

## **Kitab Visual Sukrodimejo**

**Oleh: Ikun Sri Kuncoro**

### **Cemeti Art House Yogyakarta, 7 – 27 Agustus 2006**

Perupa: Lian Sahar (1935), Agus Suwage (1959), Agung Kurniawan (1968), Maryanto (1977).

1. Museum Sukrodimejo adalah judul pameran dari salah satu serial kuratorial Masa Lalu Masa Lupa di Cemeti Art House. Seri kuratorial ini diberlangsungkan antara Agustus – Desember 2006.

(Sungguh saya tak tahu alasan tajuk kuratorial ini, dan sungguh saya tak ingin bertanya pada Nindit, Mella atau Alia. Dan sungguh saya tak ingin bertanya juga; “Mengapa museum? Mengapa Sukrodimejo?” pada para perupanya. Salah satu yang saya yakini, Sukrodimejo dan Museum itu hanyalah sebuah permainan. Untuk terlibat lebih jauh dan “mendalam” pada sebuah permainan tak ada jalan lain kecuali terus ikut menyusuri alurnya dan bersiap-siap untuk terjebak oleh jeram-jeramnya. Saya pun mendatangi acara pembukaan, nonton koleksi museumnya, ikut dalam talkshow yang bernarasumberkan Lian Sahar, juga acara diskusi bersama para mahasiswa sejarah dan oknum-oknum PUSDEP-nya Sanata Dharma; ada Rama Baskoro, juga Tri Subagya.).

2. Permainan pertama: Upacara pembukaan itu.

Tajuk acaranya, Pembukaan Museum Sukrodimejo. Ingatan dibawa, atau diacukan pada ritus yang barangkali masih akrab untuk para tamu: ada ibu-ibu PKK yang berusaha ranggi: cantik, berwibawa dan wangi. Alia Swastika sebagai menejer Art House memainkan dengan kostumnya yang bernada kebaya tetapi telah disentuh dengan fesyen mutakhir berwarna biru cerah. Agus Suwage, Agung Kurniawan, dan Maryanto, perupa-perupa yang menghadirkan karya material mengasosiasikan sebagai para pejabat, Agung mengenakan baju batik lengan panjang, Maryanto berbusana batik kontemporer, dan Agus Wage dengan baju koko hitam beserta pecinya. Kostum ini berhasil mengkeramatkan event dengan caranya menghadirkan praktik berbusana yang tak sehari-hari.

Ritus yang diiringi pertunjukan musik keroncong ini kemudian menghadirkan seorang laki-laki berusia kurang dari 40 tahun. Ia berbusana batik dengan celana jeans dan bersepatu hitam. Mengaku sebagai cucu keturunan Sukrodimejo dalam pidato sambutannya, sekaligus juga menandatangani sebuah prasasti perunggu yang diletakkan di bawah torso Sukrodimejo di depan kerai ruang pameran, lelaki itu menandai dibukanya Museum Sukrodimejo.

[http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei\\_seni\\_visual\\_kitab\\_visual\\_Sukrodimejo](http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei_seni_visual_kitab_visual_Sukrodimejo)

“Kepada bapak-bapak dan ibu-ibu, kami cucu, anak, keturunan Sukrodimejo mengucapkan terima kasih atas penghargaan yang diberikan kepada eyang, atau bapak kami, Sukrodimejo” begitu kelumit pidato yang disampaikan.

Permainan berikutnya pun berkelindan di antara benda-benda “ready made” yang di”nyata”kan sebagai artefak Sukrodimejo macam: teropong, mesin ketik, tandu, gambar Sukrodimejo di antara komposisi gambar-gambar pahlawan Indonesia, keris, jam dinding, dan gambar-gambar yang langsung diterakan pada dinding tentang peristiwa-peristiwa atau perjalanan “nalar politik” Indonesia: ada gambar penangkapan Diponegoro versi Raden Saleh yang dicopy, upacara penghukuman cambuk, potret pemimpin Negara era Soekarno di depan Istana Negara, Peristiwa ’66 dengan tokoh Soeharto sedang berekskavasi di Lubang Buaya, Era Bapak Pembangunan itu bertani, dan diujung oleh kerusuhan ’98.

