

SORAK - SORAI IDENTITAS

Ini Bukan Sorak-Sorai Perang!

Triyanto Triwikromo (Suara Merdeka, 24 Maret 2003)

Acara "Sorak-sorai identitas" hari kedua (21/3) agaknya memang layak disebut sebagai perhelatan sorak-sorai. Rendra ternyata masih bisa membangkitkan kehisterisan penonton antara lain lewat pembacaan sajak "Rick dari Corona" dan "Ibu di Atas Ibu".

"Indonesia! Indonesia! Dengarlah suara batuk itu! Suara batuk ibu-ibu. Terbatuk-batuk. Suara batuk dari sampah sejarah yang hanyut di kali", lengking sang Burung Merak.

Tepuk pun menggema. Tak henti-henti. Dan, itu hanya soraksorai kecil penonton sebelum Rendra membacakan sajak "Inilah
Saatnya... ". Sajak berisi ajakan untuk hidup dalam semangat
antikekerasan, hidup bersama, berunding membuat agenda bersama itu,
cukup kritis dan (yang lebih penting) melodius. "Inilah saatnya
menyadari keindahan kupu-kupu beterbangan, bunga-bunga di padang
belantara, lembutnya daging susu ibu, dan anak-cucu masa depan
membaca buku sejarah mencari ilham/Inilah saatnya. Inilah saatnya,
ya saudara-saudariku. Inilah saatnya bagi kita di antara tiga gunung
memeluk rembulan".

Selesai membaca sajak itu, Rendra kian menggila. Dan puncak dari tontonan itu, dia membaca pantun (applied art) bertajuk "Pantun Jurnalistik 2002". Banyak bait dia gulirkan. Banyak nada dia lantunkan. "Terang bulan, terang di kali/ buaya timbul disangka kiai/ Orde Baru nampaknya tak ada lagi/ ternyata sisanya di sana-sini||.

Itu hanya salah satu bait. Bait-bait lainnya lebih lucu dan nylekit.

Sorak-sorai lain muncul dari pertunjukan yang digelar oleh Tanto bersama Komunitas Trunthung Warangan Merbabu, pengasong, para teaterwan Magelang, dan ratusan "orang biasa". Mereka memainkan musik trunthung, berteater, berpantomim, menari, berpidato, berngawur-ngawuran di panggung sambil mengusung berbagai poster. Ada yang bertuliskan "Wartawan Anti Premanisme", "Komunitas Asong BRBD (Borobudur-red) Ogah Perang", dan berbagai tulisan antiperang dalam berbagai bahasa. "Judul pertunjukan ini bisa apa saja. Yang penting ramai," kata Tanto.



Pertunjukan Sutanto Mendut & Komunitas Truntung Merhabu, 2003 Lok: Gedung Dana Warih dalam "Sorak-Sorai Identitas", 2003

Jangan menganggap Tanto saja yang bisa gila-gilaan. Harry Roesli bersama pemusik jalanan bahkan bisa melibatkan hampir semua penonton untuk memainkan pertunjukan bersama. Karena itu, tak perlu heran jika wartawan, penonton, pelukis (antara lain Tisna Sanjaya), Mami Kato, dan Arahmaiani ikut manggung. Tanto juga gatal. Dia mainkan drum. Dia seret tokoh kebatinan dari Merbabu, Mbah Dargo, berpidato di tengah-tengah keriuhan musik dan orang-orang yang menari, dan "mengacau" pertunjukan itu. Sorak-sorai yang sesungguh-sungguh sorak-sorai muncul dalam pertunjukan itu sampai pada akhirnya, Deddy Irianto, sang pemrakarsa acara di Kompleks Studio Budaya dan Galeri Langgeng itu bilang, "Peace" berkali-kali.

Ya, ini memang bukan sorak-sorai perang. Ini sorak-sorai keindahan.++

Hujan Turun di Borobudur, Wianta

Putu Fajar Arcana (Kompas, 29 Maret 2003)

Sejak sore hujan tak henti mengguyur Kota Magelang. Dalam benderang cahaya lampu, halaman rumput gedung Dana Warih tampak berkilau-kilau. Sebanyak 2003 obat antinyamuk, yang sayang sekali tidak menyala karena cuaca tak bersahabat, dipasang melingkar-lingkar. Dari ketinggian, lingkaran-lingkaran obat antinyamuk itu memberi asosiasi pada lingkaran- lingkaran stupa Candi Borobudur yang agung. Hujan seperti ditumpahkan untuk mengguyur Borobudur.

Perupa Made Wianta malam itu, di akhir pekan bulan Maret, dengan mengenakan payung tetap setia menjaga karya instalasinya. Bahkan perupa bertubuh gempal itu menyeret penyair "si burung merak" Rendra untuk meletakkan satu lingkar obat antinyamuk di sudut halaman. Sementara di dalam gedung berbagai pementasan kesenian tetap berlangsung. Dan, cucuran air hujan seperti tak henti menimpa Borobudur. Sebuah kegagalan atau kehendak alam yang mengisyaratkan pergolakan di Borobudur?

Made Wianta, salah satu perupa terkemuka Indonesia, menciptakan Borobudur yang sengsara. Mungkin Wianta tak hafal benar bahwa Borobudur disusun dari 55.000 meter kubik batu dan berhiaskan tak kurang dari 1460 relief narasi serta 1.112 relief dekorasi. Dan di sekitar situ, konon, akan dibangun sebuah mal bernama Pasar Seni Jagat Jawa (PSJJ). Kemudian rencana pembangunan itu telah menyulut demonstrasi besar-besaran masyarakat sekitar hampir selama tiga bulan. Mungkin Wianta juga kurang peduli itu.

Tetapi bahwa di Borobudur masih ada angin, ia tahu. Kasarnya, kata dia, dulu sewaktu Borobudur masih "hidup" para pemuja Buddha datang bersemadi dengan menancapkan hio. "Sekarang ibarat orang datang dengan obat antinyamuk, karena Borobudur telah mengalami desakralisasi yang sangat drastis hanya dalam beberapa abad saja...," kata Wianta di tengah hujan.

Ia tampak tetap bersemangat menyodorkan obat anti nyamuk kepada para pengunjung acara Sorak - Sorai Identitas itu. Bahkan seorang tukang bakso secara spontan diminta Wianta mendorong *rombong*-nya berkeliling instalasi Borobudur.

Perupa kelahiran Apuan, Tabanan, ini ingin menggambarkan betapa keriuhan jalan raya telah membawa berbagai insiden kemanusiaan. Barangkali yang tak pernah dipikirkan, reaksi masyarakat Lodtunduh yang "menyerbu" karena jalan mereka dimacetkan. Insiden itu barangkali menjadi bagian tak terduga dari segala kesibukan dan ketegangan di jalan raya.

Instalasi Borobudur tak jauh dari ide tadi. Wianta melakukan tiruan, mungkin lebih tepat sebuah parodi dengan tidak bermaksud mengejek, tetapi justru menyindir perilaku di balik monumen aslinya.



Made Wianta, B-03, instalasi obat antinyamuk, 2003

Perilaku-perilaku seperti

ide membangun PSJJ, barangkali menjadi satu perilaku yang tak lagi mengindahkan Borobudur sebagai sebuah tempat di mana kemuliaan sangat dihargai. "Itulah yang aku kritik. Borobudur selain sebagai warisan yang barangkali tiada duanya di dunia, ia juga sebuah medium untuk berkomunikasi dengan Tuhan. Kan, itu sekarang yang merosot pada kita," katanya.

(Aneh juga, seorang seniman yang mengaku jarang "kontak" dengan Tuhan, tiba-tiba menjadi sangat peduli pada karya religius semacam Borobudur).

Ia menambahkan, kepulan asap obat antinyamuk sebenarnya dihasratkan sebagai simbol "pembunuhan" sifat-sifat keduniawian yang tertanam pada relief-relief di jagat Kamadhatu. Pembunuhan hawa nafsu itu diharapkan membawa manusia ke alam Rupadhatu dan kemudian Arupadhatu.

Tetapi malam itu hujan turun di Borobudur, Wianta. Tataan stupa

dari obat antinyamuk tak menyala, tak ada asap yang mengepul, karena tertikam deras hujan. Dari ketinggian, Borobudur terlihat kedinginan dan tampak muram.

"Biarlah hujan yang membasuh semua kekotoran yang mencemari Borobudur," ujar Wianta tak kalah akal. Padahal, malam sebelumnya, ia setengah mati berdoa agar langit tak murung dan mengguyur Kota Magelang. Nyatanya, hujan yang lebat dan turun sepanjang malam tak bisa dihindari.

Halaman gedung di mana pemusik seperti Harry Roesli, penyair Rendra, dan seniman asal Mendut, Sutanto, sedang bermain pun tak luput dari genangan air. Mungkin alam pun turut berduka untuk Borobudur, Wianta. Kapan hari, kalau angin berpusar dan hujan makin lebat, itu pertanda Borobudur sedang membutuhkan orang-orang yang berpikiran suci. ++

Menonton (Pesta) Seniman di Magelang

Triman Laksana (Kedaulatan Rakyat 6 April 2003)

Orang-orang yang menyuarakan hati nurani dan berilmu selalu berada di garis depan sejarah. Kaum ilmuan adalah obor setiap perjalanan peradaban manusia, obor kaum ilmuan menentukan lancar atau macetnya langkah musyafir kemanusiaan. Obor yang menyala terang memancarkan gerakan-gerakan cahaya apinya ke depan. Menuding cakrawala agar mata kemanusiaannya tak buta, membuat hati bergetar, sehingga menyadarkan seluruh sendi-sendi kehidupan untuk saling menghargai sebagai mansia yang ada dan diadakan.

Ontran-ontran Pasar Seni Jagat Jawa telah reda. Mata, telinga, serta hati tengah diaduk-aduk dengan pemandangan yang tidak menyedapkan di hadapan kemanusiaan ini, perang yang tengah melanda di Irak. Perang ketidakadilan itu, menyita seluruh jiwa. Tetapi mau apa? Sebagai pelaku budaya dan seniman hanyalah bisa memandang dengan hati nurani.

Barangkali inilah yang secara kebetulan momen itu tak langsung turut memberikan kontribusi bagi dunia budaya dan berkesenian dengan tengah gegap gempita dunia ini. Dilanda keprihatinan yang sangat. Tetapi acara "Sorak - Sorai Identitas 2003" Magelang berlangsung, Maret lalu di Studio dan Galeri Langgeng.

Dengan segala kegagahan dan kehandalan para pelaku memberikan sebuah wacana tersendiri bagi masyarakat Magelang yang selalu adem-ayem dengan segala pesta-pesta kebudayaan semacam itu. Sebab di sini tidak kurang dan tidak lebih adalah ide gila yang selalu mencuat dari seorang Tanto Mendut. Sehingga batas antara Magelang dengan daerah sekitarnya, hanyalah satu titik bentang penciptaan teritorial bagi eks Karesidenan Kedu ini.

