Heri Memprovokasi Heri
Sedikit pengantar dan perbincangan dengan Heri Dono 1)

Seperti penggambaran sekian pasang mata pada raut wajah grotek badut-badut dan monster dalam lukisan-lukisannya, tampaknya selalu ada lebih dari satu cara pandang bagi Heri Dono untuk melihat kembali dan mendaraskan percobaan-percobaan dalam perkembangan karya-karya seni rupa kontemporernya.

Pada awal '80-an --tatkala belajar di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta-- Heri Dono telah membuat serangkaian percobaan untuk keluar dari bidang datar dua dimensi seni lukis-kartunnya. Ia menciptakan "seni rupa akuarium", merakit mekanik sekadarnya untuk menggerakkan benda-benda --mengkhayalkan layaknya satwa hidup di dalam air-- di dalam kotak kaca yang dipenuhi oleh air. Dengan kesadaran akan pentingnya bermain ia kemudian mencantelkan pelbagai obyek pada baling-baling kipas angin yang berputar di langit-langit ruang pameran, seraya dengan nakal menyebutnya "*mubeng art*" (seni rupa berputar). Harap maklum, di masa itu istilah seni rupa kontemporer dan seni rupa instalasi belum cukup dikenal di kalangan para perupa.

Di masa studi yang penuh dengan eksperimen dan semangat main-main itu --juga kegeraman terhadap sistem pendidikan seni rupa yang teramat kaku-- ia melanjutkan keganjilan rupa yang lain: menggantung-gantungkan berpuluh bel di ruangan dalam rumahnya sendiri. Baginya, seorang perupa tak perlu bergaul cuma dengan idiom dan elemen rupa kasat mata, tetapi juga menciptakan sesuatu bagi telinga --setidaknya kuping si seniman sendiri-- , belajar mengenali esensi suara. Kelak, kita tahu ia kerap diundang dalam forum seni kontemporer yang bertajuk "*sound art*"; bahkan memasukkan dan menjajakan kentut dalam salah satu pertunjukannya.

Semenjak itu, perkembangan karya-karya seni rupa Heri Dono menunjukkan kuatnya tumpuan pada pembebasan, percobaan, pencampuran, keisengan dan semangat main-main semacam itu. Ia tak mengukuhkan dan menunggalkan satu medium; sangat gamblang ia memilih menjadi pluralis yang tak sepenuhnya dipahami ketimbang spesialis yang dicemberuti. Penjelajahannya yang mutakhir tak niscaya dianggapnya lebih gawat ketimbang yang dini; baginya kemajuan linier agaknya adalah sesuatu yang muskil di tempurung kepalanya.

Maka kerapkali kita mendengar dan melihat Heri Dono memprovokasi "kelir" wayang dalam kasanah tradisi yang dikaguminya seraya menyejajarkan dan menyoalkannya dengan kehadiran "layar" atau "monitor" dalam medium baru seni rupa yang bernama video. Ia paham Beuys dan Borofsky --tentu saja-- , tetapi mengesankan tak kalah bersemangat mendaur ulang cerita tentang seorang ahli wayang baru yang tinggal di sebuah kampung di Yogyakarta, Sukasman; menyitir selalu "kesintingan" seniman yang memilih tinggal di kaki candi bernama Sutanto. Seakan mengharapkan selalu kabar kegilaan baru dari mereka, "*hope of hearing from you soon*" untuk mengutip salah satu judul karya seni rupa pertunjukannya.

Jelas Heri Dono adalah pemulung ulung kasanah obyek dan remah-remah setempat, mengusungnya dari tempat, konteks dan sumber asalnya, mengaduknya ke sebuah medan pemaknaan baru: dari kaleng kerupuk hingga barang elektronik kiloan di pasar, dari selebor becak sampai perangkat gamelan, dari komik sampai air kencingnya sendiri, apakah untuk meciptakan ironi dan kritik terhadap masyarakat atau sekadar menertawakan diri sendiri.

