

P U S A T I N F O R M A S I K O M P A S
Palmerah Selatan 26 - 28 Jakarta, 10270
Telp. 5347710, 5347720, 5347730, 5302200
Fax. 5347743

=====
KOMPAS Minggu, 28-05-1995. Halaman: 17

UNTUNGLAH HARDI TAK JADI PRESIDEN

Oleh Herry Dim

PADA pameran pertama Gerakan Senirupa Baru di Taman Ismail Marzuki (TIM) 20 tahun yang lalu, Hardi menampilkan karyanya yang berjudul Presiden Tahun 2000. Karya yang dikerjakan dengan teknik cetak saring tersebut, menampilkan wajah senimannya sendiri dalam pola serigrafis mirip Andy Warhol yang menggarap wajah bintang Marilyn Monroe.

Ketika itu kita merasakan adanya satir, parodi, ekspresi seni, dan sekaligus megalomania dari seorang Hardi. Dan ketika seniman yang sama menurunkan tulisan dengan judul Pameran Senirupa GNB Rendah Mutunya (Kompas, Minggu, 7 Mei 1995), muncul kegembiraan dalam pernyataan: beruntung Hardi tak jadi presiden!

Seandainya ia jadi presiden, bisa kita bayangkan bahwa dirinya akan menjadi presiden yang totaliter, fasis, dan menindas. Lihat kalimatnya pada tulisan tersebut: "... yang pernah belajar seni atau yang punya perhatian terhadap senirupa pasti setuju kalau sebagian besar karya yang dipamerkan bermutu rendah" (cetak miring dari penulis).

Bukankah peserta pameran GNB-nya itu sendiri adalah yang pernah belajar seni atau punya perhatian terhadap senirupa? Kalau ukuran yang pernah belajar dan punya perhatian, itu dikenakan kepada pengunjung pameran: sensus dan sistem pemungutan suara model apa yang dipergunakan Hardi? Tiba-tiba langsung kepada klaim pasti setuju: apa lagi artinya klaim tersebut kalau bukan ekspresi tiran, otoriter, dan penindasan terhadap pendapat umum yang belum teruji?

Lihat pula kalimat: "Belum lagi instalasi murah yang berserakan di halaman, dan ditata seadanya, kurang biaya, sangat melecehkan nilai luhur gerakan negara Nonblok yang....."

Munculnya karya-karya tak lazim pada Pameran Senirupa Gerakan Non-Blok (PSGNB), lepas dari kesadaran ataupun tak tersadarinya oleh politik kebudayaan kita sebagai penyelenggara, justru memperlihatkan kebesaran hati dan keterbukaan politik kebudayaan Indonesia sebagai tuan rumah.

TERUS terang, semula saya memiliki prasangka minor terhadap apa yang mungkin akan terjadi pada PSGNB. Jauh hari, tepatnya 27 Januari 1994, pada sebuah diskusi kecil di Galeri Hidayat, A.D. Pirous menguraikan tentang rencana PSGNB. Di dalam forum itu, saya pun berkomentar: "Sudah bisa dibayangkan siapa yang akan ikut bermain dan ambil bagian dari rencana tersebut...." Mengingat bahwa program tersebut akan menjadi bagian dari program kenegaraan, ketika itu saya berpraduga, paling-paling akan mengetengahkan karya-karya dari jurusan estetika yang aman-aman saja; yaitu estetika formal atau yang secara formal telah diterima oleh umum.

Ternyata yang terjadi adalah sebaliknya. PSGNB memperlihatkan sikapnya yang terbuka dan mau menerima tendensi ekspresi di luar estetika yang telah mapan. Konteks inilah yang memberi keyakinan

bahwa kita sebagai penyelenggara, justru memperlihatkan kebesaran hati dan keterbukaan politik kebudayaan. Karena ia berkenan menerima tendensi ekspresi yang baru, maka artinya mau menerima masalah "baik dan buruk" sebagai wilayah baru dalam diskusi kesenian kita. Hal yang tidak mungkin terjadi bila program itu hanya mengetengahkan ekspresi estetis yang sudah mapan, sebab di jurusan itu diskusi-diskusi telah selesai.

TAMPAKNYA kita perlu meninjau kembali sifat dasar dari kesenian itu sendiri, yaitu bidang yang berada di wilayah khasnya yang informal. Akan hal sifat dasar ini bahkan bisa kita usut sejak munculnya kecenderungan Raden Saleh, misalnya. Saat itu gaya dan teknik perupaannya yang telah lazim dan mapan adalah ragam rupa seperti pada batik di Jawa, ragam tenun ikat di berbagai pulau di luar Jawa, ragam hias yang tertera pada berbagai model arsitektur etnik, atau seperti halnya lukisan gaya Batuan-Bali, dan sekian ragam lagi yang tersebar di berbagai pelosok negeri.

Umumnya gaya perupaannya pada masa itu memperlihatkan cara pandang manusia terhadap semesta dengan cara yang amat berbeda sekali dengan apa yang diperlihatkan Raden Saleh. Mereka melihat semesta dari dalam ke-semesta-annya itu sendiri. Sebab ada semacam kesadaran umum yang saat itu berlaku sangat ketat sekali, bahwa manusia tidak lain merupakan bagian yang tak terpisahkan dari alam itu sendiri. Sehingga cara perupaannya pun adalah cara perupaannya datar, tanpa perspektif, dan apapun yang tampak tidaklah dilihat dari sudut distansi.

