

IVAA Internal Research Project (Archive Retro)

BINALnya BIENNALE

Oleh : Pius Sigit Kuncoro

BIENNALE

Di tengah krisis ekonomi yang mendera Indonesia hingga pertengahan 80an, industri pariwisata justru menunjukkan trend pertumbuhan yang terus meningkat. Faktor keamanan yang terus membaik dan pembangunan infrastruktur pariwisata yang terarah merupakan faktor kunci yang meningkatkan pertumbuhan sektor ini. Walau diwarnai sejumlah kontroversi pelanggaran Hak Asasi Manusia, operasi keamanan dan ketertiban yang dilancarkan Pemerintah terbukti berhasil menekan angka kriminalitas dan melumpuhkan aksi-aksi terorisme. Keberhasilan ABRI dalam menangani krisis pembajakan pesawat penerbangan sipil dan menuntaskan kasus pemboman Candi Borobudur, mendapat apresiasi yang luar biasa dari dunia internasional. Dengan jaminan keamanan yang makin membaik, turis-turis asing terus berdatangan, sehingga ketika Pemerintah meluncurkan paket deregulasi ekonomi pada Desember 1987 sektor pariwisata juga disentuh. Deregulasi ini memangkas sejumlah persoalan perijinan yang merintangai usaha-usaha pengembangan sektor ini. Kota Yogyakarta yang menjadi tujuan wisata unggulan semakin bergairah, investasi mengalir lancar, hotel, restoran, agen perjalanan, tempat hiburan, artshop dan galery, serta bengkel-bengkel kerajinan terus bermunculan.

Pada tahun 1988, Pemerintah Daerah Istimewa Yogyakarta meluncurkan dua paket kegiatan seni yang bersifat reguler. Pertama adalah Festival Kesenian Yogyakarta, dan yang kedua adalah BIENNALE Seni Lukis Jogja. BIENNALE Seni Lukis Jogja pertama diselenggarakan di Taman Budaya Yogyakarta dengan memamerkan karya-karya pelukis terseleksi yang dinilai dapat menandai perkembangan jaman sekaligus menggerakkan potensi-potensi baru yang mungkin berkembang. Sistem penyeleksian BIENNALE dilakukan secara tertutup dan dibentuk dewan juri untuk memilih 3 karya terbaik. Pelukis-pelukis yang karyanya terpilih sebagai karya terbaik berhak mendapatkan apresiasi berupa uang pembinaan untuk memacu kreativitas.

BIENNALE Seni Lukis Jogja kedua diselenggarakan di tengah boom pasar seni lukis tahun 1990. Pada masa itu harga lukisan membumbung tinggi di luar perhitungan yang dapat dipercayai. Bahkan seorang seniman muda sampai malu mencantumkan nilai Rp 1 juta pada karya mereka. Dalam pengantar pameran, Soedarso SP sebagai anggota dewan penyeleksi, berusaha menjelaskan situasi yang sangat mencengangkan tersebut,

“Salah satu kemungkinan adalah naiknya tingkat ekonomi Indonesia, atau, barangkali lebih baik disebut, bertambah banyaknya peredaran uang di Indonesia, dan dengan itu uang mencari sasarannya ke mana-mana, termasuk ke karya seni. Kenaikan tingkat apresiasi seni masyarakat kiranya susah disebut sebagai sebab dari booming ini, karena kita pun tahu bahwa peningkatan apresiasi itu, kalau ada hanyalah sedikit sekali dan belum mungkin menggerakkan sesuatu yang menggejolak seperti banyaknya orang yang dengan menggebu-gebu ingin membeli lukisan sekarang ini. Nampaknya uang yang banyak, disertai dengan relatif kecilnya bunga di Bank serta tidak begitu tersedianya alternatif untuk menanam investasi, telah menjadikan pemilik uang untuk mencoba menanam investasi pada karya-karya seni. Dan situasi sekarang ini kelihatannya memang membenarkan langkah tersebut; dari hari ke hari harga lukisan membumbung terus. Maka bermunculanlah kolektor-kolektor baru yang sama sekali belum pernah terdengar namanya.”

Munculnya orang-orang baru dalam dunia seni lukis Indonesia merubah orientasi penciptaan karya dan peta relasi antara pelukis dengan apresiasinya. Perbedaan interpretasi yang kemudian mengemuka atas fenomena ini, memunculkan kebijakan yang kontroversial pada penyelenggaraan BIENNALE Seni Lukis Jogja ketiga 1992. Kebijakan tersebut menyangkut syarat peserta dan syarat karya yang boleh diikutsertakan dalam penyelenggaraan BIENNALE:

- Hanya pelukis-pelukis profesional berumur minimal genap 35 tahun pada 1 Juli 1992 yang dapat mengikuti BIENNALE Seni Lukis Jogja III.
- Hanya karya lukisan 2 dimensional dan bukan media batik yang dapat mengikuti BIENNALE Seni Lukis Jogja III.

Dalam pengantar pameran, Fajar Sidik sebagai pelukis senior dan salah satu anggota dewan juri yang menjadi rujukan utama atas mutu kualitas karya pada masa itu, secara implisit menjelaskan dasar pemikiran apa yang melatari kebijakan tersebut dengan menulis sebagai berikut,

“Dengan dibangunnya banyak gedung-gedung apa itu perkantoran, hotel, perumahan mewah serta lahirnya hartawan baru hasil pembangunan, maka bisa diperkirakan kebutuhan akan karya seni untuk menghias pembangunan melonjak dan kesempatan yang baik ini bagi sementara pelukis dimanfaatkan untuk memasok selera pasar. Ada kecenderungan kesuksesan seorang pelukis diukur dari kelarisannya dan harganya yang melambung tinggi. Hubungan antara pelukis dan penggemarnya adalah hubungan penjual dan pembeli dan karena pembeli adalah raja, maka bisa diperkirakan mutu seni waktu ini akan tergantung seberapa jauh pelukis dan kritisinya dalam membina selera mereka.

Jadi seni pada masa pembangunan ekonomi ini kemungkinan arahnya bisa berkembang menjadi seni penghiasan untuk memanjakan kehidupan”

Pernyataan bernada sumbang pada kalimat terakhir di atas disambung dengan pernyataan lain yang dituliskan Fajar Sidik,

“Siapakah tokoh-tokoh penggerak seni rupa Indonesia yang diceramahkan oleh Koesnadi pada tanggal 27 Juni 1956 di Universitas GajahMada Yogyakarta?

Antara lain Affandi (AMS), S Soedjono (Kweekschool), Hendra (Mulo), Koesnadi (AMS), dan lain-lain, maka mereka adalah orang-orang yang terpelajar yang mendapat pendidikan formal/modern dari sekolah-sekolah Belanda.

Lalu bandingkan dengan tokoh pergerakan nasional dari Kartini, tokoh-tokoh Budi Utomo, pemuda-pemuda yang bersumpah pemuda, tokoh-tokoh politik yang memperjuangkan kemerdekaan Indonesia yang berkedaulatan rakyat, dimana pelukis yang merupakan bagian dari mereka memberikan bentuk artistik dari perjuangan itu.

Jadi seni pada masa itu adalah seni perjuangan untuk membebaskan bangsa dari penindasan."

Kebijakan kontroversial dan cara menginterpretasi persoalan yang dianggap tidak cukup fair di atas mendapat jawaban yang sangat keras dari seniman-seniman muda Jogja. Maka BIENNALE Seni Lukis Jogja III terselenggara dengan dibarengi kegiatan tandingan bernama 'BINAL Eksperimental Arts", sehingga terjadilah konfrontasi terbuka antara generasi tua dengan generasi muda di tahun 1992.

Tidak seperti BIENNALE Seni Lukis Jogja III yang diselenggarakan memusat di Taman Budaya, BINAL Eksperimental Arts digelar di 9 titik lokasi, outdoor dan indoor. Bukan hanya menampilkan karya seni lukis saja, tapi juga karya-karya instalasi dan performance art, bahkan musik dan tari eksperimental. Tema-tema yang diangkat pun penuh dengan gejolak pemberontakan, semangat perjuangan, dan gagasan-gagasan baru untuk perubahan.

Beberapa kalangan menilai tantangan BINAL Eksperimental Arts adalah 'salah alamat', karena BIENNALE sebenarnya hanya terbatas pada seni lukis saja. Sementara apa yang ditampilkan BINAL tidak fokus pada seni lukis. Tapi bagaimanapun juga, apa yang ditampilkan BINAL Eksperimental Arts secara implisit telah memberi jawaban atas pernyataan-pernyataan Fajar Sidik bahwa perjuangan seniman untuk bangsa yang tertindas masih belum mati.

Binal

Adalah Dadang Christanto, perupa muda kelahiran Tegal 12 Mei 1957 yang pernah mengenyam pendidikan di ISI Yogyakarta, disebut-sebut sebagai penggagas kegiatan BINAL Eksperimental Arts.

Dalam surat elektronik yang pernah dikirimkan kepada penulis tertanggal Maret 2009, Dadang menceritakan bahwa sebelum menggagas BINAL Eksperimental Arts, dirinya beberapa kali pernah terlibat dalam kegiatan-kegiatan kemanusiaan yang dilakukan YB Mangunwijaya. Selain itu dirinya juga pernah bergabung dalam kelompok 'Gerakan Seni Rupa Baru' (GSRB).

YB Mangunwijaya yang disebutkan Dadang, dikenal sebagai rohaniawan pejuang, keteguhannya membela orang-orang yang terpinggirkan menjadi inspirasi perjuangan bagi banyak orang. Sedang Kelompok 'Gerakan Seni Rupa Baru', dikenal sebagai kelompok perupa muda di era 70an, yang menghendaki pembaruan eksplorasi estetik dan perubahan paradigma berpikir dalam dunia seni rupa Indonesia. Dari dua rujukan utama yang disebutkan Dadang, secara implisit sudah dapat diduga semangat apa yang melatari gagasan 'BINAL'.

Dalam surat elektronik yang sama, Dadang yang saat ini tinggal dan berkarya di Australia, menyebut nama Hari Wahyu sebagai orang yang sangat mengetahui hal-hal seputar BINAL.

Pada wawancara yang dilakukan di rumah Hari Wahyu tanggal 5 Maret 2009. Hari Wahyu menceritakan, bahwa beberapa hari setelah dilkeluarkannya surat edaran BIENNALE tentang persyaratan peserta BIENNALE, Dadang yang sering mendatangnya di SANTANO Inc, kantor Disain grafis yang dikelolanya saat itu, mulai '*rasan-rasan*' menceritakan kegelisahannya atas kebijakan penyelenggara BIENNALE yang tidak berpihak kepada seniman muda. Dari '*rasan-rasan*' ini kemudian muncul gagasan untuk membuat kegiatan 'BINAL' sebagai respon atas BIENNALE. Usaha untuk merespon BIENNALE sebenarnya sudah menjadi kegelisahan para seniman muda sejak BIENNALE sebelumnya tahun 1990. Karena di masa-masa sebelumnya, sudah muncul kegiatan-kegiatan yang senafas dengan 'BINAL', jadi 'BINAL' mungkin hanya puncaknya saja.

Dari catatan yang ada, di awal 90an memang sudah muncul kegiatan-kegiatan seni rupa eksperimental di ruang-ruang publik semacam 'BINAL', mulai dari demonstrasi seniman menolak pembongkaran Seni-Sono tahun 1991, sampai pada 'Destructive Image' di Malioboro pada bulan April 1992.

Pengorganisasian 'BINAL' relative cepat, efektif hanya 3 minggu sebelum acara digelar. Hari Wahyu menjelaskan, pengorganisasian 'BINAL' mirip seperti mengorganisasikan demonstrasi, ketika musuhnya jelas, dan ideologinya sudah sama, semua bisa berjalan dengan cepat. Persoalan biaya tidak terlalu dipikirkan, yang penting kegiatan berjalan dan tujuan bisa tercapai, untuk memulai biasanya 'bantingan' lebih dulu, masing-masing iuran seadanya. Setidaknya ada 5 kali pertemuan yang digelar sebelum penyelenggaraan 'BINAL', termasuk di 'Luwes-Luwes' tempat Yustina Wahyu Nugraheni. Awalnya hanya pertemuan-pertemuan kecil, Dadang dan dirinya saja, lalu bertambah dengan hadirnya Eddi Hara, Djaelani, Yose Suyoto, dan Agung Kurniawan.