Pemanfaatan remah-remah atau residu menjadi tanda-tanda baru dalam karyanya mengandung spirit tertentu, sejenis bentuk intelektual dari *bricolage* : menyusun benda-benda temuan bersama-sama dengan semangat improvisasi seraya menghayati sifat-sifat kebetulan yang ditemui dan dialami di dalamnya. Seorang *bricoleur* telah memanfaatkan elemen- elemen residual seperti cara mitos

beroperasi. Bentuk *bricolage* ini memunculkan tanda-tanda baru, tetapi pada saat yang sama tanda-tanda ini tak cuma berhubungan secara eksklusif dengan kehadiran mereka sendiri: selalu ada konstruksi makna dari obyek apa saja yang ditemukannya 2)

Bisa jadi konstruksi itu adalah sebuah logika terbalik atau kesintingan: badut-badut yang mengumbar tawa mereka diyakininya --selalu-- tidak lebih bodoh ketimbang para ahli yang mempertanyakan serta mendiskusikan segala hal dengan cara serius. Tetapi kegilaan atau kesintingan Heri Dono adalah juga sebuah paradoks. Ketika karya-karya seni rupa pertunjukan dan instalasinya --dua medium utama yang dihasratkan para perupa kontemporer semenjak akhir '60-an untuk meninggalkan modernisme yang mandul-- selalu melibatkan kemampuan, keterlibatan dan segi-segi kerja sama dengan banyak orang lain ("kaum marginal"), Heri Dono tetap menganggap penting hadirnya ekspresi individu sebagai seniman, yang bekerja sepenuhnya dalam ruang otonom kebebasan pribadi, layaknya menulis sepucuk surat cinta, seperti dikukuhkannya dalam ekspresi seni lukisnya. Baginya, ekspresi pribadi adalah "wanda yang keluar dari pakem", sama halnya "musik klasik yang adiluhung yang kita kenal sekarang, yang pada mulanya adalah eksperimen".

Seraya mengatakan bahwa dalam menciptakan karyanya ia tidak berhasrat "menjadi luhur", dan "lebih suka berisiko membuat karya yang tidak menjadi terlalu dalam dan bersifat adiluhung, karena itu adalah jebakan untuk menjadi selesai", ia bersikukuh akan perlunya ekspresi individu atau individu-individu. Sebaliknya, pada saat individu si seniman tetap menjadi sangat penting untuk memperoleh tempat, Heri Dono tak juga surut "menghormati seorang penjual ayam untuk menjadi pemain dalam seni rupa pertunjukan". Khususnya pada karya-karya seni rupa pertunjukan dan instalasinya, Heri Dono mengajak kita untuk "melihat sesuatu dengan tidak (selalu) menggunakan paradigma pribadi", tetapi juga "paradigma orang lain".

Dua aspek penting menonjol untuk menandai karya Heri Dono di masa kini, --ketika modernisme yang mengabaikan pentingnya konteks telah menjadi remah-remah yang ditinggalkan oleh para seniman-- yakni, bergaul kembali secara kreatif dengan komunitas dan tradisi-tradisi setempat, serta memberi makna pada kehadiran individu yang lain untuk memintal kembali individualitas si seniman dan ruang otonom dalam seni. Keduanya ditimbang dan menempati wacana penting dalam pluralitas karyanya: para badut dan monster dalam ekspresi lukisan maupun dalam karya seni rupa pertunjukan dan instalasi.

