Catatan-catatan I

Oleh: Hardi

Atom

Di Kassel Jerman Barat, seorang seniman pelopor bernama Yoseph Beuys menyelenggarakan seminar tentang masalah penggunaan tenaga atom di sektor industri. Seminar tersebut diikuti oleh mahasiswa-mahasiswa dari berbagai disiplin pendidikan, para seniman dan para ekolog dari berbagai negara.

Seminar tersebut terbit dari sebuah gagasan yang bersifat responsif saja dari suatu sikap yang menolak hadirnya tenaga atom yang dimasukkan di sektor industri. Mereka adalah gerombolan yang tak setuju. Tenaga Atom untuk saat ini masih belum bisa dijinakkan secara sempurna, bila terjadi kecelakaan akan mengundang bahaya terhadap lingkungan yang bukan main hebatnya.

Beuys memberikan gambaran kehidupan serta movitasi, mengapa negaranya sampai perlu menggunakan tenaga atom untuk sebagai pengganti energi yang selama ini digunakan, yaitu minyak yang didatangkan dari negara Arab.

Kaum industrialis dan pemilik modal merasa perlu untuk menunjang produksi barang-barang, dan salah satu halangannya adalah masalah energi. Hal ini sedikit bisa teratasi bila minyak bisa diganti dengan tenaga atom yang di samping lebih murah, tenaga yang dihasilkan pun lebih besar. Dengan demikian di mata partai pelindung kaum industrialis tadi, persoalan pengangguran bisa juga diatasi. Mengingat kampanye politik yang dilancarkan mereka titik pusatnya adalah masalah pengangguran.

Jadi kesimpulannya dengan tenaga atom, bisa diselesaikan soal ganda yang menopang timbul tenggelamnya dunia industri dan kapitalisme. Singkatnya atom menaikkan produksi, biaya eksploatasi murah dan pengangguran bisa dikurangi.

Sebetulnya negara industri yang telah berlebih itu, tak perlu menanggung ekses tenaga atom tadi bila merasa cukup dengan apa yang diperoleh selama ini, yakni keuntungan dari hasil penjualan produksi ke negara yang sedang berkembang. Tetapi kenyataannya kaum industrialis dan pemilik modal belum merasa cukup.

Seminar ini di samping menghimbau pemerintahnya, juga diharapkan menemukan alternatif lain, supaya lingkungan dan manusia tidak menderita akibat pencemaran di masa depan. Demikian antara lain Beuys dalam pengantarnya.

Tentunya Anda membayangkan bahwa seminar ini diadakan di ruang khusus yang sering digunakan untuk seminar-seminar?

Tidak! ... Beuys dan kawan-kawannya menyelenggarakan ini di museum Frederichanum dalam bagian acara Documenta yang ke-6 pada bulan Juni hingga Oktober 1977 yang lalu.

Documenta ialah pameran besar seni rupa mutakhir Eropa dan Amerika Serikat yang diselenggarakan setiap empat atau lima tahun sekali. Documenta bukan kegiatan rutin dari persentasi seniman senior atau yang sudah mapan tetapi lebih merupakan kepeloporan kreativitas dalam bidang seni.

Karena itu wajah Documenta lebih cenderung ke arah seni rupa yang penuh dengan eksperimentasi, baik dari segi estetiknya maupun pendekatan sosialnya. Bisa kita tebak bahwa seniman seperti William De Kooning, Warhol, Lichtenstein tidak diikutsertakan di situ, karena sudah dianggap established. Dalam kaitan yang bagaimanakah Beuys bisa mengadakan seminar di situ?

Perlu diketahui, bahwa karya-karyanya memang terdiri dari banyak wajah. Suatu saat dia muncul sebagai *seniman konsep* yang idenya mengarah ke filosofi. Dalam wajah lain bersama Klaus Staeck muncul dengan poster-posternya yang ekologis, politis. Dalam wajah lain lagi dia muncul sebagai aktor dalam performennya yang sering merespon situasi internasional. Karena

Gendut Riyanto

itu Beuys menjadi seniman yang kharismatik seperti perwujudan seorang "resi" di negara kita. Dalam urutan popularitas baik dalam karya atau individunya, ataupun kekuatan seninya, dia berada pada urutan nomer enam di antara 100 seniman kontemporer dunia. (Ini dibikin oleh sekumpulan majalah seni, galeri dan museum terkemuka dunia, sedang orang seperti Hamilton saja masih dalam urutan ke-24.)

Menilik hal itu, mungkin karena kepopuleran Beuys, atau kalau melihat situasi pameran, memang seni rupa yang kena intervensi masalah sosial bukan hal yang dijauhi dan dianggap tabu lagi.