Menurut Agung Kurniawan yang dihubungi di tempat terpisah, Dadang sepertinya mulai menghubungi kawan-kawan lamanya terlebih dahulu. Baru kemudian kawan-kawan yang lain, seperti ketika Dadang tiba-tiba muncul di rumah Yustina Wahyu Nugraheni, untuk mencarinya.

Dadang dan kawan-kawan seangkatannya sudah jarang sekali bertemu. Dadang mengakui dirinya seringkali tidak muncul dalam kegiatan-kegiatan kesenian. Dirinya sempat tenggelam dalam pekerjaan sebagai seorang pegawai di satu pusat pelayanan audio visual bernama PUSKAT. Dadang memulai kembali kegiatan seninya baru setelah berhenti dari PUSKAT dengan mengajar melukis dan teater bersama anak-anak kampung tempatnya tinggal.

Pada pertemuan besar pertama di SANTANO Inc, hadir antara lain, Dadang, Djaelani, Yose Suyoto, Eddi Hara, Hari Wahyu, Heri Dono, Yoseph Praba, Agung Kurniawan, Anugrah Eko T, Anita, Lucia Hartini, dan seniman muda lainnya. Dari pertemuan pertama ini menghasilkan keputusan-keputusan antara lain; Seni Sono yang direncanakan akan dipugar dipilih sebagai pusat kegiatan acara. Unit Kegiatan Seni Rupa UGM dijadikan sekretariat kegiatan. Agung Kurniawan yang saat itu aktif di KBS ('kelompok Bulak Sumur'), ditunjuk sebagai ketua pelaksana lapangan dan mengorganisasi kegiatan di boulevard UGM dan Seni Sono. Yose Suyoto dan Djaelani mengorganisasi kegiatan di kampus ISI musik, Heri Dono mengorganisasi kegiatan di Alun-Alun Utara, sedang Eddi Hara mengorganisasi kegiatan di rumah kontrakannya JI DI Panjaitan. Setelah pertemuan pertama, semua bergerak membentuk kelompok-kelompok kembangan, dan melibatkan peserta lain.

Agung Kurniawan menjelaskan bahwa dipilihnya Unit Kegiatan Seni Rupa UGM sebagai sekretariat kegiatan adalah atas pertimbangan politis, mengingat sebuah kegiatan, apalagi yang bermuatan politis, akan mudah mendapatkan ijin dan dukungan jika ada lembaga resmi yang mewadahi. UGM yang dimasa itu dipimpin oleh Bp. Koesnadi Hardjasoemantri dinilai memiliki nilai tawar politis yang strategis.

Seni Sono yang dipilih sebagai pusat kegiatan 'BINAL' adalah tempat yang paling strategis untuk mendiskusikan persoalan-persoalan kebudayaan. Di Seni Sono lah penggiat-penggiat gerakan kebudayaan seperti Emha Ainun Nadjib, Linus Suryadi AG dan Halim HD berkumpul. Dadang menceritakan bahwa di era 80an dirinya sering menghabiskan malam di Seni Sono. Sebagai orang muda sedang belajar, dirinya 'diplonco' dan diasah kemampuannya memahami kebudayaan di tempat tersebut.

Gerakan kebudayaan menjadi fenomena yang mengemuka sejak pertengahan 80an. Gerakan ini merupakan oposisi dari strategi kebudayaan ORDE BARU (rezim berkuasa) yang dilaksanakan secara represif. Penunggalan ideologi yang merujuk pada demokrasi terpimpin, dianggap sebagai persoalan yang merintangangi pengembangan kreatifitas dan eksistensi kemanusiaan.

Kepatuhan normatif yang dibangun melalui bentuk-bentuk penyeragaman pada realitasnya justru menghadirkan beragam bentuk keliraran bagi yang menolaknya. Mantra 'Pembebasan' menjadi kata kunci yang diekspresikan melalui keliraran (keberanian) berpikir dan dinyatakan dalam 'gerakan turun ke jalan'

Pada proposal 'BINAL' yang dihasilkan, mantra 'pembebasan' yang menolak kepatuhan normatif kental terasa dalam rumusan latar belakang pemikiran 'BINAL' yang dituliskan sebagai berikut,

Pada tanggal 28 juli - 5 Agustus 1992 di Yogyakarta akan berlangsung pameran Bienalle III tahun 1992 Seni Lukis Yogyakarta. Pameran kompetisi setiap dua tahun ini terselenggara berkat kerjasama Taman Budaya Yogyakarta dengan para pelukis senior Yogya.

Pameran Bienalle merupakan ajang puncak kreatifitas para pesertanya, karena melibatkan pelukis - pelukis kesohor Yogyakarta. Melalui Bienalle juga dipakai untuk mengukur atau mengetahui " Standart nilai " seni lukis di Yogyakarta (Indonesia). Karena dalam Bienalle ada pemilihan karya -karya terbaiknya, dengan dewan juri dari para kritikus / seniman yang diakui secara nasional. Itulah maka dalam pameran tersebut dianggap sebagai ajang kompetitif yang bergengsi dikalangan pelukis Yogya.

Bagi tiap pelukis untuk dapat menjadi peserta mesti melewati beberapa persyaratan yang diminta oleh panitia. Selain persyaratan - persyaratan yang bersifat teknis juga ada persyaratan seperti

- Para peserta harus lolos dari dua tahap seleksi karya oleh panitia Bienalle.*
- Peserta adalah pelukis - pelukis profesional berumur minimal genap 35 tahun pada 1 juli 1992.*
- Peserta menyerahkan karya lukisan (dua dimensional) dan bukan media Batik.*

Persyaratan - persyaratan tersebut diatas menunjukkan adanya kecenderungan untuk menjaring seni resmi " dan " diluar resmi " yang hanya ditentukan oleh selera artistik penyelenggaraan Bienalle.

Dengan adanya pembatasan umur seolah - olah kualitas seni ada hubungannya dengan umur seseorang.

Pembatasan pada karya dua dimensional, hal ini menunjukkan Bienalle tersebut tidak tanggap terhadap gejala seni rupa yang berkembang/ tengah berlangsung di Yogya. Dan penolakan terhadap media batik masuk dalam jajaran seni lukis (baca cat minyak), menunjukkan pemilahan mana yang "seni " dan "bukan seni ", mana seni papan atas (seni murni) dan mana seni papan bawah (seni terap kerajinan).

Karena hasil kerja seni yang otentik tak mau dipagari, dia tidak pernah dapat terus menerus bersedia ditentukan oleh " estetika yang melembaga " , yang hanya melahirkan karya - karya patuh atau menghasilkan karya - karya stereotipe . Dan suasana kesenian / seni rupa di Yogya makin cenderung menjadi mapan dan seremonial Berta kehilangan dinamikanya.

Menurut hemat kami kecenderungan macam ini mendominasi tidak saja di Yogya juga di Indonesia pada umumnya. Kita bisa melihatnya melalui pameran - pameran di galeri, di pusat - pusat kesenian, penulisan seni rupa, dan lembaga pendidikan. Suasana demikian seni dapat tergelincir menjadi

normatif, sehingga membuntukan sebuah proses atau dapat menumpulkan daya kreatifitas dan daya kritis dari pekerja - pekerjanya.

Untuk tidak terseret lebih jauh pada arus pemikiran seni yang normatif, maka kami ingin mengadakan pameran tandingan terhadap pameran Biennale III tahun 1992 Seni Lukis Yogyakarta. Sekaligus ikut memeriahkan pameran bergengsi tersebut.

Upaya pameran kami bukan membentuk/menghimpun barisan sakit hati, tapi lebih pada kesadaran pluralisme seni dan ingin merayakan perbedaan. Dengan demikian diharap terjadi budaya yang betul-betul dinamis, bukan dinamis semu.

Kami menamakan pameran kami "BINAL". Sebuah sajian seni yang "binal".

Lebih lanjut pada gagasan bentuk pameran dalam proposal 'Binal', wujud dari keberanian menolak kepatuhan normatif dan semangat 'Gerakan Turun ke jalan' yang menolak ruang-ruang mapan, ditunjukkan dengan bagaimana medan perseteruan antara BIENNALE dengan BINAL dirumuskan.

BIENNALE	BINAL
<ul style="list-style-type: none">- Memakai tempat yang resmi yang umum seperti pusat -pusat kesenian.	<ul style="list-style-type: none">- Dapat di mana saja; di jalan, dipasar, kampung, rumah keluarga, atau alam terbuka
<ul style="list-style-type: none">- Tempat pameran terpusat di satu tempat/ kompleks gedung	<ul style="list-style-type: none">- Menyebar di berbagai tempat
<ul style="list-style-type: none">- Pameran di dalam ruang tertutup (indoor)	<ul style="list-style-type: none">- Dapat di ruang tertutup (indoor), dan diluar ruang (Out door)
<ul style="list-style-type: none">- Karya-karya yang dipamerkan adalah kerja individual.	<ul style="list-style-type: none">- Kerja individual maupun kerja team
<ul style="list-style-type: none">- Terbatas pada pada bidang dua dimensional (seni lukis)	<ul style="list-style-type: none">- Tidak terbatas pada pada bidang dua dimensional
<ul style="list-style-type: none">- Terbatas pada disiplin seni rupa (seni lukis)	<ul style="list-style-type: none">- Interdisipliner/multimedia : seni rupa, musik, teater, gerak, audio visual, dll
<ul style="list-style-type: none">- Cenderung mapan	<ul style="list-style-type: none">- Menempatkan diri pada proses dan mempunyai semangat eksperimentasi.

Dari Latar belakang pemikiran, pemetaan persoalan, dan formulasi bentuk pameran di atas, nampak adanya upaya untuk menghadirkan dimensi-dimensi lain di luar BIENNALE, atau mungkin lebih tepat bila dikatakan sebagai menghadirkan bayangan dari BIENNALE itu sendiri. Hadirnya 'bayangan BIENNALE' sebagai tandingan dari BIENNALE tentunya menempatkan BINAL dan BIENNALE sekaligus dalam dimensi mistik yang seolah-olah berposisi tetapi berelasi, seolah-olah menandingi tapi juga memeriahkan. Sulit menemukan relasi antara BINAL dan BIENNALE, titik temu keduanya lebih merujuk pada titik balik yang nihil. Kesamaan bunyi antara Binal & Biennale serta kesamaan waktu penyelenggaraan sajalah yang menghubungkan keduanya. Berikut dituliskan pada proposal 'BINAL' tentang waktu penyelenggaraan dan alasannya,

BINAL akan dibuka tanggal 27 Juli 1992, sehari menjelang BIENNALE III diresmikan. Demikian juga BINAL ditutup pada tanggal 4 Agustus 1992, sehari

sebelum BIENNALE III ditutup. Hal ini sesuai dengan tujuan kami, yaitu membuat pameran tandingan sekaligus ikut memeriah pameran Biennale III tahun 1992 Seni Lukis Yogyakarta.

Sebagai kegiatan bayangan yang multidimensional, disadari atau tidak, kehadiran 'BINAL' berdiri di antara titik kesadaran dan emosi. Kata 'Binal' menjadi kata kunci yang membuka dua dimensi sekaligus, dimensi kesadaran yang merujuk pada 'BIENNALE', dan dimensi emosi yang merujuk pada 'keliaran'. Posisi mendua seperti ini senantiasa memunculkan silang sengkabut kepentingan dan interpretasi, sehingga tampak seperti sulapan yang sulit untuk dijelaskan.