Ia menghayati medium seni rupa instalasi tak beda dengan tradisi budaya setempat seperti selamatan. Yang penting dalam medium ini bukan apa yang disajikannya dalam upacara atau ritualnya, tetapi ketika orang-orang memendam hasrat yang dalam untuk saling bertemu dalam lingkaran medium itu, kemudian melakukan dialog, berbagi informasi dan saling berkomunikasi. Praktik seni rupa pertunjukan dan seni rupa instalasi dikerjakannya dengan menggunakan "berbagai sudut pandang dan paradigma dari orang-orang yang memiliki paradigma yang berbeda-beda". Ia pernah mengatakannya dengan menggunakan metafora kue, "jika kita memandang kebudayaan tak ubahnya sepotong kue dan ekspresi seni rupa tak lain adalah bagian dari kue itu, maka menciptakan karya seni harusnya dianggap seperti mengiris kue. Karena itu mengiris kue budaya menjadi potongan-potongan kue melalui penciptaan karya seni rupa dapat dilihat sama saja dengan mengosongkan kebudayaan"...**3)**

Ketimbang mengosongkan dan mencerabut budaya dari kehadiran manusianya, Heri Dono menganggap penting mengisi karyanya dengan konsep kebahagiaan dan pembebasan bagi para pemain --kaum marginal yang terdesak di pinggiran kota, para tukang becak, pemain jatilan, pemuda drop-out -- khususnya dalam karya-karya seni rupa pertunjukannya. Di atas panggung pertunjukannya yang berwajah grotek sekaligus anti-plot dan anti-skenario --seperti halnya dalam lukisan-- konsep karyanya menghibur terutama bagi para pemain itu sendiri, sejenis katarsis sosial yang ingin ditularkan sebagai pencerahan kepada para penonton.

Pada pameran ini, Heri Dono melihat kembali tesa-tesa dan tema utama yang telah hadir dalam seni rupa pertunjukan dan seni rupa instalasinya untuk ditafsir ulang dalam karya seni lukisnya. Cara yang disebutnya untuk membuktikan, bahwa seni lukis -- medium kuno itu-- belum habis dan tetap bisa menjadi medium penting bagi perupa kontemporer. Menciptakan karya seni rupa instalasi maupun pertunjukan bagi Heri Dono bukanlah sejenis upaya "pelarian diri" , menghambur sehabis-habisnya kepada kesintingan atau kegilaan untuk tidak kembali pada dirinya sendiri.

Sekarang, di depan lukisan-lukisan Heri Dono kita membayangkan untuk sementara sang dalang memasukkan wayang-wayang edannya dalam kotak, kotak segi empat, "kotak" lukisan. Para pemain dan kolaborator itu sejenak undur, sebagai dalang ia kini meyutradarai dan memainkan sepenuhnya lakon pada lukisan, sendiri.

Di bawah ini adalah petikan perbincangan dengan Heri Dono di rumahnya, akhir Mei lalu di Yogyakarta untuk melengkapi pengantar pada pameran ini, "Heri Memprovokasi Heri":

Hendro Wiyanto (HW) : Apakah kamu punya teori tentang lukisan?

Heri Dono (HD): Ya saya punya teori tentang lukisan. Lukisan itu sama esensinya dengan surat pribadi. Seni lukis adalah media ekspresi individual, dikerjakan secara individual, tidak mengharapkan orang lain untuk terlibat, baik menggores, maupun memberikan ide-ide. Ia disebut seni murni pada masa lalunya, karena tidak kompromi dengan apa yang disukai oleh orang lain. Tetapi bukan berarti bahwa ia tidak bersifat eksperimen. Tetapi eksperimen-eksperimen itu tetap di wilayah dua dimensi, karena itu tetap disebut sebagai seni lukis.

Seni lukis itu saya kira kreatifitasnya, wilayahnya, adalah wilayah inovasi, wilayah pengembangan-pengembangan, pengertian-pengertian baru, sebagai satu kesaksian hidup. Artinya, baik secara pribadi maupu ide-ide yang ada di luar wilayah itu, baik sosial, politik, kebudayaan dan lain-alin.

HW: Esensi seni lukis itu individualitasnya atau dua dimensinya?