Perwujudan dalam keseniannya (sehubungan dengan masalah tenaga atom tadi) Beuys membikin action manusia yang layu karena radiasi. Sebanyak sepuluh laki-laki dan lima perempuan dengan seragam putih kedodoran serta muka dicat putih bergerak di seputar halaman dan ruangan museum. Mereka membawa poster anti atom dengan menutup mulut.

Karya *teater seni rupa* Beuys, sepertinya bertolak dari rasional respon terhadap keadaan, kemudian berlanjut menjadi emosional respon. Perwujudan emosional respon dalam kesenian menemukan tempatnya, dia bisa menjadi lukisan, patung, teater atau film. Sedang rasional respon mendapatkan tempat pada ruang seminar dan demonstrasi jalanan, seperti apa yang dilakukan oleh kaum pencinta lingkungan di Amerika, Perancis, Belanda selang satu bulan setelah apa yang terjadi di Kassel.

* * * * *

Pada hemat saya, gerakan Beuys lebih mendekati gerakan kultural daripada gerakan politik. Sebab gerakan kultural adalah gabungan dari rasional respon dan emosional respon. Dua kebutuhan seimbang dalam merespon keadaan, kalau wujudnya kesenian tentunya emosional respon yang berperanan kuat, sedang rasional respon menemukan tempat pada pawai protes yang kadangkala menimbulkan anarkhi, huru-hara.

Saya memandang bahwa sebagai suatu kewajaran. Beuys masih awas dan peka terhadap masalah sosial di mana pada suatu saat dia dituntut untuk bersikap dan memihak. Mungkin kasus ini sama dengan seniman Indonesia ketika ikut berjuang melawan penjajah dulu. Mereka membikin poster atau kesadaran mereka berkompromi kepada Jepang untuk masuk di barisan propaganda (taktis?).

Seniman memang tidak sekedar menciptakan bentuk indah, tetapi juga sebaiknya memberi isi pada seni ciptaannya asal bertolak dari individu bukan bertolak dari kemauan kelompok penguasa.

Masih dalam Museum Frederichanum, di samping seminar atom ada seorang seniman dari Amerika Serikat yang bernama Paul Sharits. Ia menampilkan film pendek enam belas milimeter dengan cara seorang formalis. Temanya tentang shock teraphy. Penyembuhan dengan teknik

"kejutan listrik" ini oleh segolongan manusia dinilai sebagai hal yang tak manusiawi. Di situ Paul Sharits memvisualkan secara gamblang. Tampak seorang pasien yang sedang duduk di sebuah kursi listrik yang siap untuk dikejut dengan listrik. Kemudian tampak orang tersebut meronta-ronta dengan lolongan yang mengerikan. Adegan yang tak lebih dari 3 menit ini dibikin pengulangan terus-menerus. Maka yang tampak adalah suatu pojok kehidupan yang benar-benar mengerikan. Pada seni semacam ini jelas perwujudan dari "respon emosional" terhadap suatu keadaan. Paul Sharits mungkin tak tahu persis tentang susunan saraf yang memerlukan sekian voltase dan sekian wat supaya bekerja normal kembali. Paul Sharits hanya menangkap potret "sakit" yang manusiawi, dan sebagai seorang seniman dia cukup merasa terlibat dan beralasan untuk mewujudkan dalam suatu karya seni.

Burung merpati

Pada tahun 1937 ketika terjadi perang saudara atas Spanyol, seorang seniman masyhur bernama Pablo Picasso yang waktu itu berumur 55 tahun, ikut merasa terpanggil untuk memihak golongan demokrat dalam melawan rezim Franco.

Karena dia seorang pelukis, dengan lukisannyalah dia mengungkapkan perlawanan lewat poster dengan teknik etsa dalam tema "hidup dan kebohongan Franco". Di situ digambarkan tentang diri Franco sebagai badut kejam dalam karton seri. Franco diwujudkan sebagai manusia berbadan kuda yang akhirnya mati diseruduk banteng (lambang dari rakyat Spanyol).

Pada tahun itu juga, kolaborasi Franco dengan Jerman membuahkan bom-bom yang dijatuhkan di tengah kota Basque dan Guernica. Emosi dan hati Picasso menjerit-jerit menyaksikan kekejaman itu. Betapa rakyat yang tak berdosa disikat oleh pesawat pembom Jerman. Jerit tangis anak kecil, ibu-ibu yang berlari mencari selamat membuahkan inspirasi besar bagi Picasso.