Seperti apa yang dijelaskan Hari Wahyu bahwa dirinya sebagai salah satu penggagas 'BINAL' bahkan tidak pernah tahu bagaimana kronologi munculnya The Japan Foundation sebagai penyandang dana, atau bagaimana munculnya majalah-majalah seperti TEMPO, HUMOR, MATRA, SWA Sembada, dan Forum Keadilan sebagai supporter yang meliput dan mengulas 'BINAL', semua muncul begitu saja seperti sulapan.

Agung Kurniawan juga mengatakan hal serupa, sebagai koordinator lapangan 'BINAL', dirinya juga tidak tahu secara tepat bagaimana kronologi bergabungnya seniman-seniman muda dari kampus FSRD ISI Gampingan. Mereka tiba-tiba muncul di tengah persiapan, dan sudah memiliki lokasi kegiatan sendiri di Stasiun Tugu.

Menurut Syahrizal Pahlevi yang dihubungi di rumahnya pada tanggal 10 Maret 2009, Dadang dan Hari Wahyu lah yang tiba-tiba muncul mendatanginya saat ia sedang berkumpul bersama teman-temannya di pelataran belakang kampus. Dadang menceritakan bahwa dirinya dan teman-temannya yang lain akan membuat kegiatan tandingan BIENNALE dengan mengerahkan seniman-seniman profesional dan kelompok-kelompok seni sampai mahasiswa. Waktu itu Dadang juga menambahkan bahwa ada kemungkinan dana bantuan untuk membatu mahasiswa membuat karya. Ini menjadi ajakan yang menarik bagi mahasiswa untuk terlibat dengan senior-senior mereka, apalagi ketika ditanyakan karya seperti apa harus dibuat dan Dadang menjawab karya yang tidak biasa.

Pertemuan kecil yang kemudian diadakan bersama Yos Andriadi, Aan Aminudin, Tomy Faisal, Antok Ruswandoko, dan beberapa teman lain, menunjuk Syahrizal Pahlevi sebagai koordinator mahasiswa FSRD kampus ISI Gampingan. Konsep kegiatan kemudian dibuat dan muncullah nama KSWL (Kelompok kerja Seni Waktu Luang). Nama ini muncul sesuai konsep pembacaan atas ruang ekspresi yang dipilih yaitu stasiun Tugu. Dipilihnya stasiun tugu adalah gagasan dari KSWL sendiri. Kata 'waktu luang' sebenarnya ditujukan kepada para penunggu kereta di stasiun. Setelah konsep jadi dan pengumuman ajakan ditempelkan di kampus, maka dengan sangat cepat banyak yang tertarik. Lalu dimulailah pertemuan-pertemuan membahas masalah teknis. Mahasiswa sebenarnya juga dibebaskan memilih lokasi kegiatan sendiri, hanya yang membuat karya di stasiun Tugu lah yang berkoordinasi dengan KSWL.

Dalam konsep pameran yang dibuat KSWL, kata 'Biennale' sama sekali tidak disebut walau kata 'Binal' beberapa kali disebut. Kata 'gerbong kereta dan orang-orang yang menunggu' menjadi kata yang lebih mengemuka yang dikaitkan dengan kata 'Binal'. Menurut Syahrizal Pahlevi, mahasiswa tidak peduli dengan kegiatan BIENNALE, itu bukan urusan mahasiswa. Dirinya mengaku tidak tahu siapa yang 'melesetkan' kata 'Biennale' menjadi 'Binal', tapi yang jelas kata 'Binal' (yang berarti keliaran) itu sangat mewakili eksistensi mahasiswa. Sehingga menjadikan kegiatan 'Binal' (yang liar itu) benar-benar dirasa sebagai kegiatan mahasiswa.

Semua berjalan begitu cepat, dari keterangan yang disampaikan Hari Wahyu, Agung Kurniawan, dan Syahrizal Pahlevi, setidaknya menggambarkan bahwa 'BINAL' lebih dikoordinasikan secara lisan, tanpa ada pertemuan besar yang termediasi, atau catatan-catatan tertulis yang menjadi rujukan semua kelompok. Proposal yang dirumuskan hanya beredar di lingkungan terbatas. Ketidaktahuan Hari Wahyu atas kronologi Japan Foundation, dan tidak tercantumnya nama

KSWL dalam proposal 'BINAL' atau pun tidak tercantumnya kata 'BIENNALE' pada konsep KSWL menunjukkan hal tersebut. Dalam perkembangan persiapan 'BINAL', Dadang bergerak seperti bola liar yang melambung dari satu kelompok ke kelompok lain. Dalam situasi seperti ini Dadang menjadi rujukan utama yang dapat diinterpretasikan berbeda oleh semua pihak. Di satu sisi Dadang dapat dianggap sebagai politikus yang licik dengan agenda-agenda yang tersembunyi. Tapi di sisi lain Dadang seperti bola yang menggelinding tanpa agenda apapun kecuali mengakomodasi kepentingan-kepentingan praktis dari semua pihak yang terlibat. Posisi yang multi-interpretatif ini menempatkan Dadang pada posisi yang riskan dan dapat berakibat fatal ketika tensi semakin panas menjelang akhir persiapan kegiatan.

Ketika jumpa Pers digelar di Gelanggang Mahasiswa UGM, pada Kamis 23 Juli 1992, tiga hari sebelum BINAL Eksperimental Arts dibuka, Dadang melakukan blunder dengan membuat pernyataan yang dituliskan Harian BERNAS keesokan harinya sebagai berikut,

"Kemapanan sudah menjarah dunia seni rupa di Yogyakarta, akibatnya cabang seni yang satu ini terasa statis. Untuk lebih mendinamiskannya, sekumpulan seniman muda Yogyakarta dan kelompok bulak sumur unit seni rupa UGM mengadakan pameran Binal Eksperimental Arts."

Pernyataan Dadang di atas memicu ketidakpuasan KSWL (Kelompok Kerja Seni Waktu Luang). Sub-kalimat '*sekumpulan seniman muda Yogyakarta dan kelompok bulak sumur unit seni rupa UGM*' menjadi persoalan yang diangkat. Tapi persoalan ini mencuat ke permukaan baru setelah kegiatan 'BINAL' dibuka, mengingat kesibukan yang sangat tinggi dari seluruh peserta di lokasinya masing-masing.

Sampai waktu dibukanya kegiatan 'BINAL', tidak seorangpun yang paling tahu seperti apa keseluruhan karya yang akan dipresentasikan. Harian BERNAS yang terbit tanggal 28 Juli 1992 mengisahkan, hiruk pikuk persiapan BINAL Eksperimental Arts yang terjadi di 9 lokasi, sampai menjelang detik-detik pembukaan acara pukul 14.00 tanggal 27 Juli 1992, masih juga belum usai. Seniman-seniman muda masih bersliweran mendisplay karya-karya mereka. Tamu-tamu kehormatan yang diharapkan datang, masih belum juga muncul hingga pukul 14.00 seperti yang tertera dalam undangan. Baru setelah mundur 2 jam, BINAL Eksperimental Arts akhirnya dibuka dengan pidato singkat Kris Budiman dan tari Kubro Siswo dari Mendhut Magelang.

Dadang dan Hari Wahyu seperti memainkan keping mata uang yang digelindingkan dalam putaran nasib. Kata 'Binal' yang mereka ciptakan digerakkan dengan cepat oleh semua peserta 'BINAL' dalam silang sengkabut kepentingan dan dua interpretasi yang berbeda seperti dua sisi berlainan dalam satu keping mata uang. Konflik interest antara dua interpretasi tersebut memunculkan ketegangan antar pelaku 'BINAL', dan menciptakan interpretasi baru di kalangan apresiasi dan pengamat seni setelah dibukanya kegiatan 'BINAL'.

Di Stasiun Tugu, tiga dari dua puluh satu karya seniman muda yang tergabung dalam KSWL urung dipamerkan. Tiga karya tersebut adalah karya Sapto Raharjo 'Athonk' berjudul '*Sampah Kemerdekaan dan Gambar Perlawanananku*', karya Yos Andriadi berjudul '*Kebebasan yang Dangkal*' dan karya berjudul '*Baling-Baling Jaman*' dari Kelompok Cling. Karya Sapto Raharjo 'Athonk' kemudian dipindah ke Seni Sono, sedang karya Yos Andriadi dan Kelompok Cling ditumpuk sebagai sampah. Harian BERNAS yang terbit tanggal 29 Juli 1992 mengisahkan Pihak Stasiun Tugu yang diwakili Bapak Afianto sebagai Kepala Stasiun keberatan atas karya-karya tersebut dengan pertimbangan bahwa karya-karya tersebut kurang bisa diterima masyarakat. Sementara Syahrizal Pahlevi menjelaskan bahwa persoalan dengan pihak Stasiun Tugu lebih merujuk pada persoalan teknis, dimana telah terjadi salah tafsir peserta terhadap konsep pameran menyangkut media yang digunakan, karena kesepakatan dengan pihak stasiun adalah karya seni yang memanfaatkan celah dan ruang yang ada. Syahrizal juga menambahkan bahwa ia menolak anggapan urungnya ketiga karya tersebut dipajang sebagai produk sensor aparat dalam hal ini Kepala Stasiun Tugu.

Persoalan di Stasiun Tugu tidak dimediasi dengan baik oleh Panitia Pelaksana 'BINAL'. Pihak KSWL cenderung harus bernegosiasi sendiri dengan pihak Stasiun Tugu, dan harus menjelaskan sendiri persoalan yang mereka hadapi kepada masyarakat melalui media. Kendati seperti apa yang ditulis pada Harian BERNAS 29 Juli 1992 bahwa Syahrizal Pahlevi menolak anggapan adanya sensor aparat di Stasiun Tugu. Rumor yang beredar berkata lain, Harian BERNAS yang terbit tanggal 30 Juli 1992 menuliskan,

'Sapto Raharjo Athonk, seorang peserta pameran BINAL yang karyanya tidak lolos sensor untuk digelar di Stasiun Tugu.'

Dari catatan-catatan yang ada, masalah ketidak-konsistenan pemberitaan media tentang masalah sensor karya di Stasiun Tugu, tidak pernah diluruskan oleh Panitia Pelaksana 'BINAL' dalam pemberitaan media apapun.

Ketegangan terjadi pada tanggal 29 Juli 1992. Blunder yang dilakukan Dadang pada jumpa pers di UGM kembali diangkat, KSWL yang tidak puas dengan Panitia Pelaksana 'BINAL' dalam hal ini KBS(Kelompok Bulak Sumur) mendatangi Seni Sono yang merupakan sekretariat kegiatan setelah dibukanya acara 'BINAL'. KSWL menyatakan pisah dari 'BINAL'. Menurut M Operasi Rahman seperti yang ditulis pada Harian BERNAS 30 Juli 1992,

'Pihaknya merasa diperalat oleh seseorang yang sekedar ingin eksis dengan mengeksploitasi kegiatan yang sesungguhnya milik bersama'

'Kalau mau jujur, sebenarnya 90 persen karya dalam Binal itu, milik anak-anak FSRD'

Pada bagian lain dalam pemberitaan yang sama Syahrizal Pahlevi mengatakan bahwa kesepakatan untuk melepaskan diri adalah kemauan bersama seniman FSRD.

'Masalahnya, beberapa persoalan yang muncul tidak disikapi oleh panitia pameran BINAL dengan dewasa. Kami mohon maaf kepada seluruh masyarakat, karena kami terpaksa mencopot karya-karya kami'

'Selanjutnya performance art di stasiun Tugu ini, adalah kegiatan rekan-rekan FSRD'

'Bagi saya, persoalan kepanitiaan itu bukan masalah prinsip. Yang penting, bagaimana panitia konsisten mengupayakan ruang pentas untuk karya-karya kami. Lagi pula kami ini kan semata hanya berkesenian'

Musyawarah yang kemudian digelar tidak mendapatkan titik temu. Pihak KBS(Kelompok Bulak Sumur) sebagai Panitia Pelaksana 'BINAL' menerima pernyataan pemisahan diri KSWL, dan Pihak KSWL menunggu pernyataan penyelesaian masalah dari Dadang.