Sebagai tontonan jiwa dalam pesta kolaborasi berbagai macam seni itu telah membawa pencerahan tersendiri di saat tontonan dunia tengah dilanda kemanusiaan ini. Orasi, pembacaan puisi, tari serta gema musik dari para empu dan pelaku yang maha mumpuni itu telah memberi coretan berarti bagi kawasan Magelang. Mesti toh teriakan yang tidak berarti dalam kapasitas sebagai seniman dan budayawan dalam

menyalurkan uneg-uneg yang terasa sumpek di dalam kegelisahan jiwa saat ini. Namun toh, juga telah memberikan sebuah nuansa tersendiri bagi dunia yang makro ini. Mungkin meski hanya didengar sedikit umat manusia yang hadir di tempat itu, tetapi semacam Rendra, Darmanto Jatman, Harry Roesli, Made Wianta, Slamet Gundono, Dorothea Rosa Herliany, Joko Pinurbo, dan lain-lain, telah memberikan sebuah wacana yang harus dan telah didengar. Untuk memberikan kontribusi bagi kalangan seniman dan budayawan yang hadir dan barangkali bagi umat manusia umumnya.

Meski Sorai - Sorai Identitas 2003, itu terasa gegap gempita tetapi ternyata hanyalah sebatas seperti kejadian-kejadian yang sudah-sudah. Dimana para pelaku dan seniman Magelang hanyalah sebagai penonton belaka.

Keterlibatan hanyalah sebatas tambal sulam. Kita tahu, kapasitas Tanto Mendut luar biasa untuk selalu mengumpulkan para seniman dan budayawan yang kesohor. Tetapi sebatas memberi titik temu belaka. Belum mampu mengangkat *grengseng* dan semaraknya dunia berkesenian dunia kesenian di Magelang itu sendiri. terbukti gumyak dan ramai dunia berkesenian di Magelang hanyalah terpusat di Tutup Ngisor yang diprakarsai oleh Romo Kirjito dan Sitras Anjilin belaka.

Belum mampu mengangkat menjadi sebuah kegiatan berkesenian yang mumpuni dan berorietasi kontinyu. Inilah yang tentunya dipikirkan oleh pelaku budaya dan seni semacam Tanto Mendut untuk mengangkat para seniman yang berbakat di Magelang sendiri.

Sehingga Magelang bisa terbaca dan didengar serta diketahui oleh daerah lain. Magelang memang mampu dan mempunyai greget dengan para senimannya sendiri, bukan hanya mampu mendatangkan kemegahan dan hanya menjadi ajang pesta seniman dan budayawan tingkat nasional. Tetapi para seniman dan budayawan Magelang yang notabenenya sebagai tuan rumah, tetapi hanya mampu menjadi penonton. Ini sangat ironis.

Inilah barangkali yang memicu untuk memacu semacam Tanto Mendut, Dorothea Rosa Herliany atau yang lainnya, bukan hanya asyik dengan kesenimanannya sendiri-sendiri, teapi memberikan kontribusi bagi para pelaku seni dan budaya di daerah Magelang untuk semakin berkembang. Bukan untuk ditenggelamkan dengan nama-nama besar oleh para tamu yang selalu dihadirkan itu.

Bukankah memberikan ruang dan waktu untuk kegiatan-kegiatan yang berlevel regional sendiri, akan lebih bermanfaat menganggkat potensi yang ada. Sehingga para pelaku susastra serta budaya akan terasa ada wadahnya dan diberi peluang untuk penciptaan serta bergerak. Magelang memang terasa sepi dengan kegiatan teater, sastra, serta kegiatan yang bersifat budaya. Inilah yang seharusnya dipikirkan bersama-sama semacam Tanto Mendut dan Dorothea Rosa Herliany yang telah bernama itu. Menoreh 3 (baca: tiga) telah lama meluncur. Tetapi seperti ES. Wibowo sebagai pemrakarsa nampaknya hanya single fighter, sehingga nampak terseok-seok.

Padahal ada Indonesiatera-nya Dorothea Rosa Herliany belum sepenuhnya memberikan andil bagi dunia susastra di Magelang. Sebuah tragedi kemudian, jika mempunyai sarana dan wahana kalau kemudian hanya menjadi pajangan belaka. Kembali terasa asing, yang ada kemudian perasaan sangat menyakitkan.

Sebetulnya, Magelang sangat potensial untuk dikembangkan. Karena letak geografisnya yang sangat menguntungkan. Dimana dekat dengan Yogya dan Semarang, yang secara kualitas jelas di atas rata-rata, untuk mengacu dan pembelajaran. Sedangkan Purworejo yang dengan Kopisisa-nya telah mampu mengangkat dirinya sendiri dengan berbagai kegiatan itu, tiada lain berkat tangan dingin Soekoso DM. dengan konco-konconya. Apakah Magelang tidak merasa tertinggal?

Dengan itu semua, potret paling gamblang yang bisa sedikit menampakkan wajah seni dan budayawan Magelang. Kegiatan-kegiatan yang diadakan selam ini, nisacaya isolasi seni dan budaya darurat belaka hanya menunjukkan eksistensi semu. Atau hanya kumpulan-kumpulan seniman dan budayawan yang berkumpul di Magelang. Pelaku seniman dan budayawan Magelang hanya mampu menjadi penonton. Sebagai antisipasi yang paling mungkin adalah terhadap momentum-momentum seni dan budaya Magelang, hanyalah tiada lain memberi ruang dan waktu yang cukup.

Sehingga para seniman dan budayawan Magelang merasa diuwongake. Karena toh Magelang punya tempat dan gedung yang representatif untuk berolahrasa, berolahraga, semisal Kyai Sepanjang, Gedung PDAM, dan lain-lain. Bukan hanya Galeri Langgeng yang terkesan eksklusif itu yang seperti sulit terjangkau oleh penonton dan pecinta seni budaya awam. Tulisan ini sebagai titik keberangkatan yang mengacu pada nilai dasar hidup berkesenian di Magelang. Untuk melangsungkan terosbosan-terobosan yang lebih *migunani* bagi orang Magelang sendiri, ketimbang melambung, tetapi pelaku yang sebenarnya hanya diam, dan *ndomblong* sebagai penonton pasif, kurang terwadahi. Bukankah begitu?++



Mengais Potongan Berserakan di Tengah 'Sorak-Sorai Identitas'

Farah Wardani (Media Indonesia, 23 Maret 2003)

SENI rupa modern kita mungkin bisa diibaratkan seperti remaja tanggung yang masih saja resah mencari jati diri, satu problema yang sudah melekat padanya sejak lahir. Hal ini menjadi tambah rumit lagi melihat keadaannya pada masa sekarang, poros-poros serta konstruksi nilai-nilai mulai goyah dan kemajemukan dihadapi dengan kerancuan.

Si remaja tanggung ini jadi semakin gamang sikapnya, tidak acuh tetapi butuh, antara keinginan untuk melanjutkan eksistensinya di tengah masyarakat dengan posisinya yang masih juga teralienasi (atau mengalienasikan diri) dari masyarakatnya itu. Sementara itu, sejarah pembentukan kebudayaan kita pun, yang penuh dengan polemik, tak kunjung berhasil mengakomodasi kebutuhannya akan suatu landasan pijakan yang kuat.

Setidaknya itulah kesan yang didapat dari diskusi seni Sorak-Sorai Identitas, sebuah acara yang menjadi bagian dari festival berjudul sama, yang diselenggarakan Studio Budaya & Galeri Langgeng di Kompleks Taman Kiai Langgeng, Magelang, pada 20-21 Maret lalu. Festival kesenian yang dimotori oleh Deddy Irianto tersebut juga menyuguhkan pameran seni rupa karya Arahmaiani, Dolorosa Sinaga, Hanafi, Made Wianta, Mella Jaarsma, Nasirun, Pande Ketut Taman, Rudi Mantofani, Sunaryo, Tisna Sanjaya, dan Ugo Untoro.

Selain itu, juga ditampilkan seni pertunjukan musik tari, teater, serta pembacaan puisi, yang melibatkan sejumlah seniman, antara lain: Harry Roesli, Oppie Andaresta, Wayan Sadra, Slamet Gundono, Eko Suprianto, Lena Guslina, Sutanto Mendhut, Dorothea Rosa Herliany, Joko Pinurbo, serta WS. Rendra. Dan, orasi budaya oleh Darmanto Jatman.

Tulisan ini hanya akan membahas acara diskusi yang secara langsung mempermasalahkan dan mempertanyakan isu yang menjadi tema festival ini, yaitu identitas dan permasalahannya dalam wacana dan praktik seni rupa.



Made Wianta dan dokter Oei Hong Djien, 2003

Diskusi ini menampilkan empat pembicara, terdiri dari Oei Hong Djien, kolektor karya seni y a n g pu n y a perhatian khusus t e r h a d a p perkembangan seni rupa, dan tiga orang pengamat budaya,

yaitu St. Sunardi, ketua program pascasarjana Religi dan Budaya Universitas Sanata Dharma Yogyakarta, Kris Budiman, pengajar di Akademi Kesejahteraan Sosial Tarakanita Yogyakarta, dan M. Agus Burhan, pengajar di Insititut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta. Keempat pembicara ini membawa makalahnya masing-masing, yang merisalahkan masalah identitas dari berbagai sudut pandang.

Perjalanan pencarian identitas dalam sejarah seni rupa diuraikan oleh Agus Burhan, dengan makalahnya yang berjudul 'Dari Kolektivitas, Individualitas ke Pluralitas'. Dalam uraiannya ini ia mencoba memetakan bentuk-bentuk penerapan identitas dalam seni rupa, di sini bisa dilihat tahapan pergeseran perwujudan identitas (dalam arti luas) dari seni rupa tradisional sampai ke seni rupa kontemporer.

Ia memberi contoh, pada seni rupa tradisional di masa sebelum terjadinya transisi menuju modernitas, pernyataan kejatidirian lebih cenderung bersifat kolektif, sebuah karya seni lebih diakui sebagai milik komunal dan diatasnamai secara anonim. Modernisasi yang menyusupkan pengaruh Barat, kemudian memberi perubahan pada konsep identitas sang seniman itu sendiri dan eksistensi individual adalah yang terpenting.

Yang juga kemudian terjadi akibat hal tersebut adalah berbagai konflik ideologis dalam perumusan identitas budaya nasional Indonesia yang sangat berpengaruh dalam perkembangan kesenian, mulai polemik kebudayaan antara Sutan Takdir Alisjahbana dan kelompok Sanusi Pane, humanisme universal vs realisme sosialis, *Mooi Hindië* vs seni rupa kerakyatan Sudjojono sampai konfrontasi akademi Bandung vs Yogya. Dan pada akhirnya di masa sekarang, yang tersisa adalah sebuah 'kelelahan' pencarian 'keindonesiaan' di antara pluralitas yang riuh-rendah.

Pertanyaan selanjutnya, apa dan bagaimana posisi seni rupa itu sendiri di tengah keadaan seperti ini? Masalah keberadaan seni dalam hubungannya dengan pencarian identitas ditinjau oleh St. Sunardi dari sudut pandang yang menarik. Dalam makalahnya, 'Strategi Identifikasi Lewat Seni,' ia mengamati berbagai jenis representasi identitas dalam masyarakat Indonesia. Kemudian, secara lebih spesifik ia membahas tentang identitas seniman, yang dirumuskannya sebagai 'identitas yang muncul sebagai hasil negosiasi antara seniman dan *image* tentang seniman dalam masyarakat'.

