya yang abadi bahkan ia menerobos sebuah usaha meneroka sebuah wacana yang terpecah-pecah dalam penyatuan karya. Fragmen-fragmen atau citra ini tidak stabil bahkan ia sentiasa berdenyut mencari dan meneroka serpihan atau gumulan makna-makna baru yang sentiasa sahaja berkisar-kitar berdasarkan kod-kod kontekstual. Strategi kacukan, kumpulan dan gumulan citra ini adalah penanda yang nyata berpengaruh dari gejala Neo

Ekspressionisme Jerman dan Amerika. Seperti juga pencitra tersebut, Jai telah menggerakkan suatu keberadaan langsung terhadap gejala tampak sezaman yang sihir, magis dan hiper realiti. Petikan-petikan citra yang hadir dari pelbagai ruang, masa, konteks, makna dan tanda telah berada dalam suatu ruang ramuan yang baru untuk mencabut ia dari tujuan atau konotasi awalnya. Maka ia kini telah berada pada layar atau lapisan baru yang relatif, menuntut sebuah pemahaman realiti yang serba mencapah dan berkait-kait seperti sebuah padang permainan yang menjadikan tanda dan makna sebagai unsur permainan yang tidak berkesudahan mengikut model-model atau aturan permainan sezaman yang tersedia sebagai alatan (teori). Teknik, mod, bahantara dan imej akan mengalami kehausan makna jika ia masih dianggap sebagai sebuah denotasi (erti biasa dan langsung) melainkan sebuah usaha capaian kontekstual diusulkan kerana secara amat mudah strategi Jai adalah bermain dan berlacak dengan tanda-tanda yang merupakan ekstensi imej-imej yang ditulisnya (karya).

Antara lain situasi inilah yang terlihat pada pameran terbaru karya Jai yang bertajuk *Wet Paint*. Secara konvensi karya untuk pameran ini berbeza dari karya-karya beliau yang terdahulu dari aspek bahantara, komposisi, kawalan imej, teknik dan janaan imej. Kelihatan lebih banyak imej dijana dalam kelonggaran ruang untuk tujuan penumpuan kajian dan subjek, di samping penggunaan warna yang lebih langsung dan pelbagai. Kompleksiti hubungan imej masih terpapar dalam karya seperti *Penghormatan kepada Latiff Mohidin* dan *Hulu Balang Kuala Sepetang*. Perbezaan ini diunjur berdasarkan ingatan kumulatif terhadap apa yang pernah Jai usahakan pada karya-karyanya yang terdahulu. Umumnya, Jai telah mengetengahkan keberadaan langsung mengenai pengalaman beliau sendiri melalui jalan saringan-saringan imej yang bersesuaian dengan kehendak dan keperluan bagi penyataan karyanya. Jai bukanlah seorang seniman yang beraksi emosi terhadap subjek dan objek, tetapi beliau adalah pemerhati yang cerdik memanipulasi ruang dan peluang yang hadir dalam bentuk strategi persepsi visual melalui kemahiran teknik serta ketajaman sensasi isu pada subjek melalui paparan objek. Maka apabila digumulkan ramuan-ramuan ini, ia akan menghasilkan suatu paparan karya yang kelihatan berbeza dan cerdas dari segi visualnya. Asas kepada landasan ini adalah melalui formula yang biasa diajar di sekolah-sekolah seni, iaitu pengalaman peribadi yang dilalui dalam kehidupan

serta singgahan-singgahan yang berlaku padanya. Mudahnya Jai hanya mahu menjadi Jai melalui pengalaman hidup yang dilaluinya yang kemudian diterjemahkan kepada ciptaan karya dengan sedikit ramuan kecerdikan visual dan konteks idea. Hasilnya adalah rekod-rekod kepada strategi itu, yang merupakan suatu bentuk perayaan dan sensasi penciptaan karya yang cerdas berlaku dan terus berlaku akibat keselesaan dan kefasihan bahasa yang beliau cipta dan gunakan. Kepentingan dan ketajaman maksud karya itu bukanlah kepentingan Jai kerana beliau hanya meraikan suatu lintasan pengalaman dalam bentuk karya seni, yang juga boleh disebut sebagai pemanipulasi pengalaman.