Mungkin hanya kesalahpahaman teknis seperti diakui Agung Kurniawan dan Syahrizal Pahlevi ketika diwawancarai penulis di tempat terpisah 17 tahun kemudian setelah peristiwa di atas berlangsung. Tetapi dari uraian cerita di atas, nampak bahwa perbedaan interpretasi atas kata 'Binal' lah yang menjadi sumber konflik, disinilah mistik kata 'Binal' teruraikan.

Jaman Binal

Jika binal bukan biennale, maka binal tidak sama dengan biennale

Maksudnya, di dalam bahasa kita, binal biasanya mengingatkan kepada sifat seorang anak atau seekor binatang, khususnya kuda. Seorang anak dijuluki binal bila dia susah diatur atau tidak mau menuruti perkataan orang tua; seekor kuda disebut binal bila tingkahnya liar atau sulit dikendalikan. Kadang-kadang binal juga suka diasosiasikan dengan kualitas tertentu seorang perempuan, sebagaimana tampak pada ungkapan perempuan binal, atau cewek binal.

.....

Pengertian ini sudah tentu tidak ada hubungannya dengan biennale, yang merupakan pameran seni lukis adi luhung itu. Menurut sebuah kamus yang dapat dipercaya sebagai kamus, biennale berarti 'terjadi dua tahun sekali'

Jadi, keduanya memperlihatkan pertentangan ; biennale berkonotasi pada keteraturan (suatu peristiwa diselenggarakan secara teratur, yakni dua tahun sekali), sementara binal berkonotasi pada keliaran. Keduanya, meminjam terminologi Levi-Strauss, mengandung oposisi order dan disorder.

Demikian kalimat-kalimat pembuka yang ditulis Kris Budiman dalam suplemen pengantar BINAL Eksperimental Arts. Dikatakan bahwa Binal tidak sama dengan Biennale, dan binal tidak ada hubungannya dengan biennale. Namun kenyataannya, binal adalah bagian dari biennale, dan binal tidak dapat dipisahkan dari biennale. Menjadi demikian karena Binal sengaja ditempelkan pada Biennale dan dihadirkan sebagai peristiwa yang bersamaan. Meski antara Binal dan Biennale mengandung relasi oposisi order dan disorder, bukan berarti keduanya tidak dapat direlasikan, kesamaan bunyi antara Binal dan Biennale justru menghubungkan Binal dengan Biennale, keduanya bahkan saling menjelaskan dan membentuk idiom baru yang menggelitik. Inilah yang dinamakan 'plesetan ala Jogja', sebuah interpretasi atas relasi dis-harmoni antara konsep yang melatari sebuah peristiwa dengan kenyataan yang terjadi.

Dalam budaya Jawa dikenal dua tingkat pemaknaan kata. Pada tingkatan dasar, pemaknaan kata merujuk pada konsep, asal-usul, dan sifat bawaan dari kata tersebut. Sementara pada tingkatan lanjut, pemaknaan kata merujuk pada peran yang dibawakan dan fenomena yang dihadirkan oleh kata tersebut dalam realitas sosial yang terjadi. Pada kasus Biennale dalam konteks pemaknaan tingkat lanjut, kata Biennale tidak lagi dimaknai sebagai pameran adiluhung yang diselenggarakan secara teratur setiap dua tahun sekali. Tetapi dimaknai sebagai peristiwa yang berperan memicu konflik dan menghadirkan beragam respon keliaran pada realitas sosial yang terjadi. Sehingga kata Biennale yang berkonotasi keteraturan, dalam konteks pemaknaan tingkatan lanjut menjadi sejajar maknanya dengan kata keliaran. Sehingga makna kata Biennale dianggap sudah meleset pada tingkat realitasnya.

Namun demikian, walau kata Biennale telah memiliki kesamaan makna dengan kata keliaran, bukan berarti kata keliaran juga bisa dengan serta merta memiliki kesamaan makna dengan kata biennale. Karena ketika seseorang menyebut kata keliaran, orang lain belum tentu langsung berasosiasi pada kata biennale. Artinya kata keliaran masih belum selaras dengan kata Biennale. Orang Jawa mengatakan 'yèn munine durung podho atine yo durung laras', artinya 'kalau bunyinya belum sama, hatinya tentu juga belum selaras'. Maka untuk menyelaraskan, kata keliaran harus diganti dengan kata lain yang sejajar maknanya dengan kata keliaran itu sendiri dan memiliki kesamaan bunyi dengan kata Biennale. Sehingga setelah kata keliaran diganti dengan kata binal, menjadikan Biennale = binal, dan binal = biennale. Maka ketika ada orang yang menyebut kata 'binal', orang yang mendengar akan langsung berasosiasi pada 'Biennale'. Kesamaan bunyi antara Binal dan Biennale menjadi pintu dimensi yang menghubungkan keduanya, dalam konteks ini Binal dan Biennale menjadi saling menjelaskan dan saling memaknai.

Dalam konstruksi Jawa lisan, bunyi adalah penanda dari navigasi berpikir. Bunyi menjadi pintu dimensi yang menghubungkan satu topik pembicaraan dengan topik pembicaraan lain. Hal inilah yang memungkinkan terjadinya obrolan panjang yang tidak ada ujung pangkalnya, seperti bunyi gamelan yang mengiringi pementasan wayang yang dimainkan semalam suntuk. Dalam pementasan wayang, dramatika obrolan panjang memiliki titik mistik yang dapat menguraikan perasaan, titik mistik ini disebut sebagai titik 'ngudarasa' yang merajut perasaan sumbang (pelog) dan perasaan lugas(slendro) sehingga mampu menghasilkan 'plesetan ala Jogja' seperti yang mengemuka dalam fenomena kata 'BINAL' yang merupakan kata kunci yang dapat merangkaikan sekaligus menguraikan beragam persoalan seni yang mengemuka di Jogja dari dimensi-dimensi yang berbeda dalam konteks sosial yang luas.

Masyarakat mistik yang mimpi jadi jutawan (periode 1982-1988)

Di Jogja tradisi lisan obrolan panjang kembali mengemuka setelah budaya kehidupan malam kembali berkembang. Ini ditandai dengan munculnya pos ronda di kampung-kampung dan gerobak angkrikan serta warung tenda di tepi-tepi jalan utama sekitar tahun 1982-1988. Pos ronda mulai dibangun di semua kampung di Jogja sebagai bagian dari program siskamling (sistem keamanan lingkungan) yang didisain Pemerintah. Siskamling pada dasarnya adalah model keamanan swakarsa yang mengadopsi tradisi lama untuk menciptakan rasa kebersamaan dalam menghadapi bencana yang mungkin terjadi. Bencana dimaksud adalah bencana sosial seperti; tindak kejahatan pencurian, perampokan, penodongan, pembunuhan, pemerkosaan, dan pembakaran misterius di kampung-kampung yang makin meresahkan. Puncak keresahan yang terjadi pada masa itu adalah rangkaian penculikan dan pembunuhan misterius yang dikenal sebagai 'PETRUS' (penembak misterius). Dalam peristiwa ini mayat-mayat pelaku tindak kriminal ditemukan di tempat-tempat umum seperti pasar, terminal, stasiun, atau kampung-kampung yang tidak melaksanakan ronda malam. Menurut rumor yang beredar, hingga di akhir tahun 1986 peristiwa traumatik ini telah merenggut lebih dari 5000 jiwa di 11 propinsi di Indonesia.

Slamet Gapek adalah korban pembunuhan 'PETRUS' yang dimakamkan di pekuburan Kuncen Wirobrajan tidak jauh dari rumah Jon Batik, tempat Heri Dono dan pemuda-pemuda kampung mempersiapkan 'Kuda Binal'. Menurut penuturan Jon Batik saat ditemui di rumahnya, makam Slamet Gapek sering diziarahi dan hantunya bahkan pernah populer di kampungnya terutama saat judi nomer buntut (SDSB) merebak di Jogja. Hantu menjadi bagian dari keseharian warga Kleben Wirobrajan yang hidup di sekitar pekuburan Kuncen. Di kampung tersebut kesenian Jathilan yang dimodifikasi untuk karya 'Kuda Binal' pada kegiatan 'Binal', sangat digemari terutama di kalangan anak muda. Kesenian yang mampu mengundang hantu untuk merasuki tubuh penari ini mampu mempertontonkan atraksi-atraksi mengagumkan yang mampu menahan rasa sakit seperti; mengangkat beban berat, memakan pecahan kaca, tahan semburan api, dan kebal senjata tajam.

Dalam budaya Jawa; hantu, jin, setan, dhemit, dan sejenisnya yang digolongkan sebagai 'makhluk halus' (tanpa gatra/tidak tersentuh) merupakan bagian penting dari kehidupan. Pada gambar gunung wayang, 'makhluk halus' ditempatkan pada sisi balik gunung wayang sebagai oposisi dari tatanan kehidupan. Dalam dramatika pewayangan, sisi balik tersebut diuraikan pada babak wingit 'Goro-Goro' di puncak tengah malam setelah babak 'Rampokan' usai. Babak 'Rampokan' adalah babak yang mengisahkan peristiwa pemiskinan yang merenggut sesuatu yang berharga yang dimiliki manusia. Sesuatu yang berharga dimaksud adalah wadah tubuh dan wadah sosial yang merupakan wujud eksistensi manusia. Mereka yang kehilangan atau dihilangkan wadah tubuhnya diyakini tetap hadir dalam kehidupan sebagai 'makhluk halus' yang tersingkir dan mendiami ruang-ruang senyap. Sementara mereka yang kehilangan atau dihilangkan wadah sosialnya akan tersingkir dari tatanan sosial dan terlempar dalam penderitaan. Penolakan-penolakan atas penderitaan senantiasa mendorong mereka yang kehilangan atau dihilangkan wadah sosialnya untuk 'nyepi' (menyendiri) di ruang-ruang senyap atau 'ngramé' (bergerombol dengan sesamanya) di ruang-ruang gelap, membawa keputusan dan mempertanyakan tentang hidup. Inilah yang disebut sebagai 'Goro-Goro', ketika keputusan dan pertanyaan tentang hidup dialamatkan kepada 'makhluk halus' atau sesama yang kehilangan wadah sosialnya, maka beragam bentuk anomali bermunculan dan menghancurkan konstruksi kepatuhan yang diyakini sebagai tatanan kehidupan yang berlaku.

Di tahun 1982 Negara mengalami proses pemiskinan. Setelah diawali dengan kebakaran-kebakaran hutan di Kalimantan pada awal tahun, anjloknya harga minyak dunia membuat Negara yang pada masa itu 60% pembiayaan penyelenggaraan pemerintahan dan program-program pembangunannya didapat dari konsinyasi penjualan minyak bumi dan hutang luar negeri berada dalam ancaman kebangkrutan. Kendati di tahun-tahun sebelumnya ketika harga minyak dunia terus melambung dan Negara mendapat keuntungan besar hingga mampu memacu pertumbuhan ekonomi, namun kebijakan Pemerintah yang sangat ketat terhadap industri investasi asing dan subsidi yang terlalu besar kepada BUMN, serta kemudahan berusaha yang hanya berpihak kepada kelompok pengusaha tertentu, membuat sektor swasta sulit berkembang dan justru menciptakan kesenjangan pendapatan. Menurunnya pendapatan Negara dari sumber-sumber luar negeri memaksa Pemerintah berkuasa merubah orientasi dengan mencari sumber-sumber pendapatan lain dari dalam negeri seperti pajak dan dana masyarakat yang dihimpun melalui bank-bank Pemerintah. Konsekuensi yang harus dihadapi dari perubahan orientasi ini adalah memenangkan sepenuhnya kontrol politik dalam negeri, mengingat kesangsian-kesangsian terhadap Pemerintah berkuasa pada masa itu mulai bermunculan. GOLKAR sebagai partai pendukung Pemerintah berkuasa gagal memenangi PEMILU untuk daerah pemilihan Jakarta dan Daerah Istimewa Aceh yang kaya akan sumber alam dan gas bumi. Melemahnya posisi Pemerintah berkuasa membuka peluang bagi kelompok-kelompok di luar Pemerintah berkuasa untuk menunjukkan eksistensinya. Suara-suara kritis dan tindak kekerasan yang terjadi diperhitungkan dapat membawa situasi keamanan Negara pada titik yang membahayakan. Di kota-kota besar angka kriminalitas terus meningkat dengan kualitas kekerasan yang makin brutal. Doktrin 'Dwifungsi ABRI' yang kemudian resmi menjadi produk hukum pada tahun itu, memperkenalkan pendekatan baru dalam sistem keamanan. Di bawah pimpinan Jendral Moerdani, aparat keamanan bergerak seperti siluman, peristiwa penculikan

dan pembunuhan misterius seperti 'PETRUS' terjadi, dan pernyataan 'perang melawan preman' menjadi kontroversi. Tahun 1983 situasi makin memburuk, resesi ekonomi dunia yang terjadi memaksa Pemerintah berkuasa mengambil kebijakan untuk mendevaluasi rupiah guna menstabilkan nilai tukar rupiah dengan harga minyak dunia yang makin merosot. Walau pada satu sisi kebijakan ini adalah langkah untuk menyelamatkan Negara dari kebangkrutan, namun pada sisi lain justru menyeret rakyat ke dalam medan pemiskinan. Pengangguran meningkat dan kriminalitas meluas hingga 'PETRUS' merebak di kota-kota lain hingga 11 propinsi di Indonesia.