HD: Secara fisik, dua dimensi. Secara esensinya dia adalah ekspresi individu. Saya mengkategorikan itu karena ada lagi kategori yang lain, seperti seni rupa pertunjukan atau instalasi. Karya itu dikerjakan secara kolaboratif dan kolektif. Dan orang lain bisa terlibat dalam idenya, dalam ekspresinya, dan tidak harus dua dimensi. Bukan berarti keluar dari wilayah dua dimensi, eksperimen-eksperimen dalam seni instalasi atau pun pertunjukan bisa dua dimensi, tetapi bukan seni lukis saya kira.

Saya sendiri tidak mau memaksakan diri bahwa ini harus dilebur menjadi dua dimensi. Kalau bicara tentang seni instalasi atau pertunjukan, sifatnya lebih *inventiveness*. Kalau bicara tentang seni rupa, saya membuat dua kategori itu supaya tidak memaksakan.

Karena di dalam seni lukis itu banyak sekali persoalan, persoalan teknis, tema, ide, persepsi, bentuk, banyak sekali yang bisa dieksplorasi dalam seni lukis. Saya menganggap bahwa seni lukis sebagai suatu bentuk yang konvensional, secara teknis bisa dibentuk menjadi tiga dimensi, tetapi biasanya tidak bisa dilihat dari seluruh sisi.

HW: Bukan seni lukis?
HD: Bisa, tetapi karena saya bekerja juga dalam pertunjukan...wayang, wayang bisa dilihat dari dua sisi juga kan, saya tidak mau memaksakan, ini lukisan. Ekspresinya berbeda.

HW: Kenapa konvensi semacam itu masih harus dipertahankan?

HD: Saya kira seperti misalnya antara *video art* dan wayang kulit itu. Persoalannya kan persoalan *screen*.. Wayang pakai layar, pakai kayu. *Video art* pakai kaca. Persoalannya sering dianggap bahwa wayang itu kuno, ketinggalan jaman. Padahal esensinya kan di layar itu. Itu kan bisa juga dibuat dengan asap, hologram, dan macam-macam untuk mengekspresikan visual supaya orang bisa melihat misalnya. Pada esensinya sama...bukan karena kayu dianggap kuno, kalau dari kaca dianggap moderen...Karena eksplorasinya, walaupun dari layar belum tentu lebih buruk daripada kalau seniman video mengeksplorasi kaca...

HW: Jadi di seni lukis ada sesuatu yang berharga untuk dipertahankan?
HD: Saya kira, ya. Eksplorasinya masih banyak sekali. Misalnya, Rudi Mantovani. Artinya eksplorasi itu tetap seni lukis. Secara teknis digarap bagaimana...Tetapi ada seniman-seniman yang menggarap hal-hal lain misalnya dari komik, kartun, wayang, itu juga variatif sekali.

Ketika saya bekerja sendiri, itu yang menarik. Ketika teman-teman ada di dekat saya, misalnya. Saya tidak bilang, tolong dicat ini, ya nggak begitu. Kalau dengan seni instalasi, kalau mereka datang mereka tahu harus bikin apa dengan medium itu.

Individualitas jadi berharga. Kemerdekaan individu itu yang penting. Karena ketika orang bicara tenta*ng human right*, orang bicara bahwa ekspresi pribadi begitu pentingnya, di situlah seniman mendapat kemerdekaan yang hakiki, entah itu mau bikin kepala sampai sepuluh atau tangan sampai seratus, walaupun ide itu bukan ide baru...

HW: Tetapi bukankah ketika lukisan gua sudah ditemukan, lukisan sudah selesai. Esensinya sudah ada di sana, pada lukisan-lukisan gua itu?

HD: Itu sama dengan melukis di atas kertas. Mungkin seratus tahun yang akan datang orang masih menulis di atas kertas. Apakah itu akan jadi kuno? Bahwa *content*-nya begitu penting. Kan ada yang bilang, seni lukis itu tidak kontemporer..seni instalasi adalah seni kontemporer. Persoalannya, *content*-nya apa? Misalnya saya lihat, Basquiat menggunakan tembok untuk ekspresi lukisannya, meskipun di gua orang sudah melukis bison, tetapi ketika ada bahasa-bahasa grafiti, bahasa-bahasa *slang* yang bisa dikomunikasikan ke orang-orang kelas menengah ke bawah...itu sudah sangat efektif. Itu menjadi penting lagi, bahwa itu juga seni, estetis.