Identitas seniman ini, menurut Sunardi, adalah sesuatu yang selalu terombang-ambing antara dua kutub: eliteisasi dan vulgarisasi. Dalam konteks vulgarisasi, seniman memiliki posisi yang menguntungkan dalam arti ia memiliki 'kebebasan' sepenuhnya dalam bermain-main dengan tataan nilai-nilai dan sistem-sistem yang ada pada masyarakat. Masyarakat memiliki toleransi sangat besar pada para seniman dengan identitasnya yang memiliki image semaunya, dengan keasyikan mereka membaca ruang kosong di antara lapis-lapis kehidupan, membuat mereka seolah memiliki btoritas' akan kehidupan itu sendiri.

Namun, di sisi lain, seniman juga memiliki beban tanggung jawab dengan posisi mereka yang dikultuskan oleh masyarakat selayaknya para brahmin, kaum intelektual yang diwajibkan untuk berpikir, membuat rumusan-rumusan atas gejala yang ada pada masyarakat. Kaum yang diharapkan untuk memberi, atau menciptakan jawaban. Sunardi menyebut hal ini sebagai seniman sebagai Tuhan sekaligus paria, outcast yang diharapkan untuk membawa pesan-pesan kehidupan, sekaligus mungkin juga, memberikan solusi.

Dari sudut pandang ini, memang bisa kita lihat dari rumusan sejarah seni rupa kita selama ini, bahwa ada kepercayaan yang besar terhadap seni untuk berfungsi dalam memediasi realitas, yang mencakup konstruksi identitas itu sendiri. Hal inilah yang patut dipertanyakan kembali. Seni dianggap mampu menjadi salah satu saluran untuk representasi realitas dan bahkan juga sebagai alat konstruksi identitas (baca: identitas budaya nasional), walaupun ia sebenarnya berjarak dengan realitas itu, dan pada akhirnya, karena arus modernisasi yang begitu kencang, ia pun acap kali terjebak dalam kerancuan sistem-sistem konstruksi dan representasi itu sendiri.

Seperti yang tersirat dari tanggapan para perupa dalam sesi tanya

jawab diskusi ini, seniman sendiri pun tampak ingin menghindar dari citranya sebagai bagian dari para 'brahmin', yang terbebani dengan posisinya sebagai kaum pemikir di tengah masyarakatnya. Bagaimanapun, masih jadi pertanyaan apakah mereka juga akan bisa lepas dari posisi elite tersebut, karena pengultusan seniman dalam wilayah ini masih jelas sangat kuat. Ini bisa kita lihat tak hanya di seputar art scene negeri sendiri, tetapi juga di kancah seni rupa internasional tempat banyak kasus seniman menjadi bagian dari sorak-sorai' politik identitas yang lebih luas lagi, yang lagi-lagi mengekspos keberadaan mereka sebagai ikon-ikon representasi.

...

Melihat sejumlah permasalahan yang terurai di atas, jelaslah bahwa perihal identitas itu memang suatu masalah yang melelahkan. Hal ini juga tersirat dalam argumen Kris Budiman dalam makalahnya yang berjudul 'Identitas, Sebuah Fiksi'. Ia mengetengahkan dua cara pandang dalam melihat identitas, yang pertama, cara pandang yang 'melampaui sejarah, yang berkelanjutan, tetap, bulat, dan utuh' sesuatu yang inheren secara hakiki. Cara pandang seperti ini, menurut Kris, mewakili sebuah paradigma esensialis yang mendominasi kajian-kajian sosial budaya kita selama ini, dan bisa dibilang juga mewakili cara pandang masyarakat secara umum.

Sebaliknya, cara pandang yang kedua memandang identitas sebagai sebuah proses yang "menjadi", yang tidak pernah selesai dan tidak pernah stabil, singkatnya, bukan sebuah esensi, apalagi kebenaran yang absolut. Dengan berpihak pada cara pandang yang kedua ini, Kris mengutarakan sebuah argumen bahwa konsep identitas itu sendiri adalah sesuatu yang diciptakan (terkonstruksi), sebuah 'produk imajinasi, bahkan juga fiksi.'

Jadi, identitas itu sendiri sudah mati, atau malah tak pernah ada? Lalu di manakah pentingnya pembahasan tentang hal ini? Di sinilah penyikapan terhadap cara pandang seperti ini harus dilakukan secara hati-hati, agar tak terjebak dalam oversimplifikasi nihilistik yang sering kali penuh reduksi. Kris Budiman menggarisbawahi batas antara 'identitas' dan 'identifikasi.' Oleh karena itu, poin yang dapat diperoleh dari sini adalah bahwa dengan kesadaran akan identitas sebagai sesuatu yang diciptakan, maka yang lebih penting adalah menggali bagaimana proses identifikasi dilakukan dalam konstruksi identitas di sejarah seni rupa dan

bagaimana hal tersebut berpengaruh pada wacana seni rupa kita secara luas.

Dari perspektif ini, identitas mungkin sudah kehilangan maknanya, namun proses-proses identifikasi masih terus berjalan. Bagaimanapun, seni rupa masih memiliki tanggung jawab untuk mengeksplorasi lebih jauh akan hal ini, setidaknya agar bisa menjanjikan harapan untuk membantu merapikan kembali potongan-potongan berserakan dari wacana kebudayaan kita yang berantakan.++



Arahmaiani, Human, Akrilik di atas kanvas, 2003



Dolorosa Sinaga, Avante, Perunggu, 2003

Strategi Identifikasi Lewat Seni

St. Sunardi

" Kewibawaan seni ialah kecakapannya memberikan inspirasi, entah untuk pertumbuhan seni itu sendiri, entah untuk pertumbuhan saudara-saudaranya."

> Notobroto Djokosarwono, "Mengupas Masalah Kesenian" (1958)

"An artist is somebody who produces things that people don't need to have but that he- for some reason- thinks it would be a good idea to give them"

Andy Warhol,

Philosophy of Andy Warhol (1971)

Beberapa saat setelah Lebaran tahun 2002, pemerintah DKI melakukan kebijakan rasia KTP (Kartu Tanda Penduduk). Orang yang kedapatan tidak mempunyai KTP DKI terancam dipulangkan atau didenda (kalau tidak salah lima puluh ribu rupiah). Konon rasia ini dimaksudkan untuk melindungi Jakarta dari serbuan arus balik lebaran yang tidak hanya membawa oleh-oleh lebaran melainkan juga membawa adik, kakak, atau tetangga ke pusat aduan nasib itu.

Berbicara tentang identitas, tak ada pengalaman lebih dekat dan lebih konkrit dalam hidup kita kecuali pengalaman kita dengan KTP. Tiga hal bisa disebut di sini. Pertama, lewat KTP seseorang dapat ditentukan (oleh birokrasi negara modern) kedudukannya dalam suatu tempat atau masyarakat di mana dia menjadi anggota. Kedua, lewat KTP seseorang dapat dibedakan dari orang lain. Seluruh data yang tercantum (alamat, umur, pekerjaan, golongan darah) menjadi properties seseorang yang pada akhirnya bisa dibedakan dengan orang lain. Ketiga, lewat KTP, kita juga bisa mengenal potensi seseorang untuk mempengaruhi lingkungannya atau istilah kerennya—mengubah sejarah. Karena KTP bukan berisi data orang mati melainkan orang hidup, KTP sesungguhnya daftar potensialitas seseorang.'

Begitulah negara modern seperti Indonesia menentukan identitas warganya. Identitas meliputi tiga aspek: kedudukan atau keanggotaan pembahasan persoalan identitas lewat seni daripada pembahasan seni lewat persoalan identitas. Untuk itu karya seni (sejauh mampu saya "baca") dan terutama wacana identitas yang diproduksi oleh komunitas seniman itu sendiri menjadi bahan pembahasan saya. Bagaimana kita mengenali tiga aspek identitas tersebut dalam perkembangan seni di Indonesia? Bagaimana hubungan antara aspek tersebut dengan pemilihan tema dan bentuk seni? Adakah kesejajaran antara pergumulan identitas dalam seni dengan bidang-bidang di luar seni (seperti gerakan sosial, pendidikan, dan sebagainya)?

Dengan mempertimbangkan sejarah seni di Indonesia dan kajiankajian yang sudah ada, paling tidak ada empat macam identitas yang bisa
dipakai sebagai pintu masuk untuk berbicara seni di Indonesia: identitas
seniman (identitas yang muncul sebagai hasil negosiasi antara seniman
dengan image tentang seniman dalam masyarakat), identitas politis
(identitas yang muncul sebagai hasil tarik ulur antar seniman baik secara
pribadi maupun kelompok dan kekuatan politik atau negara), identitas
etnik atau kultural (identitas seni dalam menghadapi tradisi); dan
identitas profesional (identitas seniman yang diciptakan oleh sistem
pembagian kerja kapitalis). Dalam kesempatan ini saya hanya akan
membicarakan identitas seniman.

Dari berbagai catatan tentang identitas seorang seniman, saya menemukan sebuah catatan dalam majalah *Budaya* (1958) yang berbunyi bahwa seniman adalah:

"tokoh terpencil yang disisihkan dari pergaulan masyarakat, dan yang sekaligus adalah Tuhan dan paria; kemelaratan, alkohol dan kegilaan (dan kadang-kadang penyakit gila yang sungguhsungguh) langsung bertanggung jawab untuk hasil-hasil puncak yang diciptakan si seniman, dan yang membawanya pada kematian yang seolah-olah satu kemenangan dan kepergian agung asli dari alam kita ini."

Siapa gerangan seniman yang ditokohkan ini? Siapa lagi kalau bukan van Gogh. Kisah van Gogh dalam menjalani keseniannya mirip Socrates dalam menjalani filsafat, Gramsci dalam politik, Sayyid Qutb dalam Islam politik, al-Hallaj dalam hidup rohani. Hidup yang mengenaskan bercampur dengan sukses besar yang ditinggalkan menjadi seseorang dalam suatu kelompok, perbedaan kedirian seseorang dengan kedirian orang lain, dan potensi seseorang untuk mempengaruhi sejarah. Dari tiga aspek ini juga bisa kita katakan demikian: identitas dikonstruksi oleh tiga hubungan, yaitu hubungan antara individu dengan kelompok, antara kedirian seseorang dan kedirian orang lain, dan antara pelaku dan sejarah. Dengan merumuskan ketiga aspek secara relasional, diharapkan kita bisa melihat persoalan identitas secara lebih dinamis. Maksudnya, kita bisa melihat persoalan identitas bukan sebagai suatu entitas yang fixed melainkan hasil dari tarik ulur (sesuai dengan perubahan masyarakat) antara individu dan kelompok (logika individualitas), antara kedirian saya dan yang lain (logika perbedaan), dan manusia sebagai pelaku dan sejarah (logika temporalitas). Dua aspek pertama lebih dekat dengan kesadaran ruang, sedangkan yang ketiga dengan waktu.