Hasilnya adalah lukisan yang monumental diberi judul Guernica. Tokoh yang dilukiskan bukan pahlawan perang bertopi baja, tetapi justru rakyat kecil, kanak-kanak dengan mulut terbuka lebar menjerit, tangan-tangan menggapai.

Walaupun lukisan ini tidak realistis, tetapi sangat komunikatif, warnanya hanya abu-abu, hitam dan putih, bentuknya kubistis dan deformatif. Sesungguhnya karya Picasso tadi adalah ekspresi berbau horor di jaman modern. Ahli ilmu jiwa banyak berpendapat bahwa metafora yang disodorkan Picasso bertolak dari kebiasaan seksual, di mana mulut menggigit dan mata tegang. Tetapi yang jelas hasil dari respon emosional seorang seniman yang menemukan wujudnya secara tuntas! Walaupun yang digarap adalah masalah yang politis.

Sehabis perang Picasso banyak dikritik sebagai seniman politik, dan masuk partai politik karena sekedar senang belaka. Maka Picasso menjawab bahwa "apakah seorang seniman itu manusia goblok yang punya mata kemudian menjadi pelukis? atau si goblok yang punya telinga kalau ia musikus? atau seorang yang goblok kemudian menjadi petinju karena ia berotot?

Bahkan ia lebih jauh menegaskan bahwa "lukisan diciptakan bukan untuk hiasan dekorasi rumah belaka, tetapi lukisan dibuat untuk senjata, untuk menyerang musuh dan sekaligus mempertahankan".

Lukisan burung merpatinya yang oleh seorang pengarang komunis Louis Aragon diusulkan menjadi simbol pada suatu konperensi perdamaian tahun 1949, dan kemudian disyahkan menjadi simbol perdamaian yang sering kali dihubungkan dengan komunisme, adalah bukti betapa kepekaan Picasso terhadap keadaan. Sebagai seniman dia tidak terkucil dalam dunia suasana hati saja, tetapi respon emosionalnya merambah pula, sekaligus menjamah ruang di mana respon rasional Picasso (yang menganalisa keadaan) bisa tercermin baik dalam emosional responnya pula.

Sampai sejauh manakah percontohan tokoh-tokoh seni luar negeri tadi dengan seniman-seniman kita? Mereka dan kita pada dasarnya memiliki persoalan yang sama walaupun berbeda aksentuasi dan kadar persoalan tapi saya kira masih dalam jalur pikiran yang sama, dalam kaitan seniman dan seninya terlibat dengan persoalan masyarakatnya.

Durasim

Ketika Cak Durasim seniman ludruk dari Surabaya berdendang di jaman Jepang yang bunyinya sebagai berikut:

pagupon omahe doro
melok nipon tambah sengsoro

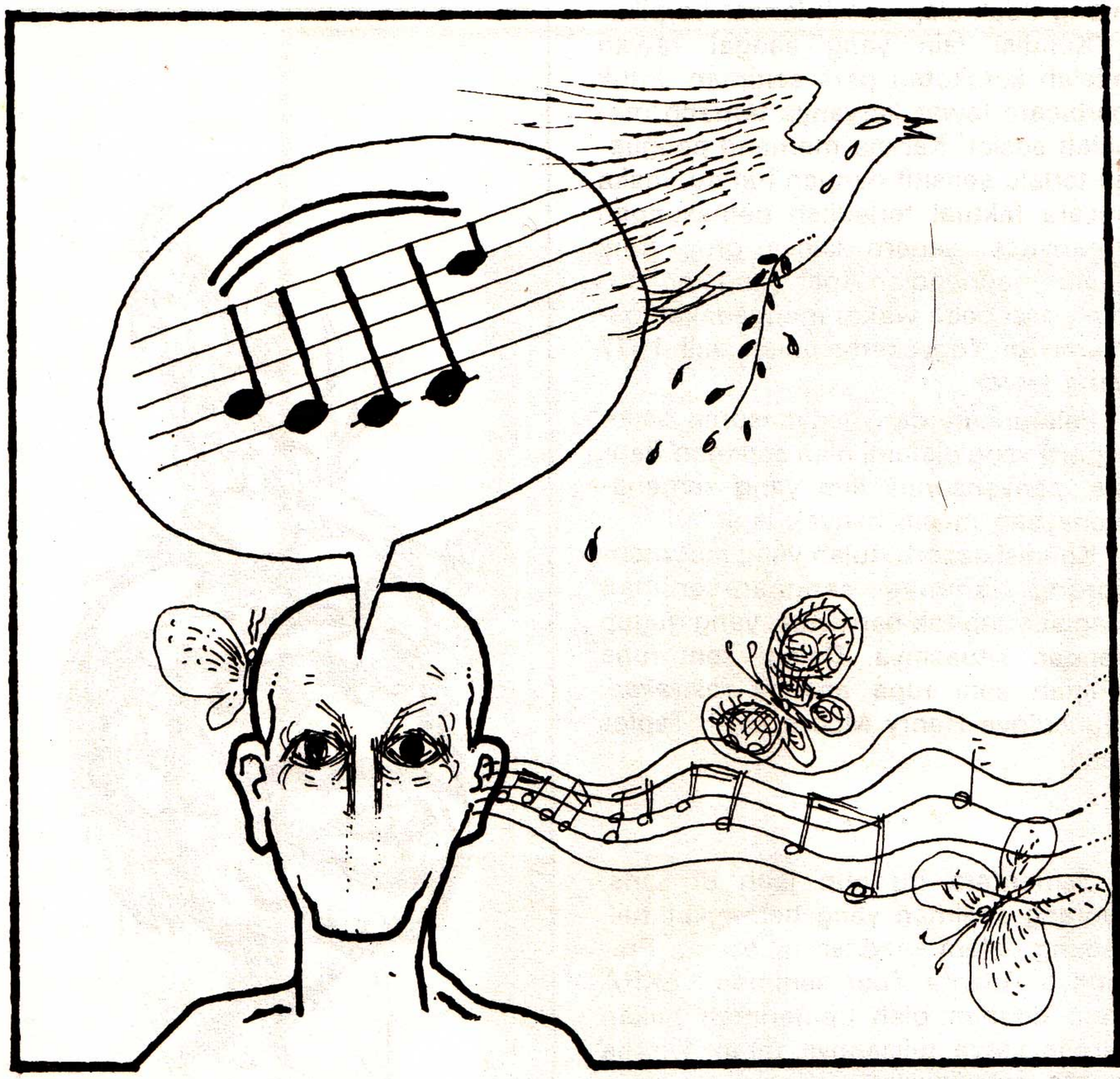
artinya,

Pagupon rumah merpati
ikut Nipon setengah mati (sengsara)

Dengan lagu yang liriknya seperti itu Cak Durasim menerima nasib, dipukuli Kempetai Jepang hingga mati, sedang di pojok lain para pelukis kita sedang aktif masuk dalam barisan propaganda Jepang (sendenbu) dengan menerima fasilitas cat dan kanvas dari Jepang (taktis?).

Kesenian tradisional kita memang tak pernah lepas dengan dunia kritik terhadap yang berkuasa, majikan, situasi sosial. Sebagai contoh ludruk, ketoprak, wayang, di mana para panakawan sering melontarkan kritik pada majikannya.

Karena itu lebih tepat kalau disebut kesenian rakyat, karena tradisi rakyat kita memang lebih cenderung humor yang kritis. Lain halnya dengan seni kraton yang serba indah, gemerlapan



S. Prinka

sekaligus meditatif.

Di sini saya sama sekali tidak bermaksud bahwa seni yang berhasil, adalah seni yang identik dengan seni yang melontarkan kritik. Tetapi sampai sejauh manakah seni kita terlibat dengan persoalan sosial?

Di samping kasus Cak Durasim dan seni ludruk, ketoprak, yang menceriterakan *ceritera raja* dan *rakyat jelata,* di tahun 1937 Sudjojono dan kawan-kawannya mendirikan grup Persagi (Persatuan ahli-ahli gambar Indonesia). Grup tersebut berdiri sebagai penentang golongan pelukis Mooi Indie (Indie-Indah) yang ditokohi orang seperti De zentje, Locateli, Pirngadi, Abdullah.

Persagi menawarkan suatu sikap yang jelas sehubungan dengan peranan seni rupa di Indonesia waktu itu. Seni rupa Indonesia harus ada, harus mempunyai *corak* dan *menggambarkan kehidupan masyarakat Indonesia.* Indonesia di mata para pelukis semacam Abdullah cs. adalah Indonesia atau *Indie yang molek.*

Karena Abdullah bagaikan seorang turis Eropa dalam menatap alam Indonesia, gebrakan Sudjojono yang radikal itu tentulah mengundang simpati dan pengaruh yang besar, karena pada waktu itu bangsa Indonesia sedang berjuang melawan penjajah. Semangat nasionalisme yang *"nyata"* (tidak fiktif) membantu grup Persagi untuk menemukan bentuknya. Agus Jaya, Otto Jaya kemudian muncul banyak lagi pelukis rakyat seperti Hendra Gunawan, Affandi, Kartono Yudhokusumo dan lain-lain, membikin seni lukis gaya Abdullah tidak lagi malang-melintang.