Untuk mengamankan posisi Pemerintah berkuasa di parlemen (DPR/MPR), Partai GOLKAR yang pada tahun 1983 mulai dipimpin oleh Soedharmono semakin agresif menggagalkan kekuatan dengan membuka sistem keanggotaannya. Sementara untuk menjaga stabilitas keamanan nasional dari kemungkinan-kemungkinan perpecahan, pada tahun 1984 Presiden Soeharto dihadapan anggota Majelis Permusyawaratan Rakyat(MPR) menyatakan bahwa semua organisasi di Indonesia harus menerima dan mengadopsi Pancasila sebagai azas tunggal yang berlaku. Pernyataan ini menuai banyak protes, perpecahan muncul di tubuh PPP partai yang menaungi organisasi massa beraliran Islam yang menerima pernyataan tersebut. Di Tanjung Priok, kelompok Islam garis keras menyatakan sikap anti terhadap Pemerintah berkuasa dan kelompok Tionghoa serta kelompok Kristen, puluhan orang ditangkap paksa, dan aksi protes yang kemudian digelar disambut dengan berondongan senjata aparat keamanan yang menewaskan 63 orang. Setelah peristiwa ini terjadi, serangkaian aksi teror berupa peledakan bom dan pembakaran misterius di instansi-instansi Pemerintah, Bank milik warga keturunan Tionghoa, dan gereja-gereja Kristen mulai terjadi, puncaknya adalah peledakan candi Borobudur di awal tahun 1985 terpaut hanya beberapa hari setelah pengadilan kasus 'Tanjung Priok' digelar. Dalam situasi kekacauan yang membenturkan Agama dengan Negara, Nadhlatul Ulama sebagai organisasi massa Islam terbesar di Indonesia, menyatakan mundur dari PPP sekaligus dari panggung Politik dan menerima Pancasila sebagai azas tunggal yang berlaku. Azas tunggal Pancasila kemudian mulus ditetapkan MPR sebagai produk hukum, maka semakin banyaklah orang yang kehilangan wadah perjuangan untuk menyalurkan aspirasinya, ditambah lagi setelah Pemerintah berkuasa melakukan pembersihan dan pemberhentian kerja terhadap simpatisan PKI yang masih bekerja di instansi-instansi Pemerintah setelah tahanan-tahanan PKI yang mendekam di penjara dieksekusi.

Rentetan peristiwa yang terjadi sepanjang tahun 1982-1985 merujuk pada persoalan beda interpretasi dan komunikasi yang tidak berjalan antara Pemerintah berkuasa sebagai pengelola Negara dengan Rakyat yang diwakili organisasi-organisasinya. Pemerintah dan Rakyat seolah berdiri pada sisi yang berlainan, saling berhadap-hadapan dan memandang realitas dengan cara yang berbeda. Kebuntuan komunikasi dan hilangnya kepercayaan membuat masing-masing pihak melakukan tindakan dengan pembenarannya sendiri-sendiri. Dramatika situasi seperti ini mengingatkan pada sastra tulis HANACARAKA yang dirumuskan dari dongeng Aji Saka. Sastra tulis HANACARAKA merupakan kumpulan kodefikasi bunyi pembentuk dasar kata-kalimat dalam bahasa Jawa yang disusun dalam satu formasi yang merumuskan rahasia kecurigaan dan kekerasan untuk menguraikan beragam kesadaran baru dan kebijakan hidup dalam budaya Jawa.

Dikisahkan seorang raja bernama Aji Saka yang memiliki dua pembantu setia, seorang diantaranya mengikuti Aji Saka meninggalkan negeri untuk mencari sumber-sumber penghidupan baru di luar negeri, seorang yang lain diminta untuk menjaga negeri beserta pusaka-pusaknya. Dalam perjalanan di negeri asing Aji Saka berhadapan dengan Dewata Cengkar seorang raja pemakan manusia yang mengancam hidup banyak orang termasuk Aji Saka sendiri. Untuk melawan Dewata Cengkar, Aji Saka mengutus pembantu yang mengikutinya untuk kembali ke negerinya mengambil pusaka yang dititipkan kepada pembantunya yang lain. Namun pesan yang disampaikan melalui pembantu Aji saka menimbulkan kecurigaan pada pembantu yang lain, mengingat hanya Aji Saka lah yang boleh mengambil pusaka tersebut sesuai pesan Aji Saka sendiri sebelum meninggalkan negeri. Maka terjadilah perang tanding antara kedua

pembantu tersebut, keduanya sama-sama kuat dan akhirnya sama-sama mati. Aji Saka yang pada akhirnya dapat mengalahkan Dewata Cengkar dengan kecerdikannya, pulang ke negerinya dan mendapati kedua pembantunya telah menjadi bangkai, maka Aji Saka menuliskan kisah tersebut sebagai berikut;

*HA NA CA RA KA, (ada pesan yang datang)
DA TA SA WA LA, (menimbulkan kecurigaan)*

*PA DA JA YA NYA, (perang tanding yang sama kuat)
MA GA BA THA NGA, (kematian dan kehancuran bagi semua pihak)*

GURU (Aji Saka / pengurai sebab persoalan)

Rumusan HANACARAKA ini dapat diinterpretasikan bahwa ketika bahasa kecurigaan (*HANACARAKA dan DATASAWALA*) menjadi realitas yang mengemuka di tingkat atas, maka tindak kekerasan (*PADAJAYANYA dan MAGABATHANGA*) menjadi realitas di tingkat bawah. Demikian fenomena yang muncul di awal tahun 1982 ketika kecurigaan atas pesan-pesan ancaman kebangkrutan mengemuka di tingkat atas dan tidak terkomunikasikan dengan baik ke tingkat bawah, memunculkan fenomena kriminalitas dengan kualitas kekerasan yang semakin brutal. Sehingga ketika ancaman kebangkrutan benar-benar terjadi di tahun 1983 yang membuat Pemerintah berkuasa harus mendevaluasi rupiah dan meyeret rakyat dalam medan pemiskinan hingga memperluas medan kriminalitas, memaksa Pemerintah berkuasa untuk menurunkan bahasa kecurigaannya menjadi tindak kekerasan yang berbenturan langsung dengan tindak kekerasan di tingkat bawah, maka 'pesan-pesan kematian' yang kontroversial menjadi realitas yang mengemuka di masyarakat baik di tingkat atas maupun bawah. Demikian pula ketika kecurigaan kepada kelompok-kelompok di luar Pemerintah berkuasa dinilai mengancam keamanan nasional hingga Presiden Soeharto memaksakan azas tunggal Pancasila kepada semua kelompok, justru mengeraskan perlawanan terhadap Pemerintah berkuasa. Dan ketika perlawanan ini dianggap sebagai pembangkangan yang membuat Pemerintah berkuasa kembali menurunkan kecurigaannya menjadi tindak kekerasan, maka 'pesan-pesan kehancuran' yang mengemuka, menciptakan degradasi kualitas kehidupan social yang membuat Negara secara berurutan tererosok dalam krisis ekonomi, krisis identitas dan krisis eksistensi.

Dalam tradisi Jawa yang religius, ada keyakinan bahwa penderitaan adalah sumber dari segala ilmu, karena dalam penderitaanlah semua pertanyaan tentang hidup dipertanyakan. Pesan-pesan kematian dan kehancuran seperti yang terjadi pada peristiwa PETRUS dan aksi-aksi teror yang ditebarkan di tempat-tempat umum, senantiasa merujuk orang pada pertanyaan-pertanyaan mendasar tentang hakikat kehidupan. Pada rumusan HANACARAKA, situasi demikian merujuk orang pada pencarian atas GURU yang mampu menguraikan pertanyaan-pertanyaan tersebut. Beragam jalan yang ditempuh dalam upaya pencarian atas GURU senantiasa memunculkan beragam anomali yang menghancurkan konstruksi kepatuhan yang diyakini sebagai tatanan kehidupan yang berlaku. Ketika jawaban yang dicari atas pertanyaan-pertanyaan tersebut tidak juga ditemukan tetapi malah menjadi keputusan yang merujuk pada kematian dan kehancuran itu sendiri, maka simbol-simbol kematian dan kehancuran yang pernah menjadi kejayaan masa lalu makin banyak diziarahi. 'Makhluk halus' dibangun dan diseret dalam tatanan kehidupan yang berlaku. Ziarah kubur dan petilasan leluhur menjadi fenomena yang mengemuka sepanjang tahun 1982-1985 apalagi setelah Nadhlatul Ulama sebagai organisasi massa Islam terbesar di Indonesia mengundurkan diri dari panggung politik di tahun 1985.

Hadirnya 'makhluk halus' seperti hantu, jin, setan, dhemit dan sejenisnya yang mampu menguraikan dan memediasi ilmu-ilmu semacam santet/teluh/sihir, pengasihan, dan pesugihan yang merupakan bentuk oposisi dari ilmu-ilmu yang diyakini dalam tatanan kehidupan berlaku membuat realitas dan surealitas menjadi dua sisi berlawanan yang hadir dalam ruang dan waktu yang bersamaan. Di masa seperti ini hal-hal yang saling berkebalikan hidup bersamaan, hilangnya kepercayaan membalikkan konsep dari tujuannya. 'PETRUS' yang seharusnya

menghadirkan rasa aman, justru membuat orang merasa was-was dan harus terus berjaga. Devaluasi Rupiah yang seharusnya menyelesaikan persoalan ekonomi justru memperluas pemiskinan dan meningkatkan kualitas kekerasan. Gagasan azas tunggal Pancasila yang seharusnya menyatukan, justru memperuncing beda penafsiran dan membuat banyak orang kehilangan wadah perjuangannya. Doktrin Dwifungsi ABRI yang seharusnya memperkuat ketahanan nasional, justru membuat orang terfragmentasi dan membangun kisah sendiri-sendiri. Sehingga kelompok-kelompok aliran yang menawarkan harapan baru dan menjanjikan pembebasan justru dianggap sebagai kelompok-kelompok sesat yang dianggap membahayakan dan harus diberangus.