Munculnya Raden Saleh, tentu merupakan hal yang tak lumrah pada saat itu. Sebab Raden Saleh mulai memperkenalkan cara pandang terhadap semesta dengan cara yang lain. Sebagai perupa ia mulai memperkenalkan cara pandang, bahwa dirinya sebagai subjek memiliki jarak atau distansi dengan objek (semesta) yang dipandanginya. Akibat dari distansi ini, diperkenalkan teknik perupaannya yang berdasarkan kaidah perspektif: benda yang lebih dekat ke subjek tampak lebih besar ketimbang benda yang lebih jauh. Sekarang persoalan seperti itu menjadi terasa sepele, tapi niscaya tidaklah demikian pada awal kemunculannya. Sebab perubahan cara pandang ini sesungguhnya amat berkaitan dengan sebuah perubahan budaya.

Contoh-contoh seperti itu, tentu bisa kita perpanjang lagi sepanjang sejarah dan perkembangan seni rupa kita sendiri. Seandainya saja setiap perkembangan itu tidak mengalami diskusi-diskusi panjang, tentu hubungan perkembangan seperti pada Basoeki Abdullah, Soedjojono, Affandi, tidaklah mengalami polemik. Demikianlah seterusnya, hingga kita sampai di Gerakan Seni Rupa Baru dan lantas pada kecenderungan yang tampak pada PSGNB.

Ini menggambarkan bahwa formalisme atau pendeskripsian seni itu selalu terjadi setelah fenomena seninya itu sendiri lahir. Deskripsi itu sendiri tidaklah pula merupakan realitas yang sertamerta muncul, melainkan hal yang pada dasarnya tumbuh melalui diskusi-diskusi panjang. Seusai diskusi-diskusi itulah terma (term), batasan, istilah atau deskripsi muncul. Artinya pada saat itulah fenomena telah dimapankan hingga kemudian disambung oleh fenomena baru dengan diskusinya yang baru pula.

Yang kita butuhkan, tampaknya, bukanlah justifikasi fatalis yang totaliter dan menindas seperti itu, melainkan diskusi-diskusi yang lebih jembar dan jernih, sehingga kita pun menjadi sanggup membangun imaji dan terma kesenian dengan jernih pula.

IHWAL kekurangan dari apa yang telah dilakukan oleh panitia, boleh jadi ada benarnya. Tapi itu pun tentu saja tidak usah dengan

melupakan apa-apa yang telah diperbuatnya.

Memang, masih terdapat kesan bahwa penyelenggaraan PSGNB tidaklah melalui penelitian yang seksama terhadap perkembangan senirupa kita. Tak ayal, sejumlah peserta tampil dengan kesan berdasarkan popularitas atau lebih tepat lagi kekerabatan. Akibatnya, muncul kesan suatu dominasi yang sesungguhnya tidak perlu terjadi. Hal yang lebih penting lagi, yaitu terabaikannya audiensi dan pertanggungjawaban dari setiap seniman peserta atas karya-karyanya. Padahal menyangkut karya-karya yang kita sebut instalasi, khususnya, hal yang terakhir ini praktis penting dan perlu. Hal ini perlu mendapat catatan karena pada citra ekspresi seni kontemporer, seni objek, instalasi, atau apapun namanya, ekspresi menjadi sama pentingnya dengan konsep, catatan/deskripsi, studi, biografi material, ataupun hubungan biografis seniman dengan materialnya. Hubungan antara perupa Tisna Sanjaya dengan "ayam," misalnya, menjadi sama pentingnya dengan Lidya Azout (Columbia) ketika berhubungan dengan biografi kayu dan hutan di negerinya.

Hal-hal seperti itu tidak kita dapatkan, katalog yang relatif secara fisik terkategori baik, itu pun luput dan kurang memberikan catatan yang berarti. Sehingga banyak hal yang tidak terjelaskan. Pergeseran dari seni pernyataan (representasi) seperti halnya pada lukis ataupun patung yang berkaitan dengan konteks mimesis, ke seni menyatakan (presentasi) yang menempatkan objek atau media sebagai unsur utama yang lebih dekat ke teatricalitas, nyaris tidak tergambarkan dengan baik. Apalagi unsur-unsur lain yang kemudian menjadi sama pentingnya dengan perupa seperti bunyi, bau, dan gerak (laku manusia di dalam rupa), juga tidak terjelaskan.

Akibatnya, banyaklah nuansa dan atmosfer yang hilang. Diskusi pun menjadi hanya berkembang di sekitar pencarian kaidah-kaidah artistik dengan prinsip konvensi masa lalu; padahal wilayahnya bisa jauh berkembang ke dimensi sosial, politik, ekonomi, dan bukan tidak mungkin filsafat yang aktual sifatnya. Rahmayani dengan kondom dan botol coca-cola, misalnya, adalah realitas kita (baca: bukan fiksi). Ia sepertinya mengingatkan kembali bahwa industri, iklan, dominasi kapital, dan simulacrum telah menjadi mitos dan berhala. Ekspresi sebagai menyatakan (presentasi) aba-aba (warning) dari suatu gejala sosial, menjadi lebih penting ketimbang kegenitan artistik yang membuai. Itu, bagaimanapun, harus kita terima sebagai sebuah pilihan, yang berada di antara pilihan-pilihan yang lain.***

* (Herry Dim, pelukis, tinggal di Bandung)