Eloknya, Sukrodimejo hadir di setiap peristiwa politik itu. Agus Suwage yang kebagian menggarap tokoh ini menandai wajah Sukrodimejo di setiap “diorama” dengan warna Emas.

3. Permainan kedua: Estetika Raden Saleh dan Etik Jonet Suryatmoko.

Gosipnya, salah satu tokoh (figur) yang hadir dalam penangkapan Diponegoro itu adalah Raden Saleh sendiri. Bukan hal baru sebenarnya, ketika seniman berkarya, menerakan identitasnya sendiri dalam karya sebelum penanda itu diganti oleh tanda tangan yang memungkinkan karya itu berbanding pada harga. Pada puisi-puisi yang ditulisnya, legenda penyair Jawa, Ronggowarsito, sering menyusun apa yang teoritikus sastra bilang sebagai sandi asma: nama diri yang secara tertentu disusun untuk terterakan di dalam karya.

Soalnya adalah kenapa Jonet Suryatmoko yang diambil sebagai prototype Sukrodimejo dan dihadirkan pada setiap peristiwa politik: dari penangkapan Diponegoro sampai penjarah di era reformasi itu? Publik kesenian Yogya, mengenal Jonet Suryatmoko dedengkot teater Gardanalla itu sebagai penulis lakon, sutradara teater, juga penulis sastra populer (chicklit atau teenlit). Dalam sekali sebut, Jonet adalah seniman.

Tampaknya, estetika Raden Saleh dimainkan sebagai pintu masuk dalam keterlibatan dengan teks (peristiwa politik), sedangkan Jonet sebagai cantolan identitas profesi. Maka di sini, Sukrodimejo hanyalah personifikasi dari keprofesian seniman. Dengan kata lain, Sukrodimejo menandai keterlibatan seniman pada praktik politik, sekaligus juga penarik keuntungan (entah menjadi penjarah atau bukan) dari keterlibatannya itu. Soalnya adalah, apa yang ditandai oleh warna emas Sukrodimejo? Mula-mula, warna emas itu merujuk pada personalitas tokoh. Andai ini benar,

[http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei\\_seni\\_visual\\_kitab\\_visual\\_Sukrodimejo](http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei_seni_visual_kitab_visual_Sukrodimejo)

Wage bisa saja mengenakan warna lain untuk tokoh fiksinya ini. Prinsipnya adalah menjuruskan penonton untuk menengarai kontinuitas keberadaan tokoh. Tapi, ketika ia berwarna emas, konteksnya bisa menjadi lain. Emas adalah logam mulia yang menjadi alat ukur nilai tukar. Mungkinkah, warna emas ini menandai akumulasi kapital yang dilakukan seniman sebagai si penarik keuntungan dalam peristiwa politik, yang kalau perlu adalah menjarah?

Sekadar contoh kualitatif praktik seniman yang terlibat dengan politik, adalah gambar Gajah Mada, Ibu Kartini dan film G30S/PKI yang begitu provokatif dalam mengintimidasi pikiran. Gambar Gajah Mada dikerjakan oleh Mohamad Yamin, film G30S/PKI disutradarai Arifin C Noor, dan gambar Kartini entah siapa yang membuatnya. Citra-citra visual itu nyaris menjadi sebuah kebenaran mutlak dan tunggal, dan juga membuntukan pikiran. Bayangkanlah kembali, gambar RA. Kartini yang anda lihat di dinding sekolah dasar: kita tak menemukan sosok perempuan yang tertindas, mencoba melawan dan tahu akan kalah dari seorang anak bupati yang tak diijinkan tidur di rumah induk. Yang kita lihat adalah Kartini yang molekul, dan berpraba: paduan antara tingginya rasa dan gemilangnya perbawa aristokrat Jawa. Kita tak mendengar desis lirih yang gentar sebagaimana novel Pram; Panggil aku Kartini, saja.