Ketika hal-hal yang saling berkebalikan muncul bersamaan dan saling tumpang tindih satu sama lain, kesadaran yang berkebalikan dari kesadaran yang seharusnya berlaku menjadi kepercayaan baru yang juga hidup dalam keseharian. Kesadaran yang berkebalikan tersebut terumus pada Bahasa Walikan atau 'CARAKA balik' yang kembali populer pada masa itu. Bahasa walikan adalah bahasa yang beredar di kalangan 'preman' dimana kekerasan menjadi realitas yang dihadapi dalam keseharian. Ada beragam bahasa walikan yang berkembang di tanah Jawa, keragaman tersebut menunjukkan perbedaan interpretasi atas realitas terbalik dari realitas yang dihadirkan oleh tatanan kehidupan berlaku di wilayah masing-masing. Dalam bahasa walikan atau CARAKA balik yang berkembang di Jogja dan Jawa bagian Selatan, kata Cahe Dewe (teman sendiri) diucapkan Jape Methe, kata mutah diucapkan dugap, dan kata mangan (makan) diucapkan daladh. Menjadi demikian karena formasi HANACARAKA telah dirubah seperti berikut;

GURU (Aji Saka / pengurai sebab persoalan)

PA DA JA YA NYA, (perang tanding yang sama kuat)

MA GA BA THA NGA, (kematian dan kehancuran bagi semua pihak)

HA NA CA RA KA, (ada pesan yang datang)

DA TA SA WA LA, (menimbulkan kecurigaan)

Hadirnya bahasa walikan yang disisipkan dalam bahasa Jawa-Indonesia di keseharian menunjukkan telah nihilnya batas-batas antara tatanan sosial kehidupan yang berlaku dengan tatanan lain yang merupakan oposisinya. Nihilnya batas-batas tersebut membuat kekacauan tidak lagi dapat dikendalikan, sehingga penyerahan diri sepenuhnya kepada mekanisme kekacauan menjadi satu-satunya pilihan yang harus dihadapi. Kekacauan dalam kehidupan adalah misteri yang menarik bagi sebagian orang, sehingga permainan kartu yang menguraikan misteri kekacauan menjadi permainan yang sangat populer pada masa tersebut, apalagi ketika permainan kartu disisipi dengan uang taruhan. Dalam permainan kartu yang disisipi uang taruhan, dua realitas dimainkan bersamaan, realitas pertama adalah permainan kartu itu sendiri dan realitas kedua adalah pertarungan uang dalam permainan.

Prinsip permainan kartu pada dasarnya adalah menyusun relasi berstruktur dari simbol-simbol yang dikacaukan. Dalam permainan kartu, kemampuan membaca adalah yang utama. Gambar dan simbol menjadi penanda dari navigasi berpikir. Dramatika permainan kartu merujuk pada aksara tulis HANACARAKA dimana kalimat pertama dan kedua, HANACARAKA dan DATASAWALA adalah bentuk realitas dari permainan kartu tentang pengharapan yang berbalik menjadi kecurigaan. Sebab ketika kartu mulai dikacaukan dan dibagikan secara tertutup sebagai pesan-pesan yang diharap, berbalik menjadi kecurigaan antar pemain setelah kartu mulai dibuka. Maka disinilah permainan kemudian dimulai, menata kartu dalam struktur tertentu untuk menjawab semua kecurigaan. Kalimat ketiga dan keempat, PADAJAYANYA dan MAGABATHANGA, adalah makna uraian dari permainan kartu tentang perang tanding tanpa pemenang. Karena setelah kartu mulai dimainkan dan dilepaskan terbuka satu per satu ke arena permainan hingga permainan berakhir, tidak akan pernah ada pemain yang merasa puas sehingga permainan akan berulang sampai semua pemain merasa lelah dan permainan berakhir dengan sendirinya tanpa seorang pemenang.

Permainan yang sesungguhnya tanpa pemenang ini menjadi berbeda ketika disisipi dengan uang taruhan. Hadirnya uang taruhan menghadirkan realitas lain yang merujuk pada dramatika CARAKA balik. Hadirnya dramatika CARAKA balik menggeser makna permainan kartu menjadi judi kartu yang digunakan untuk menghimpun dana dan membangun jaring hutang piutang. Dalam judi kartu kalimat pertama dan kedua, *PADAJAYANYA* dan *MAGABATHANGA* adalah adu keberanian mempertaruhkan uang yang pada akhirnya harus melepaskan semua kekayaan yang dimiliki. Kalimat ketiga dan keempat, *HANACARAKA* dan *DATASAWALA* menjelaskan tentang akibat dari judi kartu tentang harapan kemenangan yang berubah menjadi kecurigaan yang harus dijawab dengan permainan berikutnya. Sehingga pemenang sesungguhnya dari permainan judi kartu adalah bandar judi yang mewedahi permainan.

Dalam konteks kekacauan sepanjang tahun 1982-1985, situasi ketegangan dan kekuatiran yang terjadi dapat dikatakan seperti layaknya judi kartu yang populer dimainkan di pos-pos ronda saat orang berjaga di malam hari. Perbedaan interpretasi antara Pemerintah dan oposisinya di tingkat atas yang diturunkan menjadi tindak kekerasan yang berbenturan langsung dengan tindak kekerasan di tingkat bawah seperti layaknya kartu-kartu yang sedang diacak atau dikacaukan. Sementara pesan-pesan kematian dan kehancuran yang dialamatkan kepada orang banyak seperti kartu-kartu penuh misteri yang dibagikan, dibuka, dan dilepaskan satu persatu ke arena permainan. Di balik perang melawan preman dan aksi-aksi terorisme yang tidak pernah diketahui siapa pemenangnya tersebut, telah terjadi suatu aktivitas penggalangan kekuatan dan penghimpunan dana masyarakat dalam jumlah besar. Setelah kekacauan mulai terjadi ditahun 1982 dan pesan-pesan kematian mulai ditaburkan kemana-mana bahkan makin meluas di tahun 1983 setelah Pemerintah mendevaluasi rupiah, aktivitas penghimpunan dana masyarakat ke bank-bank pemerintah mulai terjadi. Berita-berita kriminalitas dan aksi perang melawan preman yang gencar diberitakan media massa membuat banyak orang mengambil langkah-langkah untuk mengamankan investasi mereka yang secara tradisional tersimpan dalam bentuk uang cash dan perhiasan yang umum disimpan dalam lemari-lemari pribadi. Regulasi fiskal-moneter yang diluncurkan Pemerintah menyangkut peningkatan daya saing bank-bank pemerintah dengan membebaskan bank-bank tersebut untuk menentukan sendiri suku bunga deposito berjangka dan suku bunga kredit yang ditawarkan, serta gencarnya kampanye Tabungan Pembangunan Nasional (TABANAS) sejak tahun 1983, membuat dana masyarakat mulai terhimpun ke bank-bank Pemerintah, apalagi setelah aksi-aksi terorisme mulai membidik bank-bank swasta milik warga keturunan Thionghoa di tahun 1984, kepercayaan kepada bank-bank pemerintah makin meningkat. Dan bukan hanya itu, selain penghimpunan dana masyarakat, sistem keamanan swakarsa yang dikembangkan melalui program siskamling yang diluncurkan Pemerintah sebagai salah satu implementasi dari doktrin Dwifungsi ABRI, berhasil membangun kepatuhan baru, membangkitkan keberanian dan menggalang kekuatan masyarakat. Dukungan perlindungan dan rasa aman yang ditawarkan Pemerintah dengan syarat kepatuhan dan keterbukaan sistem keanggotaan partai GOLKAR yang memungkinkan partisipasi masyarakat secara lebih luas, membuat posisi Pemerintah berkuasa semakin kuat.

Seiring dengan menguatnya posisi Pemerintah berkuasa dan semakin melemahnya kekuatan di tingkat bawah akibat realitas kekerasan yang melelahkan hingga di tahun 1986, menjadikan peta politik-ekonomi dan sosial berubah. Pada PEMILU yang terjadi di tahun 1987, partai GOLKAR berhasil memenangi 73% suara dan berhak atas 299 kursi dari 500 kursi yang tersedia sementara ABRI mendapat 100 kursi karena demikian menurut aturan yang berlaku, sehingga praktis hanya menyisakan 101 kursi untuk dua partai oposisi di legislatif(DPR). Menguatnya dominasi ABRI dan GOLKAR, membuat dua organisasi besar tersebut terjerat pada medan persaingan dalam struktur birokrasi dan kekuasaan Pemerintahan. Perseteruan antara Soedharmono sebagai pimpinan tertinggi partai GOLKAR dengan Jendral Moerdani sebagai pimpinan tertinggi ABRI sempat mengemuka di tahun 1988. Di bawah tekanan ABRI, Soedharmono dilengserkan dari posisinya sebagai ketua Partai GOLKAR, dan isu kudeta yang akan dilakukan Jendral Moerdani pun sempat merebak di tingkat atas. Perseteruan ini ditengahi Presiden Soeharto dengan membubarkan KopKamTib yang dipimpin jendral Moerdani dan

menggantinya menjadi Bakorstanas yang langsung bertanggungjawab kepada Presiden dan bukan pada Panglima ABRI seperti masa sebelumnya. Jendral Moerdani kemudian diangkat sebagai Menteri Koordinator Politik dan keamanan, sementara Soedharmono menjadi Wakil Presiden, dan Jendral Tri Sutrisno yang pernah menjadi ajudan Presiden mengisi jabatan yang ditinggalkan Jendral Moerdani sebagai panglima ABRI/pelaksana Bakorstanas.

Terlepas dari persaingan antara ABRI dan GOLKAR dalam struktur birokrasi dan kekuasaan pemerintahan, melemahnya kekuatan di tingkat bawah dan partai oposisi di tingkat atas membuat lokomotif pembangunan yang dijalankan Pemerintah berkuasa melaju nyaris tanpa hambatan. Sejumlah kebijakan yang diluncurkan Pemerintah berkuasa tidak mendapat perlawanan yang berarti, sehingga ketika kredit likuiditas Bank Indonesia yang menurut rumor mencapai Rp. 100 triliun yang hanya dikucurkan kepada kelompok pengusaha tertentu saja, tidak menimbulkan banyak protes, atau ketika harga minyak dunia merosot sampai pada titik terendah di tahun 1986 yang mengakibatkan Pemerintah berkuasa kembali mendevaluasi rupiah, pergolakan yang diwarnai kekerasan tidak lagi terjadi. Demikian pula ketika pembersihan-pembersihan mulai dilakukan, saat pemukiman-pemukiman kumuh padat penduduk mulai ditertibkan dan 20.000 becak di Jakarta ditenggelamkan, kerusakan dapat diredam dengan mudah. Maka perkawinan politik-ekonomi antara birokrat-pengusaha membuat pembangunan infrastruktur dapat berjalan mulus walau banyak disoroti pihak asing menyangkut kasus-kasus korupsi yang terjadi di dalamnya, seperti saat ketegangan terjadi dengan Pemerintah Australia akibat pemberitaan Sidney Morning Herald yang menyoroti kasus korupsi keluarga Soeharto.

Devaluasi rupiah yang makin memiskinkan dan pembersihan/penertiban ruang-ruang pemukiman padat di kota-kota besar yang terjadi tanpa perlawanan berarti, memunculkan fenomena baru berupa keramaian di ruang-ruang publik seperti Alun-alun dan jalan-jalan utama di pusat kota. Di tepi Alun-alun, stadion olah raga dan jalan-jalan Utama; warung tenda dan gerobak angkringan makin banyak bermunculan dan menciptakan keramaian baru utamanya pada malam hari setelah toko-toko mulai tutup. Keramaian ini mawadahi kerinduan anak muda akan keramaian setelah tindak kekerasan di tempat-tempat umum yang menyisakan kecurigaan mulai surut terjadi. Inilah masa dimana orang ramai turun ke jalan untuk bergunjing, nongkrong, ngobrol sambil menaburkan dan mengais rejeki serta mencari harapan yang tercecceh.

Di Alun-Alun Utara yang merupakan halaman depan Kraton Jogja yang dibangun dengan perhitungannya mistik tertentu, warung tenda dan gerobak angkringan berderet melingkar di sisi luar lapangan. Jagung bakar, wedhang ronde, dan makanan ringan menjadi sajian utama. Sementara di jalan Malioboro, warung-warung tenda sepanjang tepi jalan menawarkan makanan-makanan berat. Sedang di Pasar Kembang dan Sosrowijayan, minuman beralkohol, prostitusi, dan penginapan menjadi sesuatu yang ditawarkan. Maka obrolan ringan yang berkembang menjadi obrolan berat dan berakhir pada obrolan intim di tempat tidur dimungkinkan untuk terjadi.