KTP hanyalah sebuah contoh identitas (dalam hal ini identitas formal, politis, birokratis). Di luar KTP kita masih bisa menemukan banyak kartu identitas lainnya (dari kartu mahasiswa sampai dengan kartu anggota sport club, dari kartu kredit sampai dengan kartu untuk beli beras murah, dari kartu rumah sakit sampai dengan kartu peminjaman VCD). Di luar identitas yang diformalkan dengan kartu oleh pihak yang berwenang, kita juga bisa menemukan identitas yang mengkristal lewat interaksi sosio-budaya. Entah sadar atau tidak, dikatakan secara eksplisit atau tidak, dalam masyarakat kita ada orangorang yang menempati posisi-posisi seperti "orang kuat", "pemurah", "oportunis", "tidak kompromi", "agresif" dan sebagainya. Identitasidentitas ini tidak diformalkan namun terbentuk lewat proses sosial. Sekalipun tidak dikartukan atau tidak dikukuhkan dengan sertifikat, memang, namun identitas semacam ini belum tentu kurang penting daripada identitas yang dikartukan. Identitas semacam ini pun dapat kita periksa dari tiga aspek di atas. Identitas "orang kuat", misalnya, bisa kita telusuri hubungan orang yang bersangkutan dengan kelompok yang membuatnya dianggap kuat, bisa kita lihat kedirian orang tersebut dibandingkan dengan kedirian orang lain, dan bisa kita lihat juga hubungan antara kekuatannya dan kemungkinan untuk mengubah lingkungan.

Dengan pemahaman identitas ini pula saya akan berbicara tentang persoalan identitas lewat seni (khususnya seni rupa) di Indonesia⁴. Mengingat posisi saya bukan seniman, tulisan ini lebih terfokus pada

paradoks kesenimanan seseorang. Model identitas ini tentu saja bukan satu-satunya model identitas seorang seniman. Meskipun demikian harus diakui bahwa kisah hidup semacam ini agaknya banyak memberikan inspirasi bagi para seniman selanjutnya. Juga di Indonesia; di Yogyakarta, misalnya. Pada tahun 1958, dalam sebuah perbincangan tentang seni dengan anak-anak SMP di Yogyakarta, Sudarmadji juga mendapatkan kesan serupa dari anak-anak: "Pak, apakah sebabnya para seniman kotor, rambutnya panjang, pakaian kumal dan tingkah lakunya aneh-aneh?" Dengan bijak Sudarmadji (yang adalah juga seorang seniman) menjawab bahwa para seniman tidak sempat mengurus penampilannya karena "sangat giat mengurus pekerjaannya". Dia lalu menyamakan keasyikan seniman dengan keasyikan anak kecil dengan permainan barunya yang membuat si anak lupa makan, mandi, dan tidur. Penampilan seniman yang acak-acakan ini pun masih menarik perhatian pengamat dan kritikus seni seperti Dwi Marianto ketika meneliti para seniman muda dari ISI'. Rupanya ada kaitan antara penampilan seniman dengan kejiwaannya.

"Terlalu sibuk dengan kegiatannya". Itulah clue yang diberikan oleh Sudarmadji untuk menghubungkan antara performance lahiriah dengan tanggung jawabnya sebagai seorang seniman. Dari clue tersebut saya bisa menarik kesimpulan-walaupun agak terlalu cepat-bahwa seorang seniman adalah seorang intelektual sejauh intelektual kita artikan sebagai orang yang gemar merenungkan atau metani (interlegare atau intellegare) hidup"- walaupun para seniman sendiri kurang suka dengan sebutan ini. Banyak seniman bahkan terkesan sering "bermusuhan" dengan para intelektual, apa lagi dengan cendekiawan dan sarjana karena sebutan-sebutan terakhir ini sudah mempunyai konotasi yang kurang baik. Akan tetapi, sejauh kita mengartikan intelektual sebagai orang yang gemar metani hidup, jarak antara seniman dan intelektual sesungguhnya tidak terlalu jauh. Keduanya mempunyai tanggung jawab yang kurang lebuh sama. Kalau para seniman berpenampilan dan berperilaku anehaneh, hal itu pasti bukanlah hal yang paling esensial. Demikian juga, kalau sejumlah intelektual sibuk dengan penampilan dan gelar (kalau perlu beli), hal itu (semestinya) juga bukan hal yang paling pokok. Sebaliknya, apa yang disaksikan dalam hidup, hubungannya yang dijalin dengan hidup, apa yang bisa dikatakan tentang hidup- itulah hal-hal yang lebih esensial. Hidup yang dimaksud adalah hidup sebagaimana dijalani sehari-hari bersama-sama dengan masyarakatnya: menyaksikan kesengsaraan

orang-orang yang terusir dengan paksa (seperti dalam *Pengungsi*, 1948; Henk Ngantung), menyaksikan kedahsyatan ronggeng menyedot massa (Pekik), pancaran kematangan jiwa seorang ibu (*Ibuku*, 1941; Affandi), kemunafikan atau eufemisme pemilu (*Lips Service Demokrasi*, 1997; Weye Haryanto), kemuakan orang akan masyarakat konsumsi (*Terror Product*, 1992; Hedi Hariyanto). Itulah hal-hal lumrah yang disaksikan tidak semata-mata melalui kognisi kita melainkan lewat emosi panjang, intens, tak terputus sehingga pengalamannya berkekuatan untuk menentukan bentuknya sendiri.

Kalau masyarakat memberi "konsesi" pada seniman untuk berpenampilan dan berperilaku "semaunya", hal itu dengan asumsi bahwa mereka begitu asyik membaca ruang kosong di antara (intellegare) lapislapis kehidupan yang dibuat entah itu oleh ilmu pengetahuan, teknologi, tradisi, kebiasaan, rutinitas, dan semacamnya. Kegemaran mereka inilah yang bisa menempatkan mereka dalam posisi punya "otoritas" atas kehidupan. "Sekaligus salah Tuhan dan paria"- bunyi kutipan di atas. Point-nya di sini pasti bukan soal penampilan melainkan tanggung jawab yang diidentifikasikan oleh para seniman atas kesenimanan merekasuatu tanggung jawab yang diimposisikan oleh masyarakat dan sejarah. Apakah seorang seniman akan menerimanya atau tidak- hal itu bagian dari politik identitas para seniman, tawar menawar antara dirinya dan masyarakat. Jejak politik identitas para seniman ini bisa kita saksikan, misalnya, dalam Seniman sebagai Super Hero (1999) karya Agung Kurniawan.

Apakah konsensi (dan kepercayaan) masyarakat ini benar-benar dipakai-itu soal lain. Yang pasti, masyarakat tetap menerimanya dan mungkin akan terus menerima seniman dengan segala keanehannya. Komunitas seniman mempunyai cara dan ritusnya sendiri untuk mereproduksi kepercayaan akan seni dan seniman. Apakah karya-karya mereka benar-benar mengalir dari sebuah proses *intellegare* atau tidak atau hanya terkesan main-main, masyarakat dalam disposisi untuk mengakui bahwa itu bukan main-main. Tak ada sikap toleran yang lebih besar daripada sikap masyarakat pada seniman! Adalah tugas komunitas seniman termasuk kritisi seni- untuk mendekatkan karya-karya itu pada masyarakat, terutama pada saat karya-karya mereka semakin berada di luar jangkauan masyarakat kebanyakan untuk menikmati maupun memiliki). Syukur ada televisi dengan iklan-iklannya yang penuh jenaka

dan mendebarkan sehingga masyarakat masih mendapatkan sesuatu yang bisa dipahami, dinikmati, entah itu akan disebut seni atau tidak, entah itu dicaci maki atau tidak!)

Kalau kesenimanan seseorang sering diukur dari sensitivitasnya untuk berhubungan dengan masyarakat (tema kritik seni paling banyak dibicarakan di negeri ini), hal itu meneguhkan harapan masyarakat akan karya-karyanya yang bisa "merintis jaman yang melambai-lambai di cakrawala" (kata Soekarno)", "memberikan inspirasi, entah untuk pertumbuhan seni itu sendiri, entah untuk pertumbuhan saudarasaudaranya" (Notobroto Djokosarwono) . Jadi seolah-olah ada semacam kontrak antara seniman dan masyarakat untuk saling membutuhkan. Di bidang sastra, misalnya, Arifin C. Noor pernah mengingatkan kita demikian: "Kalau sastra dijauhi masyarakatnya, apapun sebabnya, bukan saja akan membuat para sastrawan kesepian tapi juga akan menyebabkan masyarakat kehilangan salah satu alatnya yang utama untuk saling berhubungan dan saling melakukan koreksi. Akibatnya yang paling jauh adalah masyarakat akan-merasa kering dan-kesepian juga. Masyarakat "mesin-mesin". Peringatan ini pun bisa kita pakai untuk melihat seni pada umumnya. Saya kira ide pendirian ruang publik seperti TIM (Taman Ismail Marzuki) pada tahun 1968 (?) juga sangat terkait dengan semangat "kontrak" di atas, yaitu untuk melakukan "eksperimen yang menarik, dan tak jarang menegangkan, dalam hubungan antara kegiatan kesenian, kekuasaan dan masyarakat". Bahwa orang akhirnya lebih suka ke TMI (Taman Mini Indonesia) daripada TIM, itu gejala lain yang semestinya juga menjadi pemikiran komunitas seniman. Yang jelas, perkembangan identitas seniman selalu berayun-ayun di antara dua kutub: eliteisasi dan vulgarisasi (dalam arti netral). Keduanya selalu ada.

Dilihat dari soal identitas seniman, perkembangan seni rupa di Indonesia mempunyai sejarah panjang yang tak habis-habisnya bisa kita lihat ulang baik untuk kepentingan para seniman sendiri maupun untuk kepentingan masyarakat Indonesia. Sejarah ini bisa kita lihat dari persoalan identitas seniman dengan tiga aspek: politik individualitas, politik perbedaan, dan politik temporalitas.

Para perupa Mooi Hindië pernah diolok-olok karena karyakarya mereka dinilai hanya merepresentasikan Indonesia dengan rasa Belanda (Barat). Dilihat dari persoalan identitas secara umum dapat dikatakan bahwa strategi identifikasi lahir dari hasrat cuci mata (voyeuristic) daripada komunikasi, mengkonservasi daripada transformasi. Memang, seperti halnya yang terjadi di daerah-daerah koloni lainnya, Indonesia juga menjadi arena voyeuristic para seniman (dan intelektual) asing. Individualitas dikonstruksi atas dasar kesadaran keanggotaannya pada kelas menengah (Eropa pada waktu itu), politik perbedaan dibayang-bayangi politik persamaan (rasa Eropa), dan politik temporalitas diarahkan untuk mengkonservasi (obsesi pada keindahan oriental).

Kalau kita menyaksikan karya-karya dari generasi Mooi Hindië (misalnya Raden Saleh), kita tidak bisa mengingkari kehebatannya dalam penguasaan teknik dan gaya lukisan Barat waktu itu. Kekuatan ideasional begitu dahsyat sehingga kita tidak kuasa menolak dunia luar yang ditunjuk olehnya. Akan tetapi kalau kita periksa dari persoalan identitas (dengan tiga aspek), munculnya problematique. Rasa kagum berubah menjadi rasa canggung saat kita memakainya sebagai mediasi untuk mengenal realitas Indonesia (bukankah seni berfungsi menjadi mediasi untuk memahami realitas?).