Seniman (baca:perupa), memang bisa seperti dukun, tanda tangannya sanggup mengkeramatkan benda dan menghegemoni publik.

4. Permainan ketiga: narator, narasi, mediasi, dan sejarah.

Sungguh membahagiakan, datang di acara talk show, Lian Sahar tak sendirian. Beliau mengajak Iman Soetrisno yang nyaris tidak dikenali oleh generasi muda Yogyakarta. Mas Iman, begitu ia nyaman disapa, mengenalkan diri sebagai aktor. Alumnus jurusan sejarah UGM ini sebenarnya juga seorang wartawan kawakan di harian Kedaulatan Rakyat. Dua atau tiga tahun lalu, Mas Iman juga masih main dalam film Kidung yang digarap sutradara Hanung Bramantyo. Di antara anak-anak muda itu, hadir pula Djoko Pekik orang yang dalam beberapa kesempatan diskusi selalu dimasukkan sebagai PKI (Pelukis Kaya Indonesia) oleh kurator Kus Indarto. Pekik, memang pernah aktif di Sanggar Bumi Tarung yang berafiliasi pada Lekra.

Agung Kurniawan, selaku moderator, mengawalinya dengan permintaan agar Lian Sahar menceritakan suasana kehidupan seni visual di jaman perupa kelahiran 1935 ini. menjadi mahasiswa. Sebagai bagian dari seniman yang terlibat dalam proyek Museum Sukrodimejo, karya Lian Sahar adalah narasi jaman ia muda ini. Lian Sahar, agaknya diletakan sebagai seniman pasca obyek: seniman yang karyanya bukan lagi ditandai dengan obyek-obyek materi yang telah tertentu;

[http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei\\_seni\\_visual\\_kitab\\_visual\\_Sukrodimejo](http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei_seni_visual_kitab_visual_Sukrodimejo)

semacam keharusan kalau perupa menghasilkan karya visual.

Masuk pada era '65, yang gegap gempita, hiruk-pikuk “revolusi” itu tak muncul dalam lintasan “sejarah” Lian Sahar. Pekik, dengan lugas menengarainya karena Lian berada dalam barisan perupa borjuis. Lian Sahar coba mengelakannya. Lian yang kelahiran Aceh, mengingat era pertengahan '60an ini sebagai gegap gempita personalitinya dalam kebingungan memilih antara bertahan di ITB dan pindah ke ASRI. Kebimbangan atau kebingungan versi Lian ini justru dibaca oleh Iman Soetrisno dengan “kelakar” bahwa Lian bukannya bingung, tetapi itu disebabkan karena Lian kaya. Iman sepertinya mencoba menegaskan pembacaan Pekik.

Dalam paradigma gerak urbanisasi, ketiga seniman gaek ini memang berangkat dari wilayah-wilayah yang berbeda: Pekik dari Blora ujung timur pesisiran utara Jawa Tengah, Iman Soetrisno dari Purworejo Bagelen wilayah pesisir selatan Jawa Tengah, dan Lian Sahar dari Aceh di ujung Sumatera. Gerak jangkau urbanisasi ketiganya ini menyiratkan kemampuan modal kapital yang berbeda. Iman seterusnya mengingat bagaimana ia sambil kuliah itu mesti mencari kerja sampingan di beberapa instansi kesenian. Sesuatu yang tak terusik lebih lanjut adalah, faktor “mampir”nya Lian Sahar di Bandung yang itu membedakannya dengan Pekik, apakah sebagai bagian yang ikut terlibat dalam gerak dinamika Lian Sahar? Gosip yang beredar, kubu Bandung memang berbeda dengan kubu Jogja pada tahun-tahun '60an itu dalam konsep estetikanya.

Di Jogja, dengan ASRI sebagai menara suarnya, konsep estetika itu tak lepas dari peran para dosen pengajarnya. Membandingkan antara kesaksian Pekik dan Lian Sahar, Agung Kurniawan menengarai adanya perbedaan hasil dari didikan seniman pada kasus ASRI dulu, dan didikan para akademisi seni pada ISI sekarang.