HW: Bukankah persoalannya sudah bergeser, dari medium ke isi?
HD: Kalau orang melukis di gua, di kanvas, di kereta api, di tembok, saya kira ada sesuatu *content* di mana dia berpihak, dikomunikasikan ke siapa?

HW: Bagaimana membedakan itu, antara seni lukis kontemporer dan yang bukan kontemporer?
HD: Tergantung dari senimannya masing-masing. Begitu dia melukis dia mengatakan bahwa saya seniman surealis, seniman *pop art*...bahwa saya seniman yang ada dalam isme-isme yang sudah ada, kita sulit juga mengatakan dia kontemporer. Dia sudah membaptis dirinya dalam isme-isme seni moderen. Tapi kalau dia peduli dengan isme-isme yang ada, persoalannya adalah persoalan apa yang ada sekarang dan itu bisa lebih menjadi permulaan ekspresi dia, entah itu dianggap rendahan, itu yang lebih penting.

Kalau kredonya yang lebih penting ke fenomena yang aktual sekali, entah itu dianggap kuno, dianggap kampungan karena kok inspirasinya lokal sekali, yang pada masa lalu dianggap sangat tradisional, primitif, saya kira itu yang...selama dia tidak mengkategorikan dirinya masuk isme yang mana. Itu opini saya tentang seni lukis kontemporer. Mungkin Basquiat juga nggak mikir sebelumnya, apakah dia masuk ke kelas yang mana...Mungkin tidak diterima sama sekali, atau mungkin Keith Haring atau siapa pun.

HW: Bagaimana menjelaskan perkembangan karya kamu dari lukisan, seni rupa instalasi ke performance?
HD: Saya mulai tahun 77 dengan eksperimen-eksperimen...Memang saya tertarik kartun dari dulu. Asosiasinya macam-macam, bisa kardus. Yang paling esensi dari kartun adalah *flat*, dua dimensi, menyamping semua. Itu juga ketika teve cuma satu *channel*. Itu *flat* juga. Kita nggak punya paradigma macam-macam.

Ketika berpikir berbeda dengan masyarakat umumnya, itu sudah dianggap menyimpang.
Waktu saya kuliah di "Asri" dulu, semua harus mengikuti aturan yang ada. Waktu itu saya mencoba membuat karya-karya tiga dimensi. Di rumah saya penuh dengan bel. Saya mencoba mengajarkan kuping saya untuk mendengar suara, melihat esensi-esensi suara. Pada waktu itu suara itu digerakkan oleh angin, bukan mesin. Lalu saya bikin seni lain dengan akuarium, dengan kipas, karena esensinya, antara kipas dan akuarium ini juga menimbulkan gerak.

Teman-teman saya dari musik, Sutanto, dari tari, teater. Saya pada waktu itu menganggap bahwa seni itu punya banyak medium, tidak hanya seni lukis. Saya bergaul dengan semua bentuk kesenian. Dari situ ketika saya membuat kesenian, saya tidak memikirkan lagi ini patung atau musik atau apa. Tinggal keperluannya. Untuk suara atau suatu mekanik tertentu. Saya sendiri tidak terlalu berpikir apakah ini nanti disebut seni instalasi atau pertunjukan, karena yang saya buat berdasarkan keperluan apa.