Politik individualitas ditandai dengan representasi kesadaran kelas menengah Eropa waktu itu: kejantanan, keperwiraan, leisure (berburu), pemandangan kampung dari jauh yang terkesan romantik dan sebagainya. Politik perbedaan ditandai dengan dorongan kuat untuk menyamakan kedirian "yang lain" melalui gaya romantik yang menekankan aspek perasaan dan imajinasi dengan pencahayaan yang lembut. Hasilnya adalah sebuah kedirian Indonesia beratmosfir atau bertekstur Eropa, kedirian tropis rasa musim semi (Village Scene karya pelukis Belgia Carel Lodewijk Dake, Jr.), adegan Penangka pan Di ponegoro dengan rasa Sekolah Athena. Berkenaan dengan politik temporalitas (potensi subjek untuk mengubah sejarah), objek ditempatkan di luar sejarah (di luar hukum perubahan), diimajinasikan sejauh mungkin dari waktu real (sehingga terkesan mengasingkan) namun sedekat mungkin dengan perasaan (sehingga tak membosankan). Hasilnya: suatu objek yang siap dinikmati, diingini, dikonservasi sekalipun harus membiarkan obyek tidak punya daya untuk berkomunikasi dengan pihak di luar dirinya, komunikasi satu arah (komunikasi dominasi). Ada distansiasisuatu distansiasi yang mendorong orang untuk mengejarnya sampai Timur. (Teknik ini saya rasa masih cocok untuk memikat para turis asing!).

Ditempatkan dalam kerangka ideologi dominasi, voyeuristickenikmatan yang ada dalam diri setiap orang. Hanya saja ketika karya itu (dengan strategi identifikasinya) kita pakai sebagai mediasi untuk mengenal kehidupan di Indonesia waktu itu yang diwarnai dengan munculnya resistensi di sana-sini atas kolonialisme, strategi identifikasi ini menjadi problematik. Orang biasanya mengritik bahwa lukisan-lukisan ini tidak sesuai dengan kenyataan hidup di Indonesia. Namun jangan lupa bahwa kehadiran tradisi seni rupa tidak bisa dilepaskan dari kelas menengah dengan cita rasanya. Seni rupa bahkan bisa menjadi sarana untuk membentuk kelas menengah baru di Indonesia atau memperteguh kelas menengah yang sudah ada semacam (pinjam istilah Flaubert) sentimental education atau pendidikan rasa. Dari sisi lain, kehadiran seni rupa semacam ini juga menyadarkan sejumlah Indonesia bahwa seni bisa membentuk identitas secara umum termasuk identitas perlawanan.

"Tugas" yang terakhir inilah yang kemudian dijalankan oleh Soedjojono dan teman-temannya. Méreka menciptakan paradigma tandingan dalam strategi identifikasi keindonesiaan. Politik individualitas digeser dari representasi kesadaran kelas menengah ke rakyat terjajah, politik perbedaan digeser dari keindahan kedirian fisikal ke kedirian jiwa, dan politik temporalitas dipakai untuk menggambarkan berbagai situasi yang diakibatkan oleh kolonialisme dan sekaligus mendorong orang untuk mengakibatkan situasi lebih baik. Identifikasi semacam ini mereka jalankan dengan kelompok-kelompok nasionalis entah itu dari kalangan politisi maupun sastrawan.

Dalam perkembangan selanjutnya, persoalan identitas tidak sesederhana seperti sebelumnya, yaitu persoalan Barat dan Timur, fisik dan jiwa, nasionalis dan bukan nasionalis. Persoalan identitas menjadi lebih rumit ketika para seniman hidup dalam konteks negara Indonesia merdeka dimana rakyat secara ideologis dan teoritis bisa menentukan identitas mereka sendiri, dalam konteks masyarakat kapitalis dimana setiap produk bisa berubah menjadi fetis, dalam budaya media dimana ada kekuatan dahsyat untuk menyeragamkan bentuk-bentuk budaya, dan dalam mayarakat global dimana identitas "nasional" maupun "tradisional" diabsurdkan oleh penetrasi budaya kosmopolitan tanpa kita sadari. Berkaitan dengan politik indvidual, para seniman dihadapkan pada pilihan kelompok yang hampir tak terbatas tempat dirinya mengalami subjek. Yang jelas kelompok ini tidak bisa atau tidak mau lagi didikte oleh penguasa manapun. Semasa rejim Soeharto, kesadaran individu yang coba direpresentasikan sarat dengan kesadaran individulitas yang coba

disingkirkan oleh rejim, yaitu kelompok tersisih entah secara sosial, kultural, ekonomis, maupun politis.

Berkaitan dengan politik perbedaan, para seniman menghadapi krisis otoritas tanda. Tidak setiap signifer mempunyai signifed yang pasti. Terjadi eksplorasi besar-besaran di bidang signifer. Oleh karena itu mereka terkadang lebih suka bermain-main dengan signifer saja. Hal ini seringkali membuat pengamat merasa jengkel dan gemas karena tidak tahu apa sebenarnya yang sedang direpresentasikan. Berkaitan dengan politik temporalitas, para seniman melihat semacam kebuntuan untuk merepresentasikan dimensi temporalitas sebagai salah satu syarat bagi munculnya agency. Gejala munculnya instalasi bisa kita lihat sebagai cara untuk mengatasi kebuntuan ini. Gejala ini mirip dengan gejala interdisipliner atau transdisipliner dalam dunia ilmu sosial-kemanusiaan.

Dari pengamatan singkat di atas kita melihat tarik ulur tiga aspek identitas yang selalu bisa kita kembalikan pada persoalan dasar: untuk apa dan siapa seniman ada?++

Yogyakarta, 21 Maret 2003

Catatan akhir:

¹ Notobroto Djokosarwono "Mengupas Masalah Kesenian" dlm. Budaya, No. 2, 1958, 77.

Seseorang yang sudah berumur enam puluh tahun (?) tidak perlu perpanjangan KTP karena kemampuannya untuk mengubah lingkungannya dianggap berhenti.

* Jaques Pinset (1958), 341.

Dwi Marianto (2001), Surealisme Yogyakarta, Yogyakarta: Merapi, 194.

Arifin C. Noor, "Iman dari Logat, Lagu-Ucapan dan Dialek dalam Seni Peran" dlm. Ideologi Teater Modern Kita, Yogyakarta: Pustaka Gondo Suli, 10.

Andy Warhol (1975), The Philosophy of Andy Warhol (from A to B and Back to A), 114.

^{*} Teori tentang identitas semacam ini banyak saya ambil dari Lawrence Grossberg dalam "Identity and Cultural Studies Is That All There?" yang termuat dalam Hall, S. & P. Du Guy (1996), Questions of Cultural Identity, London: Sage, 87-107.

Sudarmadji "Tanya Jawab Seni Rupa pada SMP V Yogyakarta" dlm. Budaya 10, 1958, 385.

[&]quot;Tentang definisi intelektual semacam ini, lihat Y. B. Mangunwijaya (1976) "Cendekiawan dan Pijar Kebenaran" dlm. Aswab Mahasin & Ismed Natsir (1983), Cendekiawan dan Politik, Jakarta: LP3ES, 92-112.

^{*}Kusnadi, dalam sambutan delapan tahun ASRI, mengingatkan: "Begitulah akhirnya seniman menjadi pejuang dari pandangan-pandangan keindahan, yang bercita-cita dapat melaksanakan dalam ciptaan-ciptaan yang ingin disumbangkan kepad masyarakat sejaman, sebagai suatu sumbangan yang patut dihargai bagi ukuran peradaban dan kebudayaan bangsa ataupun dunia. Kusnadi "Menyambut 8 Tahun ASRI" dlm. Budaya 2, 1958, 59
*Notobroto Djokosarwono "Mengupas Masalah Kesenian", 7Z

Dari Kolektivitas, ke Individualitas, dan Pluralitas: Pencarian Identitas Seni Rupa Indonesia.

M. Agus Burhan

I.

Jika dunia Seni Rupa Indonesia agak lama tidak memunculkan lagi perdebatan tentang identitas, hal itu bukan berarti masalahnya telah padam. Akan tetapi, para pelaku di dalamnya tentu terus menerus berusaha merumuskan masalah identitas itu dalam proses kerjanya. Identitas karya seni rupa dapat langsung dilihat pada gaya (style) yang dipakai. Baik gaya yang bisa dilihat dari dimensi visual (medium dan subjek maternya), atau lewat dimensi waktu (sejarah), dan dimensi ruang, tempat atau asal wilayah, yang masing-masing akan menampilkan kekhasan identitas (Feldman, 1967). Namun lebih jauh lagi identitas seni tidak terbatas pada proses mikro terciptanya karya seni pada senimanseniman, sehingga melahirkan gaya-gaya pribadi yang khas. Terbentuknya identitas juga meliputi proses terbentuknya kodifikasi estetik secara luas, yang didalamnya terhubungkan dengan persoalanpersoalan patronase, konteks sosial, politik, ekonomi, dan kebudayaan dalam ruang kesenian tersebut (Wolff, 1981). Di dalamnya problem dan sentimen-sentimen tradisi, nasionalisme, universalisme, pluralitas dan ideologi-ideologi estetik lainnya menjadi bahan pembentuk identitas dalam polemik yang tidak habis-habisnya.

Berikut ini dalam perspektif sejarah dapat dilihat pergulatan pencarian identitas dalam perkembangan seni rupa Indonesia. Baik identitas itu dilihat secara visual maupun secara konseptual yang tertuang dalam perdebatan wacana para pelaku dunia seni rupa tersebut.

П

Kebudayaan tadisional yang bersifat kolektif menghasilkan karya-karya seni rupa tradisional yang bersifat simbolis dan bernilai sakral. Lihat di Jawa misalnya pada wayang kulit dan wayang beber. Lukisan tradisional Bali merupakan bagian dari berbagai upacara Panca Yudnya. Lukisan-lukisan itu bisa dilihat pada Tabing/Pelintang, Langse, Ider-ider dan Kober, serta lukisan wayang klasik gaya Kamasan. Nilainilai sakral dan kodifikasi estetik kolektif itu mulai retak oleh masuknya

pengaruh-pengaruh modern dari pelukis-pelukis Barat. Pada masa ini terjadi peralihan dari identitas kolektif ke identitas individual.

Lukisan-lukisan Bali corak baru berciri bentuk lebih sederhana dibandingkan dengan ungkapan terperinci tentang figur-figur kesatria dan dewa-dewa lukisan klasik. Semuanya mulai muncul dari pandangan dan kreativitas individu yang berbeda satu dengan lainnya. Tema-tema keseharian banyak digarap walaupun tetap bersumber pada kehidupan tradisi, hal itu bisa dilihat pada kelompok gaya Ubud. Pada kelompok lain yaitu gaya Batuan tema-temanya lebih mengarah pada kehidupan mistik yang mencekam. Sebagai reaksi terhadap kekhawatiran terkikisnya identitas kolektif yang tercermin dalam karya-karya seni rupa atau kesenian Bali pada umumnya, maka dibentuklah *Pita Maha* dan *Balisering*.