Berkait dengan Sukrodimejo, pertanyaannya memungkinkan untuk diuruskan, para pendidik yang mana: seniman atau akademisi seni yang telah melahirkan Sukro? Pertanyaan ini tampaknya tak penting, karena talkshow ini sepertinya lebih ingin melihat kuasa narator, narasi dan mediasinya. Iman Soetrisno, Pekik, dan Lian Sahar sebagai narator jaman telah berhasil menyusun narasinya sendiri-sendiri. Sebuah sejarah, entah alternatif atau mainstream, telah disusun secara personal oleh keterlibatan diri pada jaman oleh pelakunya sendiri. Pada titik ini yang kemudian berperan adalah praktik mediasinya untuk sampai pada publik yang luas. Sukrodimejo, tokoh yang fiktif itu, ketika dimediasi dan sampai ke publik, sungguh, telah menciptakan keyakinan akan kebenaran eksistensinya: Sukrodimejo adalah ADA.

Pada kesempatan diskusi bersama mahasiswa/wi sejarah dari UGM dan PUSDEP Sanata Dharma,

[http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei\\_seni\\_visual\\_kitab\\_visual\\_Sukrodimejo](http://ikunsrikuncoro.multiply.com/journal/item/11/esei_seni_visual_kitab_visual_Sukrodimejo)

Nindit mempertanyakan pada para senimannya, kenapa mereka tidak tahan untuk menyimpan “kebohongan” ini sampai pameran dinyatakan selesai atau ditutup dan kalau perlu pameran dibawa ke kota-kota lain untuk dilihat efek pembacaannya? Sebagai pemilik galeri, Nindit menemukan gejala bahwa banyak pengunjung yang merasa dan terpengaruh oleh peristiwa pameran ini dan meyakini bahwa Sukrodimejo adalah pahlawan “tak dikenal.” Beberapa peserta diskusi pun pada mulanya mengira Sukrodimejo adalah tokoh yang real, dan benar-benar pernah ada.

Hal lain yang terbaca, nalar sejarah yang lebih bertumpu pada praktik mediasi ini memungkinkan untuk mudah dipolitisasi. Meminjam ungkapan kasar Napoleon, nalar ini menjadikan sejarah sebagai fabel yang disepakati bersama, bukannya sebagai harapan yang pernah terus diberlangsungkan oleh Kuntowijoyo: sejarah sebagai alat untuk mengenali perubahan yang terjadi dalam cara hidup manusia.

5. Permainan keempat: dinding hitam dan mesin ketik.

Entah karena provokasi ruang atau insting primitif, setiap kali memasuki ruang pameran Cemeti Art House, selalu saja yang menyergap untuk dilihat adalah sisi kiri dulu. Seterusnya, bergerak searah detak jarum jam. Sukrodimejo secara sadar juga menyusun perurutan ini, untuk penikmatannya. Dan di ujung akhir, dinding galeri dicat warna hitam, dengan sebuah mesin ketik tua tepat di tengah bidang dinding.

Sebagai bagian dari struktur naratif museum, mesin ketik ini seakan artefak dari sang tokoh sejarah. Sebagai sebuah ending, ia justru seperti mengajak pada penonton untuk menyadari kuasa huruf. Dengan itu, ending ini membuka diri pada peran penonton untuk menyadari kemungkinan pada keterlibatan penulisan sejarah. Frase mesin ketik ini seperti menegaskan peristiwa talk show yang menempatkan setiap orang bisa menuturkan kesaksiannya melalui perangkat bahasa (baca juga: media). Adapun dinding hitam menghadirkan lanskap ruang yang belum terambah. Huruf-huruflah yang akan berkuasa mendedahkan cerita dan kesaksian.

Dengan sangat genit saya membayangkan di dekat dan di dalam mesin ketik itu terpasang kertas putih yang menyilahkan pengunjung untuk menuliskan pikirannya. Sayang itu tak ada. Andai dulu ada, mungkin kitab visual Sukrodimejo menemukan captionnya. (Ah, semoga saya tidak sedang romantis belaka ...).