

## Dongeng Negeri Taksa

**T**AK tahu bagaimana ceritanya, seekor kambing tiba-tiba menasar dalam sebuah rumah penjalalan. Disembelih, dibersihkan, lalu kulitnya terbeli oleh seorang perupa. Kulit yang kecokelatan, kehitaman, maupun yang putih bersih milik kambing malang itu lalu dibersihkan lagi dan 'disulap' menjadi berpuluh kanvas bagi si perupa. Kanvas berbulu kambing yang diletakkan di atas papan bundar itu lalu sebagian menjadi sebuah gambar tentang keseharian sesosok imajinasi yang bertaburkan banyak cerita dan kelakuan.

Kanvas itu akhirnya bertabur aneka tanda. Dengan pelbagai teknis seperti dikerok, dicat, lalu kanvas itu dimaknai dengan kabar-kabar yang (setidaknya) menceritakan kepengalaman massa lewat pikiran perupa. Isinya: parodi bercampur kepenatan, hasrat berbaur ironi, moral yang terkoyak, dan sebagainya. Ada tanda berwujud kepala gundul dengan lubang hidung terbungkam, mawar dan pisang berbulu, kondom berbulu kambing, sayatan berdarah, bayi beralaskan bulu, hingga (maaf) vagina (atau dubur?) dengan bulu hitam lebat yang melingkarinya.

Inilah wujud kegilaan, insting purbawi, moralitas yang tercabik, dan kecintaan syahwat dunia yang tergambar dalam karya *Moral Skin Fables* (2003) karya Agus Suwage. Salah satu karya yang menunjukkan kemajemukan dominasi pikiran manusia atas berbagai hal ini terpampang jelas dalam Biennale Yogyakarta VII 2003 (BY VII 2003) yang diselenggarakan di Taman Budaya Yogyakarta. Karya ini sangat jelas bertaburkan suasana yang takjub dengan berbagai kegilaan dan kepenatan.

Kegelisahan dan gambaran pergolakan yang lain tergambar pula pada karya Mella Jaarsma, *Rubber Time II* (2003). Seperti pada konsep kreatif Mella sebelumnya yang kerap membuat visualisasi tentang 'kulit dan baju', ia tidak berupaya memberi pemahaman bahwa seniman adalah pendengar moralis atau seniman adalah pencipta simbol-simbol. Ia lebih banyak menawarkan aspek-aspek fenomenologis atas realitas yang terjadi di sekitarnya.

Lalu dengan menarik ia menyajikan 'empat mayat yang terkapar dan terbungkus tidak semestinya': satu mayat yang terbungkus oleh berlembar-lembar kain batik, mayat lain terbungkus dengan seng, satu lagi terbungkus kasur, dan satu mayat (yang diperankan sendiri oleh Mella pada saat pembukaan pameran) terbungkus tanduk kerbau. Terkapar dan berserakan begitu saja di lantai.

Konsep 'jam karet' Mella menandakan fenomena budaya

Oleh Mikke Susanto\*

dan kepekaan perupa atas terkungkungnya manusia oleh berbagai desakan, hingga tak menyadari sang waktu selalu saja mengintip untuk membunuhnya, cepat atau lambat, kadang tepat waktu kadang *ngaret*.

Itulah dua karya di antara 20 karya perupa lain yang turut serta pada peristiwa dua tahunan yang bertajuk *Countrybution*, yang digelar 17-31 Oktober 2003.

*Biennale*, memang bagai sebuah dongeng. Ia diperlakukan sebagaimana kisah yang keluar dari mulut sang dalang (kurator). Dongeng yang selalu saja dinanti oleh publik pada kala tertentu sebagai buah tradisi dan kebiasaan. Dongeng bisa berisi apa saja, yang penting adalah dongengan mutakhir yang konon harus kontekstual dan terjalin oleh suasana terkini pada sebuah ma-



■ Rubber Time II (2003)  
Karya Mella Jaarsma

syarakat yang akan didongengi. Tak pelak dari sanalah lahir berbagai asumsi, telaah, bahkan kritik dari penonton/pendengar dongeng.

Akhirnya dongeng itu memang berserakan dan menuai kritik. Sebagaimana tergambar dalam diskusi yang digelar di hari kedua, banyak sekali peserta yang mencoba mempertanyakan kembali pemaknaan *country-*

*bution* (bukan *countribution* seperti dalam kamus). Di samping persoalan mendasar (seperti ukuran penarikan peserta/karya yang diundang, pembandingan, pendekatan, dan paradigma yang dipakai dalam kurasi) yang tampaknya belum tuntas dibicarakan dan dijawab oleh Hendro Wiyanto sebagai kurator.

Tampak sekali kelelahan kurator dalam menghadapi berbagai pertanyaan tentang pelepasan kata *countribution* menjadi *country-bution* (bisa berarti berasal dari paduan *country* dan *contribution*). Persoalan ini akhirnya memang menjadi semantis dan melahirkan ketaksaan (mendua arti). Ketaksaan tak bisa dihindari, sebab ketika akan membicarakan karya lebih mendalam, secara otomatis pemaknaan judul yang menjadi kunci masuk. Sekalipun berkali-kali Hendro Wiyanto meminta untuk tidak membicarakan persoalan semantis atau dongengan yang melahirkan berbagai asumsi dan kemenduaan

(taksa) semacam ini, namun publik tidak bisa menerima dan diskusi dipandu oleh Kuss Indarto menjadi tak begitu cair serta cenderung membosankan.