Identitas yang berkembang dalam seni lukis modern Indonesia dimulai dari berkembangnya kebudayaan Barat di sini. Pada masa inilah nilai-nilai individual yang menjadi jiwa kebudayaan itu merembes lewat pendidikan modern dan perubahan sosial yang bersifat struktural fungsional dalam kehidupan masyarakat. Lihat fenomena munculnya Raden Saleh dan pelukis-pelukis *Mooi Hindië* itu mencerminkan cita rasa pelukis-pelukis Belanda dan pelukis-pelukis priyayi pribumi, masyarakat Belanda, dan Indo yang berada dalam seting ikatan zaman dan kebudayaan (*zeitgebundenheit*) kolonial feodal. Mereka memuja konvensi keharmonisan dan nilai ideal. Lukisan-lukisan yang dihasilkan tentang pemandangan alam dalam gaya Naturalisme dan Impresionisme.

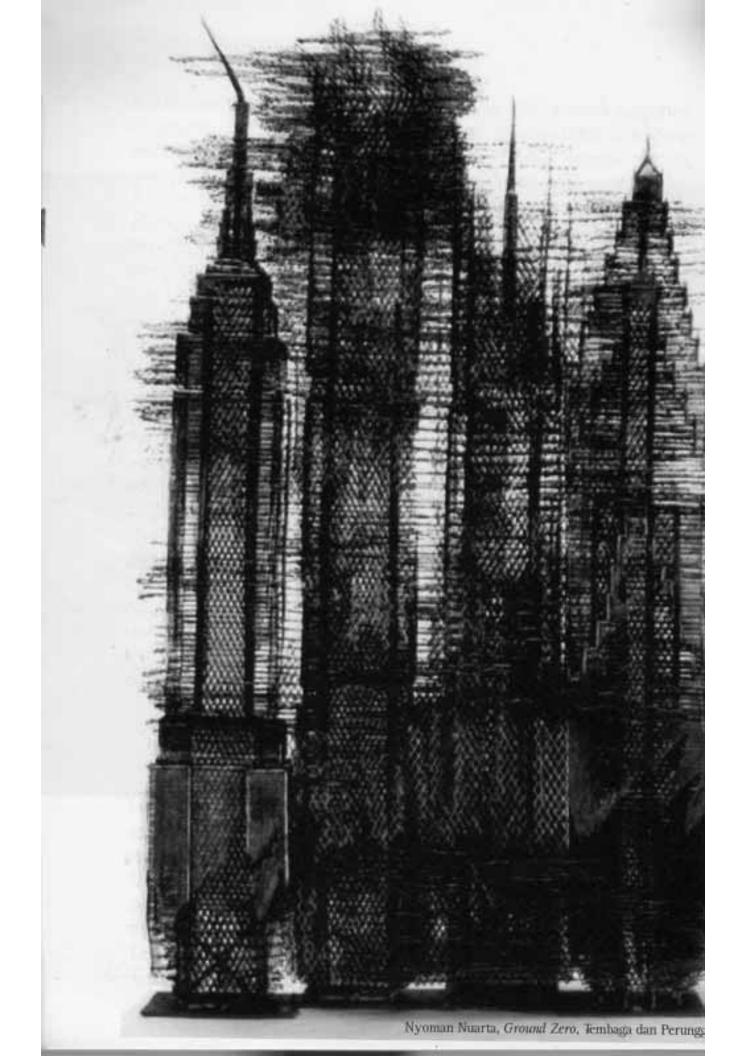
Pada kemunculan Persagi sampai Lekra, 1937-1965, berkembang identitas seni rupa yang bersumber dari paradigma estetik yang berfaham kontekstualisme kerakyatan. Pertumbuhan ini sangat dipengaruhi oleh perubahan sosial yang didorong oleh konteks-konteks politik. Menguatnya ideologi nasionalisme yang bersumber pada moral perjuangan rakyat sangat berpengaruh pada perubahan estetika dala seni rupa. Masa Persagi sampai Lekra didominasi keinginan seniman untuk merepresentasikan realitas perjuangan kehidupan rakyat.

Perjuangan rakyat dalam faham nasionalisme dan sosialisme melahirkan seni rupa dengan tema-tema kerakyatan. Tema-tema itu mengungkapkan empatinya pada kehidupan rakyat sehari-hari, dalam perjuangan kemerdekaan, maupun dalam kekerasan pertentangan kelas. Selain itu, terjadi pula polemik-polemik yang mempersoalkan identitas seni rupa sebagai bagian dari politik kebudayaan. Lihat polemik Sudjojono di Majalah *Revolusioner* dan J. Hopman di Majalah *Uitzicht* tentang identitas seni lukis Indonesia pada tahun 1947. Lihat wacana tentang identitas ketimuran mas Persagi dan terus berlanjut pada masa Jepang. Lihat politik kebudayaan Lekra, bahwa dalam menyusun kebudayaan rakyat, bangsa Indonesia harus kembali ke kebudayaan nasional dan kepribadian nasional dengan menolak pengaruh negatif kebudayaan Barat. Di samping itu mereka memperjuangkan seni kerakyatan yang revolusioner.

Pada masa Orde Baru paradigma estetik humanisme universal menjadi menguat. Seni rupa berusaha secara murni membebaskan penciptaan dari pengaruh-pengaruh politik. Di samping itu pengaruh modernisasi dan pembangunan juga sangat signifikan pada sifat-sifat karyanya. Proses kreatif yang bersifat personal melahirkan ungkapanungkapan yang menitikberatkan perasaan dan emosi (lirisisme). Ciri visual yang sering muncul adalah sifat intuitif, imajinatif, dekoratif, dan non formal improvisatoris. Seni abstrak merupakan gaya yang dominan. Selain itu karya-karya dengan nafas ekspresionisme, dekoratif, dan bentuk-bentuk kaligrafi adalah bentuk keanekaragaman yang tumbuh. Dari semua eksplorasi konsep dan bentuk para seniman itu, nampak bahwa ada semangat dan "konsensus kultural" bahwa seniman harus memperhatikan identitas lokal-nasional. Paradigma pencarian identitas budaya ini merupakan proyek nasional yang tipikal bagi negara-negara bekas jajahan (post-colonialism). Demikian pula para politikus, teknokrat, intelektual, budayawan, dan seniman berusaha merumuskan budaya Indonesia itu pada bangunan negara nasional (national state) yang mereka dirikan. Dalam seni rupa, setelah pencarian identitas pada tahun 1930-an memakai komponen nasionalisme, maka pada masa Orde Baru pencarian identitas seni rupa dikaitkan dengan komponenkomponen simbol-simbol tradisi lagi. Dalam implementasinya banyak seniman yang berhasil mewujudkannya, tetapi banyak juga yang menjadikan elemen tradisi itu jatuh sebagai eksotisme seperti pada masa Mooi Hindië. Masalah lain yang timbul adalah kentalnya pengaruh Barat dalam seni rupa modern itu. Hampir semua perupa modern Indonesia dapat dilacak kedekatan karyanya dengan sumber maestronya di Barat. Untuk masalah ini lihat pernyataan kontroversial. Oesman Effendi pada tahun 1971, bahwa seni lukis Indonesia belum ada. Lihat pidato Trisno



Affandi, Membajak, cat minyak di atas kanvas,1986



Sumardjo di TIM tahun 1968, tentang azas kebebasan dan kemurnian dalam seni modern.

Pada tahun 1997, kembali muncul konsep yang menawar pandangan universalisme dalam seni rupa modern yang cenderung individual dan esoteteris. Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) mengkritik bahwa bentuk seni rupa itu tidak bisa merespon berbagai masalah sosial. GSRB kemudian kembali menawarkan paradigma kontekstualisme dengan tema-tema masalah sosial. Di samping itu, mereka juga memperjuangkan paradigma pluralisme yang menentang elitisme seni modern dengan cara menggabungkan bentuk seni lukis, patung, grafis, atau seni rupa yang lain.

Pandangan pluralisme ini juga sangat berpengaruh pada metode dan pencapaian bentuk dalam berkarya. Seniman tidak berusaha matimatian lagi mengejar kemurnian individual dalam proses berkarya, maupun dalam penemuan bentuk individual yang orisinal. Metode pelibatan masyarakat (partisipatoris) dan kolaborasi dengan berbagai seniman dan ahli lain sering dilakukan dalam berkarya. Mereka juga sering memanfaatkan bentuk-bentuk karya seniman lain secara eklektik. Dalam hal seperti itulah, identitas yang bersifat plural ini sekarang semakin kuat menunjukkan manifestasinya. Berbagai polemik tentang munculnya identitas paradigma estetik tersebut dapat dilihat antara lain pada buku Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, 1979, dengan editor Jim Supangkat. Di samping itu, identitas pluralisme yang berkembang pada masa kini sangat dipengaruhi oleh isu postmodernisme yang perhatiannya menekankan pada konsep-konsep desentralisasi bidang sosial, politik, dan kebudayaan. Demikian juga penghargaan pada azas pluralisme dan penghargaan khazanah lokal, serta penghapusan cara berfikir linier dan rasional keilmuan.

III.

Perkembangan seni rupa modern Indonesia merupakan salah satu cermin pergulatan budaya Indonesia. Gaya-gaya dalam seni rupa dan berbagai polemik wacananya merupakan refleksi terjadinya interaksi dengan budaya Barat lewat kolonialisme dan modernisasi. Untuk itu, dalam pencarian identitas terlihat kebimbangan pada nilai-nilai Timur dan Barat, tradisi dan modernitas, ataupun ungkapan kebebasan liris dan kontekstual. Dalam kreativitas seniman, aliran-aliran seni rupa



Performance Art karya S. Teddy D., 2003. Tampak dalam gambar: WS. Rendra, S.Teddy D., Ugo Untoro.

Barat akhirnya disesuaikan dengan problem sosiokultural Indonesia. Dengan demikian, gaya-gaya dari Barat sering hanya dipakai sebagai bentuk luar untuk mengikuti jiwa zaman. Dengan demikian, yang lebih penting bahwa dalam seni rupa itu sebenarnya terkandung refleksi kondisi sosiokultural Indonesia sendiri. ++

Identitas, Sebuah Fiksi

Kris Budiman

Ada Apa dengan Identitas?

Saya mencurigai bahwa ketika Yayasan Seni Cemeti merencanakan dan kemudian menerbitkan buku-buku gigantik seperti Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia (2000) dan Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Identitas dan Budaya Massa (2002) telah berseliweran serangkaian gagasan di dalam benak mereka gagasangagasan, baik eksplisit ataupun implisit, tentang dan di sekitar persoalan identitas seni rupa Indonesia. Buku yang disebut pertama jelas-jelas memuat sebuah kata kunci: peta, yang secara langsung menunjukkan hasrat untuk kejelasan (atau justru ketidak-jelasan) akan lokasi dan posisi Jogja di tengah-tengah konstelasi seni rupa kontemporer Indonesia. Sedangkan buku yang kedua memuat indikasi yang lebih gamblang lagi: identitas. Pertanyaan serupa bisa disodorkan kepada pihak penyelenggara festival seni ini, juga seminar ini: mengapa perlu ber-"Sorak-Sorai Identitas"? Dan, mengapa belakangan ini identitas menjadi suatu subject-matter yang suntuk di antara teman-teman peseni rupa (dengan maaf, sebuah pengandaian waton bahwa YSC dan panitia acara ini dianggap boleh "mewakili" seni rupa Indonesia)?