Begitu Indonesia merdeka, warna Persagi mendominir baik jiwa dan semangatnya. Begitu Indonesia merdeka partai politik di Indonesia mulai menyebarkan gagasan-gagasannya secara intensif. Dan sektor kesenian juga menjadi daerah operasionalnya, persis seperti Jepang ketika memanfaatkan seniman-seniman kita sebagai alat propaganda.

Kemunculan lembaga-lembaga *kesenian* (kebudayaan?) semacam Lekra, LKN, Lesbumi, membikin seniman-seniman kita bermain mata dengan faham-faham di luar kesenian itu sendiri. Hubungan sama seniman (manusia!) ditentukan oleh warna politiknya dan merupakan strategi dan tidak bersifat rasa bersahabat dan kasih sayang. Ketiga-tiganya sepertinya berlomba-lomba untuk disebut paling rakyat, paling nasional atau paling revolusioner.

Kaum netral yang tidak tahan dengan kenetralannya pun banyak yang terseret untuk memihak salah satu kekuatan.

Respon emosional yang sangat dibutuhkan dalam penciptaan dan kreavititas menjadi tersingkir dan diganti dengan respon yang rasional. Mereka sesungguhnya telah larut di dalam situasi yang bisa melumpuhkan daya kreasi. Politik sebagai panglima sekaligus menjadi terakui dengan sendirinya. Penciptaan yang seharusnya bertolak dari dalam diri si senimannya, berubah menjadi penciptaan yang dikendalikan dari luar diri.

Kelompok Manikebu merespon keadaan itu dengan suatu sikap yang tegas, menolak politik sebagai pang-

lima dalam kesenian. Kesadaran humanisme universal dicanangkan sebagai suatu alternatif dari sebuah sikap kreatif dalam dunia kesenian. Kelompok Manikebu pada hemat saya telah menancapkan tonggak, dalam percaturan kesenian kita yang terefleksi hingga kini.

Musuh Manikebu yang telah dikalahkan pemerintah bukan sepenuhnya rontok citra keseniannya. Dengan rontoknya mereka secara fisik, muncullah seni rupa yang berlawanan sama sekali dengan these dari keadaan semula. Mereka beramai-ramai mempelajari seni rupa Barat secara mentah. Akademi kesenian mengajarkan bagaimana caranya melihat dan mereproduksi lukisan dari pocket book. Kemampuan mahasiswa dalam bahasa Inggris yang sangat rawan membikin mahasiswa-mahasiswa kurang tahu teori dan tak lebih dari plagiator belaka.

Kalau mereka melukis abstrak, tak lebih daripada membesarkan nama-nama seperti Kandinsky, Mondrian, Miro, Tapies dan lain-lainnya.

Mereka tidak bertolak dari kehidupan, tetapi mereka bertolak dan belajar dari reproduksi. Hal ini lebih subur lagi pertumbuhannya karena lembaga-lembaga kesenian (seni rupa) dilola oleh orang-orang atau seniman-seniman yang setengah matang pengetahuan seni rupanya. Karena usia tua, mereka secara alamiah, macet! *Fanatik dan tertutup.* Karena itu polemik-polemik tentang seni rupa hampir-hampir tidak ada, di samping seniman mudanya memang tidak siap untuk lancar berpikir.

Kondisi lain yang sangat rawan adalah ketakutan para seniman untuk berbicara lewat karyanya tentang masalah sosial. Karena memang penguasa terlalu sensitif dengan hal itu, maka secara faktual terjadilah pemasungan kreativitas, seperti kasus grup Seni Rupa "Kepribadian Apa" yang kena tutup polisi pada waktu mengadakan pameran di Yogyakarta bulan Juli 1977 yang lewat.

Pelarangan dan penyensoran sajak seperti yang dialami oleh seniman Rendra, penyensoran film yang semena-mena dan masih banyak lagi.

Kondisi seperti itulah yang ikut mendorong lahirnya seniman-seniman plagiat yang tak berwatak, yang gugup dengan situasinya. Dalam seni rupa lahirlah seni rupa *abstrak-abstrakan.* Munculnya Henry Moore kecil, Tapies kecil.

* * * * *

Sementara itu nun jauh di sana, seorang seniman yang berangkat tua, sedang dalam keadaan dipasung. Pramudya Ananta Toer seniman LEKRA yang ditahan oleh pemerintah bukan karena karya tulisannya tetapi karena *warna politiknya.*

Mungkin sekarang ia menulis tetap seperti dulu, mungkin tulisannya juga sudah berubah menjadi novel suasana hati? kita atau saya tidak tahu. Yang jelas kita tunggu saja apa bicara sejarah nanti.

Harianto Ir.