Jika tetap meneruskan polemik ketaksaan itu, pijak saja pengantar kuratorial yang ditulis Hendro Wiyanto, yang berjudul *Country-bution: Peran-peran Seniman di Atas Karpet* yang bagi saya lebih terasa sebagai wujud untuk turut serta mendukung jargon 'pencanaan-rasa bernegara dan bertanah air'. Tidak serta-merta memang, karena hal itu diwujudkan bersama semangat mendukung dengan persepsi yang cukup bervariasi dari perupa.

Setidaknya kurasi ini adalah ajakan untuk bertanya tentang peran bagi seniman pada masyarakat dan negaranya. Peran-peran seniman (berupa karya) yang mengejawantah dalam *country-bution* ini akhirnya teridentifikasi sebagai rasa dan keinginan untuk menjadikan dirinya sebagai masyarakat yang ingin memberi peran dan sumbangsih pada

negara —yang dicitrakan kurator— beralaskan 'karpet yang telah membusuk/rombeng'.

Setidaknya terlihat bagaimana kurator dengan sangat takjub memberi latar belakang kuratorial tentang sebuah utopia (cita-cita luhur) berbangsa yang diusung dari tulisan Ignas Kleden, atau tentang retorika dan cara 'keluar dari krisis', atau tentang menggali kembali sumber-sumber 'harta karun' negara, serta reimajinasi peran seniman bagi negara. Tak salah kemudian bila disebut bahwa *biennale* kali ini menawarkan kembali sikap 'nasionalisme' dengan perilaku kreatif baru. Terlebih jika dikaitkan dengan Yogya yang notabene memberi citra nasionalisme dalam hal ini.

Dongengan tentang 'peran seniman dan

nasionalisme' yang terkuak dalam karya-karya yang tersaji kali ini bisa jadi dan diwarnai dengan berbagai model seperti tentang kepenatan, kegoyahan, keperihan, ironi budaya populer dan kontradiksi para seniman melihat realitas dan krisis politik-budaya. Sedangkan dalam konteks media yang dipakai, rata-rata bersifat partisipatoris, kolaboratif, multimedia, nonkonvensional, instalatif, dan menebar aroma multipersepsi.

Lihat saja karya kelompok perupa-fotografi Ruang MES 56 berjudul *Keren dan Beken* (2003) yang mengadopsi fotografi jalanan (pesanan). Metode fotografi wisuda atau pernikahan dipakainya sebagai sarana penyajian dan proses berkarya dalam sajian kali ini. Pada malam pembukaan mereka *hunting* objek, dan menyediakan studio mini lengkap dengan *sales promotion girls* dalam ruang pameran. Sarana pemajangannya adalah berupa rak dari plastik dan setiap foto dicetak dilengkapi tulisan kenang-kenangan dari *biennale* kali ini.

Karya ini jelas-jelas mengusung metode perlawanan seni atas *versus* rendah dalam



■ **Father and Son (2003)**  
Karya Ugo Untoro

■ BIENNALE YOGYAKARTA VII 2003

perspektif kesenian secara umum. Proses kreatif yang mereka pakai adalah kreativitas 'tukang' yang termaklumi dalam ruang pameran eksklusif. Sayangnya, mereka tetap mengesankan perilaku kaum seni rupa yang elitis dengan sengaja 'mencuri' model kerja tukang-tukang tersebut. Jan-

gan-jangan ini terjadi karena berada dalam ruang pameran yang tampak sangat steril dengan penonton yang juga kaum elite seni rupa.

Berbeda dengan apa yang dilakukan kelompok Silit Gabah dengan karya *Seniman Wong Biasa Wae* (2003) yang berani mengubah bentuk seni mereka tetap berada dalam atmosfer sebenarnya. Dengan bermedia kamera dan televisi, mereka melakukan siaran langsung (*live*) berupa tayangan perilaku atau *performance art*. Salah satu perupa berperan sebagai penjual objek seni bersama ibu-ibu penjual lain di pasar *Shopping Yogya* (depan ruang pameran). Selama pembukaan mereka melakukan 'serangan' pada penonton yang berada di ruang pameran yang bersih itu dengan tayangan tentang lalu lalang pasar dan sejumlah serakan sampah yang mengganggu. Mereka seakan-akan memaknai *country-bution*, dengan menertawakan peran seniman yang terlalu ego dengan dirinya, karena kelompok ini selalu menggemakan bahwa seniman juga orang biasa saja.

Sayangnya, jika dikembalikan pada konsep kuratorial —pameran yang sama sekali tak mengusung lukisan *an sich* dalam ruang pameran ini— menyisakan sebuah kegelisahan bersama. Kegelisahan itu berkisar tentang hiruk-pikuk bahwa sumbangsih dan peran seniman jangan-jangan hanya sebatas imajinasi komunitas yang hanya terbayangkan saja. Atau jangan-jangan, peran dan sumbangsih sesungguhnya tidak pernah menjadi persoalan pada hati para seniman kita.

Pameran ini seolah mengingatkan seniman secara umum untuk setidaknya sadar akan tata cara berperilaku dan memer-

kan dirinya sendiri, terutama untuk selalu berdekatan dengan publiknya. Mungkin termasuk pula bagaimana mendekatkan perhelatan seni semacam ini dengan masyarakat lebih luas.

Benar, jika melihat karya berupa mobil panjang milik Ugo Untoro berjudul *Father and Son* (2003) dalam pameran ini pula, kita (anak-bapak, seniman-masyarakat) memang dalam satu mobil, terkesan dekat, namun sesungguhnya berjauhan, molor, dan berjarak, karena kita tak sadar bahwa situasi dan kondisinya yang membuatnya demikian.

Sadarlah, kita tidak sedang hidup di negeri dongeng.

\*) Kritikus seni rupa