Identitas, tentang Cara Pandang

Meminjam gagasan Stuart Hall (1990), Yasraf Amir Piliang (2002: 8-9) mencoba memilah dua cara berpikir yang berbeda dalam memandang perkara identitas. Pertama, cara pandang terhadap identitas sebagai sesuatu yang melampaui sejarah, yang berkelanjutan, tetap, bulat, dan utuh sebuah cara pandang yang mewarisi konsep identitas manusia Renaisans, kalau mengutip Tommy Awuy (2002:92). Kedua, cara pandang terhadap identitas sebagai sebuah proses "menjadi", yang tidak pernah selesai dan tidak pernah stabil, singkatnya: bukan sebagai sebuah esensi, apalagi kebenaran yang absolut.

Cara pandang yang pertama merupakan perspektif yang sejauh ini barangkali tampak lebih dominan, menjadi arus-utama, di dalam kajian-kajian sosial-budaya, entah secara manifes maupun laten; sedang yang kedua boleh dikatakan sebagai perspektif alternatif, yang menyodorkan asumsi dasar yang berbeda dalam memandang perkara yang sama, yakni identitas.

Dengan kata lain, bisa saya bilang juga bahwa cara pandang pertama di atas mewakili paradigma esensialis dalam ilmu-ilmu sosial dan budaya, sementara cara pandang kedua justru sebaliknya. Maka, apa boleh buat, untuk tidak terjerembab ke dalam esensialisme ini, saya mesti sejak dini mengumumkan sebuah kesetujuan dengan Piliang (2002:7, passim), yaitu bahwa berbincang tentang perkara identitas adalah, tidak bira dak, berbincang tentang "dinamika identitas" itu sendiri. Apa yang dinam kan sebagai "identitas" itu adalah sesuatu yang bergerak, mengalir, berubah, sementara ..., tidak pernah stabil. Pun tidak pernah tunggal dan utuh. Lalu, bagaimana implementasi konsep dan cara pandang ini dalam mengkaji perkara identitas? Bagaimana memahaminya lebih lanjut?

Menuju Lokasi

Teori-teori sosial dan kultural mutakhir pada mulanya menyodorkan sebuah obsesi besar tentang isu perbedaan (difference) dengan demikian juga tentang "kesamaan" (sameness) sebagai pasangan oposionalnya. Strategi berpikirnya seperti yang dikatakan peribahasa lama: sekali mendayung, dua-tiga pulau terlampaui. Artinya, dengan menggagas perbedaan, singkat kata, mereka dapat sekaligus menggagas identitas, sebab memikirkan perbedaan adalah sekaligus memikirkan kesamaan meskipun kesamaan dan identitas tidak niscaya identik (Moore, 1994: 1). Para pemikir feminis mutakhir, misalnya, telah banyak bergulat dengan masalah ini, tentang bagaimana atau sampai di mana perempuan mempunyai kesamaan tanpa perlu identik satu sama lain.

Berupaya mengatasi rangkaian masalah pelik ini, Moore (1994: 12) mencoba merujuk kepada konsep lain yang menjadi faktor pendorongnya, faktor belonging, yaitu hasrat untuk menjadi milik dari, menjadi bagian dari komunitas(-komunitas) tertentu. Memang hasrat akan perbedaan sering kali berkait dengan pembentukan dan perjuangan untuk mempertahankan batas-batas sosial (social boundaries). Hal ini sejalan dengan apa yang ditulis oleh Bourdieu (1980:65; dalam terjemahan Friedman, 1995:168), bahwa perjuangan atas identitas adalah sebuah contoh dari perjuangan klasifikatoris,

"struggles for the monopoly to make visible, to make believable, to make known and to make recognizable, that is, to impose a legitimate definition of the divisions of the social world and, consequently, to make and unmake social groups."

Identitas yang kuat adalah terutama berguna sebagai sarana distingsi aku adalah Jawa lantaran akau hidup kayak gini, punya simbol-simbol ini, melaksanakan praktik keagamaan begini-begitu dan seterusnya.

Akan tetapi, faktor belonging yang menentukan posisi dan lokasi subjek ini pun bersifat provisional, sebuah provisional yang plural. Artinya, "aku" tidak bisa betul-betul berada di satu lokasi dan, jika posisi "aku" mesti ditentukan, ia niscaya akan beragam. Menjadi perempuan, atau Muslim, atau Jawa, misalnya, tak pernah bersifat tunggal (singular). Ia niscaya bergantung kepada multiplisitas lokasi dan posisi yang dikonstruksikan secara sosial. Dengan begitu, sekali lagi, kita diingatkan untuk tidak terjebak pada pandangan yang esensialis

Seandainya konsep identitas tersebut hendak kita gunakan semata-mata sebagai sebuah konsep generik yang mengacu kepada pembubuhan (atributtion) seperangkat kualitas kepada subjek tertentu (bdk. Friedman, 1995: 29), maka bagaimana identitas itu bangun tergantung pada bagaimana ke-diri-an (self hood) dikonstruksikan di dalam/lewat wacana. Padahal, kalau boleh mengikuti model berpikir strukturalis, wacana itu sendiri distrukturkan melalui perbedaan dan, dengan demikian, bersifat hierarkis (Moore, 1994: 57). Di titik inilah kita berhadapan dengan dimensi politis dari identitas, politik identitas. Sebab identitas dan wacana identitas berperan dalam me-natural-kan hierarki, ketimpangan (inequality). Seperti dikatakan oleh Moore (1994: 92), "The power to name to define identity and to ask cribs characteristic to that identity is a political power." Pengkajian atas dimensi politik ini, kiranya, perlu disertai sensibilitas tentang bagaimana strategi-strategi pewacanaan dimanfaatkan di dalam (re)konstruksi identitas melalui terma-terma kategoris dan/ atau stererotipikal di dalam medan kekuasaan.

Mencari (-cari) Identitas

Di satu sisi, benarlah bahwa seniman (sic!) bukan objek yang pasif dalam menerima dan merepresentasikan identitas di dalam berbagai karyanya, melainkan subjek yang secara aktif dan dinamis mempersoalkan, menafsirkan, dan mengkritik berbagai warisan identitas sebagai sesuatu yang tidak taken for granted (Piliang 2002: 10). Akan tetapi di sisi lain, kiranya kita juga perlu mempertanyakan (kembali) bagaimana identitas tersebut diwariskan dan dipertahankan, bagaimana identitas tersebut diproduksi dan direproduksi dari waktu ke waktu. Di dalam persoalan terakhir inilah kemudian sejarah menjadi barisan wacana identitas (bdk. Friedman, 1995: 42).

Marilah sekarang kita simak penggalan *outline*-nya dalam salah satu varian formasi wacana berikut ini.

Polemik Kebudayaan (1930-an) tentang identitas kebudayaan nasional Indonesia atau, meminjam istilah STA, "Kebudayaan Indonesia Raya".

Barat X Timur

Sutan Takdir Alisjabana X Sanusi Pane, Poerbatjaraka, Ki Hajar Dewantara, dkk.

Mewariskan (atau direproduksi oleh):

Humanisme universal X Realisme sosialis

Kemudian (di dalam sastra)

Humanisme universitas X Sastra kontekstual dst.

Di dalam konteks seni rupa modern, misalnya, dikotomi identitas ini bisa berwajah:

Hindia Molek X Soedjojono

(identitas seni lukis Indonesia :baru")

kemudian

Bandung (laboratorium Barat) X Jogja (tradisi "keindonesiaan")

Hipotesis Jim Supangkat (2000) tentang menyatunya (baca: *me+satu*= menjadi satu) Kubu Bandung dan Jogja di dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia--dengan indikasi: kembalinya kecenderungan representasional, kembalinya tradisi realis, lalu meluasnya tradisi ke luar Yogya--menjanjikan sebuah kemusykilan identitas yang lebih "parah" lagi. Supangkat tidak menafsirkan ini sebagai "kekalahan" Bandung dalam konteks perjuangan identitas karena, jika demikian halnya, dia akan terjebak ke dalam pemihakan politis yang tidak perlu. Alih-alih sekadar mempertahankan identitas yang dikotomistik dan, dengan demikian, hierarkhis, Supangkat justru menggariskan sebuah identitas yang utuh-tunggal bagi seni rupa kontemporer Indonesia.

Pemetaan dan pencarian atas identitas yang "khas" so, bersudut pandang esensialis di dalam seni rupa kontemporer pun bisa dilakukan dalam ruang-lingkup mikro, yakni pada diri subjek-subjeknya. Boleh disimak di sini studi kasus atas Nindityo Adipurnomo. Dalam salah satu bagian esainya, Tommy Awuy (2002:99) menyinggung soal pencarian akar tradisi, identitas keindonesiaan (sic!), atau identitas nasional di dalam karya-karya seni rupa. Secara khusus disinggung nama Nindityo dengan



Nindityo Adipurnomo, Hiding Ritual and the Mass Production I, media campuran, 1997-1998.

karya instalasinya, Siapa Ingin Jadi Orang Jawa? (1994-1995), sebagai kasus pencarian identitas etnik Jawa.

Akan tetapi, pertanyaan yang paling mendasar, di manakah lokasi "kejawaan" di dalam karya ini, kecuali pada judulnya yang memakai kata orang Jawa dan pada objek sanggul (konde)? Yang terakhir ini cuma elemen kerupaan di antara

kompleksitas komposisi elemen-elemen yang lainnya yang sama sekali "bukan-Jawa" (cermin, kerangka besi, lipstik, dan lain-lain). "Jawa" yang mana yang dimaksud oleh Tommy? Sebagai identitas kategoris, apakah itu "Jawa" dan, dengan demikian, ke-"Jawa"-an? Apa yang kita imajinasikan tentang "Jawa" bukanlah sesuatu yang utuh, tunggal, konstan, dan being out there. Sanggul rambut yang dipasang pada instalasi Nindityo itu pun, saya kira, tidak mungkin direduksi semata-mata sebagai representasi identitas "Jawa" yang telah pasti, apa lagi kalau sanggul tersebut kemudian hadir sebagaimana yang disodorkannya pada Hiding Ritual and The Mass Production I (1997-1998).

Barangkali ada juga kritukus lain yang mencoba mengait(ngait)kan karya-karya Nindityo ini dengan identitas etnik si perupa
sendiri. namun, perlu disadari, etnisitas sebagai bagian dari identitas(identitas) diri yang dibawa oleh tubuh "marked on and or carried by the
body", menurut Friedman (1995:29) adalah juga bagian dari asumsi
esensialis mengenai identitas. Sebab apa yang menggaransi identitas

adalah justru performanya, suatu matriks relasi-relasi sosial, bukan atribut "esensial" individu semacam etnisitas, ras, jenis kelamin, atau halhal lain semacam itu (periksa juga Moore, 1994:39).