Ketika saya membuat seni lukis, ada hal-hal yang menarik ketika saya mengekspresikan sesuatu misalnya dengan...hal-hal yang memang sudah lama dilakukan orang. Misalnya Sastrogambar melukis kaca, atau Citro Waluyo. Pada umumnya, lukisan kaca itu, mobilnya lebih kecil daripada rumah. Dimensinya sangat unik. Ketika menggambar kereta api di depan rumah, kereta apinya kecil kayak mainan. Soalnya kalau dibuat besar, rumahnya nggak kelihatan, kan? Dan itu mereka bilang normal, tidak surealis. Kemudian ada kepala yang diinjak kaki. Lalu saya lihat ada rerajahan Bali, misalnya. Tiba-tiba dari tangan tumbuh kepala. Dari rerajahan itu saya melihat bahwa hal-hal itu sangat wajar, *flat*. Tetapi ada dimensi-dimensi pemikiran, kegilaan. Tiba-tiba muncul api dari kemaluan.

HW: Kalau di forum-forum di luar, kan Anda lebih banyak menampilkan seni rupa pertunjukan dan seni rupa instalasi ketimbang lukisan?

HD: Seni lukis juga. Ketika saya pamerkan di luar negeri, ada satu hal yang seni lukis saya jadi kecenderungan baru di luar. Ketika di Vermont saya membuat karya, baru saya taruh kolase, mereka bilang sudah selesai. Ketika saya buat skets, mereka bilang itu sudah jadi. Ketika saya kasih warna-warna itu, mereka tanya selesainya bagaimana? Itu juga terjadi di Jepang, Amerika, Berlin. Saya pamerkan lukisan nggak cuma instalasi.

HW: Mana yang lebih sering terjadi? Apakah munculnya lukisan itu dari permintaan atau dari kamu sendiri?
HD: Ketika saya pameran di Amerika...mereka bingung. Ini dianggap kurang ajar atau tidak karena ada kemaluannya. Walaupun di negeri liberal, kalau oarng bikin kemaluan, itu juga bisa disensor. Ketika saya berbicara tentang "lingga-yoni", mereka baru tahu kalau itu persoalan dasar. Bukan masalah pornografi.

Dari Ludwig Foundation mereka minta lukisan juga. Saya pamerkan lukisan yang "Superman belajar pakai celana Dalam", saya buat di Amerika. Dan bagi orang Amerika juga suatu kejutan. Kok berani-beraninya seniman dari Asia bikin Superman yang baru belajar pakai celana dalam. Di sana kan hero, legendaris. Ketika saya baru pulang dari kantor pos, saya bikin "Superman" itu, mereka tidak marah, mereka *surprise*. Karena ini menarik, orang-orang mempertanyakan kembali

apa itu hero, pahlawan...

HW: Kalau di dalam lukisan kan yang kita lihat sebenarnya adalah proyeksi dari individulitas seniman. Di dalam seni rupa pertunjukan, penonton dan seniman ada di momen yang sama, mengalami hal yang sama. Sangat berbeda dengan lukisan. Pada lukisan ada proyeksi perasaan atau intelektualitas seniman dan momen itu kemudian berlalu. Kemudian penonton datang dan melihat. Dalam pertunjukan seolah-olah si seniman ingin mendorong penonton masuk ke dalam proses atau momen yang dihadirkan penampil. Seolah-olah ada koreksi terhadap paradigma lukisan.

HD: Saya kira masalahnya dalam seni lukis, orang mencoba membaca. Dalam instalasi atau pertunjukan, orang mengalami bersama-sama. Yang satu mengalami bersama-sama, yang satu membaca. Membaca pasti ada jaraknya. Entah melihat paradigma si seniman, terhadap ekspresinya dalam lukisan. Pembaca juga membaca dirinya dan aikon visual yang ada di seni visual itu. Mengalami bersama-sama, menerjemahkan sesuatu pada momen yang bersamaan, antara obyek dan subyek. Subyeknya bergerak, obyek nya pun bergerak. Karena fenomena itu dialami kedua-duanya.

HW: Kenapa ingin menerjemahkan lagi karya seni rupa pertunjukan dan instalasi menjadi dua dimensi? Apa pemikiran di balik ini?