Inilah yang dimaksudkan dengan sihir, magis dan hiper realiti seni sezaman. Hakikat ini adalah suatu parodi kepada parodi-parodi. Dalam konteks ini, seniman bukanlah pusat kepada janaan makna dan wacana melainkan karyanya itu sendiri yang kini merupakan titik pusat persinggungan dan simpang-siur segala idea kewacanaan yang perlu dibaca sebagai teks. Ia kini telah mencabar idea usang berkenaan tujuan anda menikmati, memeriksa dan menilai sesebuah karya kerana apa yang ada pada karya itu kini hanyalah berupa lintasan dan bayangan kepada wacana yang lebih mewah, kompleks dan banyak. Citra kanak-kanak Melayu, potret seniman, motosikal atau orang tua adalah sebuah kebiasaan yang cetek dalam tuntutan makna melainkan suatu jbaran konteks berlaku dalam interaksi kewacanaan yang luas dan lebar menerawang, kerana imej-imej tersebut tidak lagi berupaya berdiri stabil menyatakan kebenaran 'keadaannya' secara tunggal. Sensasi yang wujud adalah pesona konteks citra dan wacana yang ikut menari sebagaimana sebenarnya minda Jai berfungsi dalam menyatukan fragmen-fragmen tersebut, yang juga sebenarnya bukan datang dari beliau bahkan ia adalah cantuman dari perca-perca pengalamannya yang berdialog pada muka karya itu sendiri. Inilah hal yang disebut sebagai Dialogisme, teori yang awalnya dipelopori oleh Mikhail Bakhtin dan kemudiannya diangkat oleh Julia Kristeva sebagai Intertekstualiti. Ianya sungguh maya dan simulasi akibat dari mainan wacana pada atau dalam karya itu sendiri (intrateks).

Karya seperti *Ayahku dan Penunggang Motosikal*, *Gelang Getah*, *Pendekar Kuala Kelawang* dan *Penghormatan Kepada Latiff Mohidin* telah menyongsangkan erti karya kepada timbunan tanda-

tanda yang melemaskan ruang wacana. Strategi yang sebelum ini kita kenali sebagai kolaj citra, pemetikan citra, dampingan atau sandingan citra telah menuju kepada sebuah konsep sezaman yang dipanggil Brikolaj, iaitu sebuah praktis yang menterjemahkan benda-benda dan idea yang dipunyai atau dijumpai kepada sebuah komposisi baru. Tujuan, praktis dan objektif langgam ini tidak pernah menuju kepada kepada suatu konsep hakikat, keabadian atau kemutlakan, bahkan seperti yang telah dinyatakan ianya adalah suatu jenis kemayaan yang kemudiannya dalam bahasa seni sezaman dinyatakan sebagai sihir kepada si pesona dan pemuja. Keadaan ini umumnya difahami sebagai magis yang dipraktiskan kini dalam lingkungan seni sezaman.

Inilah keberadaan karya Jai yang tidak canggung bahkan lancar melaraskan citra-citra tersebut. Hal tersebut berlaku kerana Jai berada dalam ruang sistem yang mendokong jenis-jenis janaan tersebut secara bebas. Kemewahan citra, idea dan wacana telah melonjakkan Jai kepada suatu tahap yang kukuh dalam konteks catan sezaman di Malaysia. Perubahan-perubahan yang beliau tampilkan ini adalah penting dalam konteks bacaan skala pencapaian catan sezaman di Malaysia yang kelihatan umumnya masih lemas dengan dogma yang membelenggu seperti pertimbangan formalistik dalam kaneh yang seharusnya lebih lepas dan bebas mengucapakan citranya dalam sebuah sistem idea yang baru. Janaan citra oleh Jai melalui *Wet Paint* adalah tegap dengan wacana kesekarang yang relevan dan mewah. Landasan Brikolaj yang diunjurnya adalah bahasa yang telah menemukan Jai dengan sebuah ruang persinggungan imej dan citra yang sungguh sihir dalam konteks sezaman. Inilah pemujaan yang diraikan oleh fenomena seni sezaman dan Jai mempunyai kekuatan bahasa itu untuk memberi magis kepada pemerhati dan pemuja tersebut.

Safrizal bin Shahir

Universiti Sains Malaysia