Cuma Sebuah Fiksi

Nah, sebagai konsekuensi dari kemajemukan lokasi subjek seperti telah dikatakan sebelum dimuka, identitas tidak mungkin lagi dipahami sebagai sesuatu yang pasti dan tunggal, melainkan sebagai sesuatu yang berlandaskan pada serangkaian posisi subjek dan wacana-wacana yang berlainan yang bisa jadi kontradiktif satu dengan yang lain (bdk. Moore, 1994:4, dan Piliang, 2002:9). Identitas dan perbedaan bukanlah sematamata tentang persoalan pengelompokan kategoris, melainkan terutama tentang diferensiasi dan proses-proses identifikasi (Moore, 1994:1-2; bdk. Friedman, 1995:168). Alih-alih identitas, kita hanya mungkin berbicara tentang identifikasi. Maka, dalam konteks pengkajian seni rupa Indonesia, suatu persoalan besar yang mesti dihadapi di sini adalah bagaimana identitas(-identitas) itu dikonstruksikan di dalam sejarah? Atau, lebih tepatnya, bagaimana proses-proses identifikasi bekerja melalui atau di dalam barisan wacana seni rupa kita?

Sebagai kata-kata akhir, saya cuma ingin menggaris-bawahi sekali lagi, bahwa identitas adalah sesatu yang dihidup-hidupkan, sesuatu yang dikonstruksi secara sosial. Identitas tidak lain adalah sebuah produk imajinasi, sebuah fantasi,

"in the sense of ideas about the kind of person one would like to be and the sort of person one would like to be seen to be by others, clearly has a role to play. Such fantasies of identity are linked to fantasies of power ... (Moore, 1994: 66),"

bahkan sebuah fiksi, yang secara etimologis berarti sesuatu yang dibuat' (lihat Clifford, 1986: 6).

Pustaka Acuan

- Awuy, Tommy F. "Identitas Terbagi dalam Seni Rupa Kontemporer," dalam Adi Wicaksono dkk. (ed.), Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Identitas dan Budaya Massa. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2002, p. 92-99.
- Clifford, James. "Introduction: Partial Truths," dalam James Clifford & George E. Marcus (ed.), Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley: University of California Press, 1986, p. 1–26.
- Friedman, Jonathan. Cultural Identity and Global Process. London: SAGE Publications, 1995.
- Moore, Henrietta L. A Passion for Difference. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Piliang, Yasraf Amir. "Prolog: Seni, Nation State, Identitas dan Tantangan Budaya Global" dalam Adi Wicaksono dkk. (ed.), Aspek-Aspek Seni Visual Indonesia: Identitas dan Budaya Massa, Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2002, p. 7-21.
- Supangkat, Jim. "Dimana Letak Yogyakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia?" dalam *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa* Kontemporer Indonesia. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000, p. 7-20.

Identitas itu Ada di Jiwa

Oei Hong Djien

Bicara mengenai identitas seniman kita akan selalu melihat berbagai macam persoalan. Saya sebagai kolektor kadang harus memiliki kiat tertentu untuk melihat karya mana yang memiliki identitas, atau mengira-ngira seniman ini dengan identitasnya seperti apa. Mungkin juga karena identitas, banyak kolektor yang tidak maju-maju (atau tidak punya integritas dan koleksi yang baik) atau sebaliknya bisa juga berkembang dengan baik. Di sini kolektor tentu harus menentukan selera dalam melihat atau membeli karya. Masih banyak kolektor yang hanya sekadar beli nama-nama besar, bukan karya-karya besar.

Berkembangnya kolektor tentu tergantung pada pergaulannya. Kalau pergaulannya pada situasi dan selera yang selalu sama, ya...ndak maju-maju, kalau ingin lebih dalam dan tinggi kualitas koleksinya ya... harus banyak belajar dan merasakan bermacam-macam pengalaman. Untuk tahu karya itu bagus dan berbobot, saya juga belajar ketika menjadi juri pada satu dua kompetisi. Di sana kita dapat menguji selera, berbincang dengan juri lain yang punya subjektivitas sendiri, muncul halhal baru atau orisinal, dan dari sana dapat melihat perkembangan terakhir seorang seniman dan karya-karya seni yang bagus.

Menjadi kolektor itu memiliki perjalanan tersendiri. Ada dua hal yang harus selalu ada pad jiwa kolektor, pertama adalah kejujuran pada diri sendiri. jika baru bisa menikmati karya yang realis atau naturalis saja ndak apa-apa. Ini adalah awal yang mungkin harus dilewati oleh kolektor pemula. Dari sana akan banyak belajar dan berkembang mana karya yang menarik untuk dikoleksi. Kedua, adalah motivasi yang kuat. Motivasi itu adalah jangan menganggap karya seni sebagai barang dagangan, jadi pada konteks ini kita beli karena kita mau menikmatinya. Maka jangan takut dianggap selera kita masih rendah dan enteng. Tetapi saya yakin jika kolektor makin menghayati maka seleranya akan berkembang. Tentu dengan motivasi cinta pada karya yang baik dan bermutu, bukan prof it thinking.

Perihal identitas pada seniman memang harus ada. Ada dua jenis karya yang sering saya temui (mungkin akan selalu dilewati oleh senimannya) adalah karya yang konon dianggap: (1) Ekspresi total dan (2)



Ferial, Aborsi, performance art, 2003 Lok: Galeri Langgeng

Ekspresi 'dapur'. Ini terkait dengan persoalan perut, karena sekarang kan bukan zamannya van Gogh. Affandi saja ngomong bahwa kita perlu keseimbangan dalam hidup dan berkarya, atau Sudjojono yang ndak mau kena penyakit TBC, yang sering diungkapkan dalam tulisantulisannya. Ini suatu realitas, antara keduanya akan selalu berjalan, walaupun kadang ada pula seniman yang tidak menjalankan salah satu dari hal tersebut, namun bisa hidup dan eksis.

Persoalan bagus-jeleknya, apa itu karya 'dapur' atau ekspresi total buat saya tidak masalah, dan saya tidak peduli dengan standarisasi itu. OK, jika kita katakan gaya dia Abstrak, tetapi bikin figuratif hanya sekedar untuk 'dapur' bisa saja di sana memiliki nilai dan bobot yang tinggi. Maka yang penting adalah hasil akhirnya bagus.

Karya seni yang bagus menurut saya tidak bergantung pada subject matter-nya, tetapi kok rasanya lukisan itu bagi saya bisa "ngomong" sendiri. Coba saja kita jejerkan lukisan satu dengan lainnya, misalnya suatu karya saya jejerkan dengan Nasirun. Tiba-tiba bagi saya lukisan itu kok "ngomong" sendiri, "Saya baik, saya jelek atau njêglék, saya palsu atau lainnya". Termasuk misalnya milik Hendra Gunawan sekali pun, kalau misalnya terasa lebih jelek daripada milik

Nasirun ya... anggap saja bukan Hendra. Di sini saya tidak bilang palsu.

Identitas menurut saya bukan berasal dari gaya lahiriah lukisan atau karya, tetapi ada pada jiwa atau isi, karena karya seni itu adalah ekspresi jiwa seniman. Kalau dia tidak memakai ekspresinya maka ndak ada yang memikat di dalamnya. Di sini saya sering memakai cara menjejerkan satu karya dengan misalnya, karya Widayat atau siapa, kok rasanya karya orang lain itu amblêg (turun). Yah... percuma toh, ndak terasa ekspresi jiwanya kok dikoleksi. Jadi melihat identitas itu dari persoalan ekspresi jiwa dan tentu didukung dengan kualitas medium yang bermutu agar awet. Untuk tahu masalah ekspresi jiwa, bagi saya sebagai kolektor, kuncinya tetap pada pengalaman melihat, mengasah mata dan rasa. Dalam arti melihat karya-karya yang berbobot dan berkualitas tinggi sehingga mata dan rasa kita akan terkondisi.

Sebagai contoh karya Dolorosa Sinaga. Menurut saya menarik dari segi estetik, ada *greng*-nya. Saya merasa ada suasana yang hidup dan tercipta atas patungnya (terutama pada koleksi saya berjudul *The Grief,* 2000), seperti ada perasaan kepedihan wanita yang amat dalam dan sangat pas dengan *body language* yang berbicara dengan serius. Kita seperti melihat karya *Pieta* milik Michelangelo, karena banyak memiliki rasa kesedihan yang sama.



Iwan Wijono, Lelang, performance art, 2003. Lok: Galeri Langgeng

Kalau Nasirun punya keunikan tersendiri, karena menguasai cerita wayang, dan kejawaannya kuat sehingga dalam karya-karyanya akar tradisinya kentara. Secara teknik mungkin sama dengan orang Barat, goresannya njlimet dan warnanya kuat seperti orang Ekspresionisme dan Fauvisme. Juga walaupun Nasirun ada di Paris melihat penyanyi dan striptease, tetapi ternyata suasana lukisannya tetap njawani. Inilah jiwa, identitas, dan istimewanya Nasirun. Dia ndak perlu ikut "kontemporer" seperti yang lain.

Di sisi lain ada seniman walaupun gayanya selalu sama dalam setiap karyanya, tetapi tidak terkesan monoton. Namun lebih banyak lagi seniman yang lukisan monoton ketika menggelar pameran tunggalnya. Di sana terjadi rutinitas dan pengulangan kerja yang membosankan. Jadi saya kira identitas bukan berarti lukisannya secara visual sama terus. Seperti di kedokteran, obat saja berkembang. Masak orang sakit dari dulu sampai sekarang diberi obat itu-itu saja. Jangan-jangan *ndak* sembuh malah mati.

Yang paling susah di sini adalah kalau seniman dengan gaya yang sudah mapan, tetapi laku keras di pasaran, maka untuk beralih itu pasti susah. Laku di sini malah sebagai hambatan untuk berkembang. Jadi harus ada tantangan yang bisa menggerakkan jiwa seniman secara terusmenerus. Di samping ada pula seniman yang bakatnya Cuma segitu-gitu saja, walaupun belajar terus tapi kok mentok atau macet dan ndak bisa berkembang!

Perkembangan dalam karya seniman selalu mengisyaratkan perubahan. Memang kadang-kadang perubahan membuat karyanya jadi "turun", tetapi itu saya kira adalah proses belajar dan hal itu harus lebih berfungsi sebagai jalan untuk mengambil napas dan bertujuan untuk "naik" ke jenjang yang lebih tinggi.

Jadi hubungan antara identitas, jiwa dan perubahan-perubahan pada seniman itu perlu dan harus disesuaikan untuk berkembang. Dari pengalaman dan catatan di atas, kesimpulan besarnya ada 3 hal yang kadang-kadang membuat seniman susah untuk berkembang: dapur, bakat dan rasa takut.++

(artikel ini ditulis oleh Mikke Susanto, berdasar wawancara dengan Oei Hong Djien)