Fenomena keramaian malam di tepi lapangan dan tepi-tepi jalan utama, tidak hanya terjadi di Jogja saja, tetapi umum terjadi di kota-kota besar lain utamanya di tanah Jawa yang memiliki konstruksi tata ruang kota dengan alun-alun sebagai ruang publik dan kantor pemerintahan di sekitarnya. Di Semarang misalnya, keramaian terjadi di Simpang lima dan Jalan Pahlawan. Fenomena ini adalah fenomena yang mengawali perlawanan anak muda terhadap Pemerintah berkuasa, setelah beragam pertanyaan penuh kecurigaan atas masa-masa sebelumnya dibawa ke ruang-ruang tersebut. Konstruksi keramaian sosial yang mulai terbentuk terumuskan dalam sastra gendhing HANACARAKA yang disusun dalam formasi sebagai berikut;

	HA	NA	CA	RA	KA	
NGA						DA
THA						TA
BA			GURU			SA
GA						WA
MA						LA
	NYA	YA	JA	DHA	PA	

Dalam formasi ini GURU dikepung oleh pertanyaan-pertanyaan penuh kecurigaan dan kekerasan yang mematikan. Formasi ini adalah formasi yang terjadi saat manusia secara beramai-ramai menanyakan eksistensi sosialnya. Formasi ini dikenal pula sebagai formasi caturan yang penuh perdebatan, sekaligus formasi perhitungan dengan ancaman kekerasan. Pada formasi ini eksistensi manusia dibedah melalui garis diagonal dari kiri atas ke kanan bawah yang menghubungkan kalimat HANACARAKA dengan NGATHABAGAMA dan DATASAWALA dengan NYAYAJADHAPA, sehingga terbentuklah dua kalimat sebagai berikut;

HA-NGA (celah terbuka), NA-THA(nuthuk/pukul), CA-BA(coblos), RA-GA(roguh), KA-MA(sperma)

DA-NYA(donya/dunia), TA-YA(air/rasa), SA-JA(siji/satu), WA-DHA(wadah), LA-PA(penderitaan)

Kalimat pertama berkonotasi perkawinan yang merujuk pada aktivitas seksual, sedang kalimat kedua berkonotasi penyatuan rasa untuk mewedahi penderitaan. Dua kalimat ini dapat diinterpretasikan bahwa ketika perkawinan sedang terjadi di tingkat atas seperti ketika ABRI bersanding dan bersaing dengan GOLKAR di tingkat atas, maka pergunjungan dan obrolan ngudarasa untuk mewedahi penderitaan terjadi ditingkat bawah.

Dalam formasi caturan yang penuh perdebatan. Penyatuan rasa yang terjadi melalui bunyi-bunyi percakapan dari obrolan ngudarasa yang terjadi sepanjang tahun 1985-1988 menciptakan sebuah orkestrasi mirip gamelan yang terdiri dari bunyi-bunyi pelog dan slendro. Bunyi pelog (pelo) adalah bunyi yang terumus dalam notasi sumbang penuh penderitaan yang menghasilkan bunyi-bunyi melengking, sementara bunyi slendro terumus dalam notasi dinamik lugas yang biasa dimainkan dengan tekanan keras bergetar. Menyatunya bunyi pelog dan slendro menghasilkan harmoni yang memungkinkan untuk mewedahi beragam rasa dan tidak menjadikan orang merasa sendiri. Sehingga rintihan merdu-sumbang yang dinyanyikan pengamen jalanan dan dongeng kehidupan yang dituturkan penjual makanan atau tukang becak atau bahkan hanya sekedar orang luar daerah yang mampir sebentar, menjadi mantra yang menyusup ke telinga anak-anak muda yang dinamis dan lugas yang sedang mencari jati diri dan menanyakan eksistensi kehadirannya.

Inilah masa dimana mistik bunyi bekerja menjalin satu kesadaran baru yang menggeser orientasi kehidupan dan membentuk tatanan kehidupan baru. GURU yang hadir dalam diri manusia mulai bekerja di tataran sosial, merajut kesadaran baru dari silang sengkabut perdebatan yang muncul dari kecurigaan. Maka orang-orang yang terkumpul dalam kelompok yang memiliki nasib yang senada, makian dan ejekan justru meledakkan tawa dan menguras air mata, sementara kecurigaan-kecurigaan yang dimunculkan dalam percakapan menjadi permainan tebak-tebakan yang penuh kejenakaan. Konstruksi seperti inilah yang memungkinkan bahasa plesetan bergaya humor tampil mengemuka.

Bunyi dalam bahasa plesetan menjadi jembatan yang menghubungkan dua kata yang memiliki pemaknaan berbeda atas realitas yang terjadi. Munculnya bunyi sebagai jembatan penghubung, menandai masa dimana saling terhubungkannya kelas-kelas sosial dari tatanan vertikal(atas-bawah) ke dalam kelompok-kelompok baru di tataran horizontal. Bunyi menjadi mantra yang menguraikan sekaligus menghubungkan dua kesadaran yang saling berkebalikan dari tatanan kehidupan sosial yang mengemuka di masa sebelumnya. Orang teruraikan dan terhubung

berdasar bunyi-bunyi yang menyentuh perasaannya dan topik pembicaraan yang diminatinya. Di masa seperti ini sekat antara orang rumahan dan orang jalanan saling terhubung berdasar minat kegemaran. Beragam kelompok diskusi dan beragam jenis musik beserta atribut yang menyertai mulai bermunculan untuk menggiring orang dan menandai kelompok masing-masing. Struktur sosial baru terbentuk dalam kelompok masing-masing, perdebatan, negosiasi, transaksi dan pengetahuan-pengetahuan baru dimungkinkan untuk tercipta. Dalam keadaan demikian ketegangan yang terjadi adalah ketegangan antar kelompok berdasar perbedaan interpretasi atas kegemaran masing-masing dan bukan lagi antar ideologi struktural yang menghimpun orang dalam tatanan tingkatan atas dan bawah. Ketegangan ideologi struktural justru terjadi di dalam rumah antara orang tua dengan anak, sehingga ketidakpatuhan di rumah senantiasa tersalurkan di Jalanan.

Ketegangan yang diwarnai kecurigaan antar kelompok anak muda yang muncul, biasa dilakukan oleh anak-anak dari orang yang tercederai eksistensi sosialnya. Ketegangan tersebut diwujudkan dalam perdebatan pembicaraan dalam berbagai topik. Perdebatan yang terjadi biasanya mengenai tatanan kehidupan terbaik yang seharusnya berlaku. Mereka membangun kelompok-kelompok diskusi yang tersembunyi untuk mengasah kemampuan berdebat dan seringkali mengundang orang-orang yang mereka anggap bijak untuk memberikan wejangan-wejangan. Kelompok-kelompok ini bahkan membangun jaringan antar kota dan menciptakan beragam kode-kode tertentu untuk menghindari intaian atau bidikan dari kelompok lain yang berbeda aliran atau aparat keamanan dari Pemerintah berkuasa. Mereka dapat tiba-tiba muncul membentuk keramaian dengan suara penolakan yang lantang atas kebijakan Pemerintah berkuasa kemudian hilang dalam sekejap.

Dalam formasi perhitungan yang diwarnai kekerasan. Penyatuan rasa yang terjadi melalui orkestrasi bunyi-bunyi percakapan dari obrolan ngudarasa menciptakan sebuah perhitungan mistik ganjil genap yang menentukan baik buruknya seseorang atau menang kalahnya pertarungan dalam perjudian. Perhitungan semacam ini terumuskan dari pencarian nilai laras dari paduan bunyi sumbang pelog yang memiliki 7 tangga nada dan Bunyi lugas slendro yang memiliki 5 tangga nada. Penyelarasan bunyi-bunyi pelog dan slendro yang memiliki hitungan 7 satuan dan 5 satuan ini ketika digelar dalam dimensi ruang dengan mengibaratkan bulatnya bumi sebagai papan catur dapat memunculkan nilai-nilai peluang kepastian atau kecocokan, bahkan kemenangan atau kekalahan.

Sehingga ketegangan yang diwarnai kekerasan antar kelompok anak muda yang biasa dilakukan oleh anak-anak pejabat(GOLKAR) dan petinggi ABRI yang diwujudkan dalam adu balap kendaraan bermotor yang melanggar semua kepatuhan berlalu lintas, dan perang atribut biasanya dipicu oleh konflik pencarian nilai laras terhadap lawan jenis, atau dengan lugas dapat dikatakan sebagai persaingan memperebutkan lawan jenis. Persaingan-persaingan yang berujung konflik pada masa itu seringkali menyeret preman-preman kampung yang pada akhirnya berbuntut tawuran masal. Preman-preman kampung yang bermunculan pada masa itu umumnya adalah anak-anak muda dari kampung-kampung yang pernah ditinggali preman sesungguhnya yang telah menjadi korban penculikan dan pembunuhan misterius 'PETRUS'. Mereka adalah anak-anak muda yang pernah dididik dan terdominasi oleh kekerasan namun kehilangan pendidik atau pendominasinya. Aksi-aksi lain yang dimunculkan preman-preman kampung adalah tawuran antar pendukung kesebelasan sepak bola di arena lapangan yang merembet ke sepanjang jalur lintasan kereta api. Aksi-aksi ini juga disebabkan oleh model perhitungan mistik 5 satuan dan 7 satuan, mengingat pada masa itu kepopuleran kompetisi perserikatan sepak bola Indonesia dibiayai dari permainan tebak (M)Menang, (S)seri, (K)kalah dan skor akhir pertandingan dari 14 kesebelasan yang berlaga tiap minggu yang ditawarkan melalui kupon hadiah PORKAS/KSOB/TSSB. Kupon seharga Rp. 300 yang menjanjikan hadiah Rp.100.000.000 tersebut digemari semua kalangan, maka banyak orang menggunakan perhitungan mistik 5 satuan dan 7 satuan untuk memenangkan permainan tersebut.

Kecurigaan dan kekerasan antar kelompok anak muda yang marak terjadi pada masa itu beriringan dengan laju lokomotif pembangunan yang kian dilancarkan oleh kebijakan-kebijakan Pemerintah berkuasa yang sedang mengemudikan Negara ke arah liberalisasi ekonomi. Setelah kunjungan Presiden Amerika Serikat Ronald Reagan ke Indonesia tahun 1987, sejumlah kebijakan berupa paket-paket deregulasi yang menyentuh sektor industri kendaraan bermotor, mesin industri, mesin listrik, dan tarif bea masuk serta penyederhanaan perijinan di bidang ekspor, pariwisata, dan investasi di bidang pertambangan, pertanian, kesehatan dan perindustrian membuat swasta makin berkembang. Apalagi ditambah dengan paket kebijakan lain dalam bidang penanaman modal, dimana penanam modal asing diperlakukan sama dengan penanam modal dalam negeri untuk hal kepemilikan saham. Langkah-langkah liberalisasi ekonomi menjadi semakin nyata ketika di tahun 1988 Pemerintah berkuasa meluncurkan paket kebijakan menyangkut sektor perbankan, pasar modal dan investasi asing. Paket kebijakan ini memberikan kemudahan mendirikan bank dan ijin kepada bank asing untuk merentangkan sayapnya ke daerah-daerah lain di luar Jakarta. Selain itu Pemerintah juga mengeluarkan sejumlah kebijakan untuk mengikis berbagai rintangan yang merintang arus distribusi barang dan angkutan laut untuk mempermudah arus distribusi barang produk pabrik-pabrik modal asing, dan menghapus monopoli PT Krakatau Steel atas penyediaan baja. Dengan semua kebijakan yang diluncurkan, pertumbuhan ekonomi mulai menunjukkan trend peningkatannya dan swasta dalam hal ini adalah kelompok pengusaha tertentu yang membangun konglomerasi atau usaha-usaha bisnis berbasis keluarga makin berpeluang untuk berkembang, demikian pula dengan swasta asing yang semakin longgar beraktivitas di Indonesia.

Keberhasilan Pemerintah berkuasa dalam mengangkat kembali eksistensi Negara yang telah terpuruk di awal 80an tidak bisa dilepaskan dari pergumulan pikiran-perasaan rakyat dalam mempertahankan eksistensinya. Penderitaan yang memakan banyak korban jiwa yang berujung pada keputusan dan merujuk orang pada simbol-simbol kematian dan kejayaan masa lalu yang telah hancur, justru memunculkan beragam pengetahuan dan kekayaan masa silam yang telah terkubur dalam kebisuan. Penghimpunan dana masyarakat yang berhasil dilakukan Pemerintah berkuasa tidak bisa tidak dikaitkan dengan penggalian kuburan-kuburan masa lalu yang turut memendam harta karun bersama mayat-mayat yang terkubur, atau bahkan 'laku pesugihan' yang meminta korban jiwa tapi telah berhasil menyedot beragam perhiasan logam mulia dari masa lalu. Pemulihan keamanan nasional yang berhasil dilakukan Pemerintah berkuasa juga tidak dapat tidak dikaitkan dengan ilmu-ilmu spiritual masa lalu yang mampu mengasuh orang-orang yang gelap mata dan gila keliaran karena keputusasaannya.

Berakhirnya konflik antara ABRI-GOLKAR dengan dikandungannya Jendral Moerdani dan Soedharmono dalam jabatan yang tidak memiliki kewenangan komando menjadikan Presiden Soeharto sebagai Penguasa Tunggal yang dikawal sepenuhnya oleh Jendral Tri Soetrisno. Era pengkultusan

Fenomena mistil kekerasan dalam telur.

Perang Kembang Jutawan Binal dan Bunga-bunga Mimpi di Jalanan.

Menjadi jutawan dan menikmati dunia merupakan mimpi dari hampir semua orang, maka pada 1 Januari 1989 Pemerintah mengganti KSOB dan TSSB dengan permainan baru bernama SDSB (Sumbangan Dana Sosial Berhadiah). Dalam SDSB penembak jitu tidak lagi diajak menebak 'menang-seri-kalah' atau skor akhir pertandingan, tetapi menebak konfigurasi angka 6 digit dengan hadiah fantastis mencapai Rp. 1 milyar. Kupon seharga Rp. 1000 dan Rp. 5000 yang beredar sebanyak 30 juta lembar setiap minggu membuat permainan tebak-tebakan semakin fenomenal. Dengan peluang kemenangan 1 berbanding 1.000.000 maka muncul beragam cara unik yang digunakan orang untuk menebak angka yang akan keluar. Ada yang berpuasa terlebih dahulu kemudian mendatangi kuburan, membakar dupa, dan mengundang 'mahluk halus'

untuk merasuki tubuh seseorang atau boneka jaelangkung untuk ditanyai angka berapa yang akan keluar. Ada pula yang menggunakan cara dengan menanyai orang gila atau 'orang pintar' yang dapat menangkap pesan gaib. Namun yang paling populer beredar di masyarakat adalah menghitung angka dengan cara menafsirkan mimpi.

Banyak buku tafsir mimpi yang beredar di masyarakat pada masa itu. Buku-buku tersebut tampil seperti kamus visual berupa gambar-gambar yang dikelompokkan dan ditandai dengan angka seperti tampak dalam karikatur 1000 Tafsir Mimpi BINAL di halaman belakang suplemen pengantar BINAL Eksperimental Arts. Gambar karikatural tersebut adalah realitas sosial yang terjadi pada periode 1989-1993 dimana dunia mimpi dan keramaian visual hadir di tengah-tengah masyarakat.

Dunia mimpi adalah dunia senyap dengan keramaian visual yang hadir di alam bawah sadar ketika orang sedang tertidur. Berbeda dengan keramaian percakapan dimana kesadaran memegang kendali atas bunyi-bunyi yang diucapkan. Dalam dunia mimpi kesadaran menggelinding seperti bola liar yang dikendalikan oleh emosi yang menghasilkan potongan-potongan fragmen visual. Keriuhan visual yang hadir dalam mimpi bergantung pada tingkat ketegangan emosi orang yang bersangkutan. Jika keramaian percakapan dirumuskan dalam formasi HANACARAKA mengepung GURU, maka keramaian visual dalam dunia mimpi dirumuskan sebagai upaya GURU membebaskan diri dari kepungan HANACARAKA.

.....uraian situasi 1989-1993

Jalan Panjang Pembebasan (seni rupa periode 1979-1993)

Abstrak-surrealis..... ..surrealis kartun.....abstrak ekspresionis

Seni Rupa Binal

Kama Salah dan Pencarian Eksistensi

.....Munculnya karya-karya yang tidak biasa.....

..... karya-karya Binal yang mengepung Biennale.....

Mendalami Ruwatan Binal

.....Membaca dan memposisikan karya-karya yang tidak biasa.....

.....peran kurator dalam meruwat karya-karya yang tidak biasa.....

.....

Dalam dunia pewayangan, munculnya humor yang mengaduk-aduk tangis dan tawa diuraikan pada babak mistik Goro-Goro melalui obrolan ngudarasa yang penuh perdebatan antara Gareng-Petruk ditambah Bagong. Gareng-Petruk digambarkan sebagai ksatria yang kehilangan eksistensi sosialnya, Gareng yang merasa diri pecundang dengan nada-nada pelog yang sumbang senantiasa mengungkapkan dunia sebagai ruang yang menekan seperti tergambar dalam penampilannya yang serba cacat. Sementara Petruk yang merasa diri tidak dihiraukan orang dengan nada slendro yang lugas dan seenaknya senantiasa mengungkapkan dunia sebagai ruang kebebasan seperti tergambar dalam penampilannya yang serba berlebihan. Pertemuan dua karakter yang berbeda dalam memandang dunia ini senantiasa memunculkan perdebatan-perdebatan sengit yang membuat Bagong bersorak. Bagong yang digambarkan gemuk dan bodoh senantiasa membenarkan Gareng dan Petruk, kehadiran Bagong dalam perdebatan membuat Gareng dan Petruk saling menelanjangi hingga membuat keduanya menyadari kebodohan mereka dan meledakkan tawa-tangis masing-masing. Dalam orkestrasi gamelan kehadiran Bagong disuarakan oleh bunyi menggantung Gong yang merajut bunyi pelog dan slendro.

Ketegangan dan ancaman kekerasan antar kelompok dalam keramaian senantiasa terurai berdasar waktu. Dalam hitungan Jam demi jam bunyi keriuhan yang mengemuka terdengar berbeda-beda, ada tiga warna bunyi yang ditandai dalam keramaian malam berdasar hitungan waktu. Secara berurutan berdasar waktu kemunculannya yang makin larut, orang menyebutnya sebagai *pathet nem-songo-manyuro* untuk slendro, dan *pathet gangsal-nem-barang* untuk pelog. Pada *pathet nem-gangsal*, bunyi keramaian terdengar sangat riuh seakan semua bunyi bermunculan dengan tempo yang semakin tinggi, pada *pathet songo-nem*, bunyi yang terdengar hanya remeng-remeng seperti bunyi percakapan yang intens, sedang pada *pathet manyuro-barang*, bunyi yang terdengar seperti nyaris tanpa percakapan, ini adalah bunyi ketika orang mulai melakukan pembersihan dan mengakhiri keramaian. Dalam setiap *pathet*,

paduan bunyi yang mengemuka dari bunyi pelog yang memiliki 7 tangga nada dan Bunyi slendro yang memiliki 5 tangga nada adalah berbeda-beda. Penyelarasan bunyi-bunyi pelog dan slendro yang memiliki hitungan 7 satuan dan 5 satuan yang merupakan bunyi-bunyi emosional dalam dimensi waktu yang makin larut, menciptakan dasar-dasar perhitungan Jawa. Perhitungan bunyi-bunyi emosional dalam dimensi waktu ketika digelar dalam dimensi ruang dengan mengibaratkan bulatnya bumi sebagai papan catur, menciptakan perhitungan-perhitungan yang memiliki peluang kepastian atau kecocokan. Cara berhitung tersebut dalam tradisi yang berlaku hingga di hari ini, biasa digunakan untuk menentukan baik buruknya pasangan pengantin, untung ruginya berdagang, dan menang kalahnya pertarungan dalam perjudian.

Perhitungan Jawa tentang Menang-Kalah dan untung-rugi mengemuka di masyarakat ketika permainan tebak undian berhadiah PORKAS/KSOB/TSSB yang terjadi sepanjang tahun 1986-1988 menjadi trend baru yang diperkenalkan. Awalnya adalah kupon undian PORKAS (berasal dari kata forecast) yang diluncurkan Pemerintah melalui Departemen Sosial pada tanggal 28 Desember 1985, dan berubah menjadi Kupon Sumbangan Olahraga Berhadiah (KSOB) dan Tebak Skor Sepakbola Berhadiah (TSSB) pada akhir tahun 1987. Permainan tebak undian berhadiah

ini adalah permainan yang ditempelkan pada kompetisi perserikatan sepak bola Indonesia yang mempertemukan 14 kesebelasan terbaik dari 14 kota di Indonesia. Dengan membeli kupon seharga Rp. 300, penebak diminta untuk menebak (M)Menang, (S)seri, (K)kalah dan skor akhir pertandingan dari 14 kesebelasan yang berlaga setiap minggu. Maka dengan hadiah fantastis sebesar Rp. 100 juta yang diundi setiap minggu, permainan ini langsung menggeser popularitas judi kartu bahkan digemari semua kalangan termasuk ibu rumah tangga, pelajar, mahasiswa, dan pegawai kantoran.

Permainan tebak undian berhadiah PORKAS/KSOB/TSSB ini mampu menghimpun dana yang luar biasa besar, dan dampak dari permainan ini menjadikan perserikatan Sepak Bola Indonesia sebagai daya tarik baru yang membangun konstruksi sosial lain yang berbeda dengan konstruksi keramaian malam. Kompetisi perserikatan Sepak Bola Indonesia yang ditempel permainan tebak undian berhadiah ini menghadirkan bunyi yang senada seirama dan atribut yang seragam di sore hari. Berbeda dengan orkestrasi obrolan malam, bunyi senada yang dihadirkan di lapangan bola dari sorak sorai penonton tidak dapat ditandai berdasar waktu, tetapi ditandai berdasar ruang, sebab pendukung masing-masing kesebelasan dipisahkan dalam ruang yang berbeda dan ditandai dengan seragam yang berbeda. Bunyi yang terdengar seperti gemuruh ombak yang merajut perseteruan dari dua kesebelasan berlaga yang saling berhadap-hadapan dalam memperebutkan bola. Inilah orkestrasi monolog yang dikendalikan oleh bola, maka dimana bola berada dan pada siapa bola dimainkan menghadirkan bunyi yang berbeda-beda. Semakin keras bunyi di lapangan, semakin keras pula pertandingan berlangsung. Maka ketika pelanggaran yang diwarnai aksi kekerasan terjadi di lapangan, seringkali memunculkan tawuran antar pendukung, dan kemenangan-kekalahannya yang terjadi di lapangan, senantiasa dilanjutkan dengan pesta ketidapatuhan di jalanan yang kadang juga berbuntut kekerasan.

Semua keramaian yang terjadi siang dan malam sepanjang tahun 1986-1988 menandai terbentuknya trend kompetisi didalam arena, trend pembentukan wadah-wadah ekspresi baru, dan sekaligus trend penghimpunan dana masyarakat secara besar-besaran. Di sinilah sesungguhnya terjadi peralihan orientasi masyarakat dari partisipasi politik menjadi partisipasi ekonomi setelah kepada setiap orang diberikan peluang untuk menjadi jutawan secara instan.