HD: Ketika saya membuat karya seni instalasi, saya bukan penonton, tetapi terlibat dalam pengerjaaan. Kalau dikerjakan secara individual, saya ingin bertanya, sebenarnya substansinya apa dari seni instalasi maupun pertunjukan yang saya buat?

HW: Bukankah susbtansinya adalah kolaborasi tadi?
HD: Kalau itu menjadi catatan visual, dalam ekspresi pribadi. Sebagai seorang perupa yang juga terlibat seni lukis, kejadian-kejadian masa lalu yang saya buat dalam seni instalasi dan pertunjukan, itu bisa juga dicatat sebagai kesaksian, semacam relief, refleksi...dalam eksplorasi atau kreatifitas.

Misalnya ketika saya melihat obyek-obyek dalam seni instalasi maupun pertunjukan, secara imajinatif, persepsi itu tidak berhenti. Karena karya itu menginspirasi terus. Karya itu memprovokasi pikiran saya untuk saya terjemahkan lagi...Memang ada karya yang dibuat bagus, tetapi selesai...tidak memprovokasi senimannya unuk melakukan kreatifitas. Itu tidak hanya terjadi dalam seni instalasi sebenarnya, dalam lukisan juga begitu. Ada lukisan yang memprovokasi seniman untuk melakukan kreatifitas,

HW: Kalau karya seni rupa pertunjukan, bagaimana cara karya itu memprovokasi?
HD: Saya tinggal melihat rekamannya. Misalnya, "The Chair"...saya melihat lagi masalah kursi, kedudukan, dalang...karena pada waktu itu saya belajar pada Sukasman tentang senirupa wayang. Tetapi yang menjadi persoalan, dalang ini juga menjadi wayang pada era Soeharto. Dalang bukan hanya menyampaikan pesan ke masyarakat, tapi dia menjadi cuma perpanjangan tangan dari pemerintah saja. Hampir 75% isinya propaganda pemerintah yang disampaikan para dalang. Padahal dalang punya kedudukan tinggi di belakang layar untuk memainkan anak wayang. Dalam politik seolah-olah di belakang ini yang paling penting.

Ketika saya buat pertunjukan, dalam di belakang layar dan dalang dalam posisi politik berhadap-hadapan, semua jadi boneka, semua jadi wayang. Bahkan orang-orangnya pakai loudspeakar, kursi, radio, jam weker, semua sudah mekanis.

HW: Dengan cara apa sebenarnya karya-karya itu memprovokasi?
HD: Karakter umumnya. Orang Indonesia atau saya, sebelum reformasi itu lain. Untuk bisa menerjemahkan sesuatu, tidak dalam lukisan. Simbol-simbol itu harus diterjemahkan dalam bentuk lain. Seperti Serat Centini, kalau diterjemahkan dalam bentuk sekarang, banyak larangannya.

Mungkin diterjemahkan dalam musik, teater...Ketika ada adegan-adegan yang tabu, tidak diterjemahkan dalam tulisan. Pada bab itu diterjemahkan dalam bayang-bayang...kalau dalam tembang, misalnya?

HW: Bukankah lebih provokatif yang tiga dimensi ketimbang lukisan?
HD: Ini kan masalah memprovokasi saya-nya. Saya setuju kalau di pertunjukan wayang dalang ada dialog, ketakutan, masalah tradisi, militerisme, penonton mendengarkan dialog itu. Kalau dalam bentuk tari-tarian, misalnya maksudnya apa? Ke dalam seni lukis, berjarak sekali...tetapi saya menganggap bahwa ekspresi individu adalah kemerdekaan individu juga. Jadi bukan karena seni lukis laau diangap tidak kontemporer...

HW: Apakah tidak terjadi reduksi? Apakah ini tidak dipertimbangkan menjadi semacam jebakan baru? Terlalu mudah untuk seniman seperti kamu mengerjakannya.

HD: Mungkin bisa juga terjadi reduksi. Kapan-kapan saya akan menanyakan kepada teman-teman saya yang membantu saya, ketika melihat karya lukis ini bagaimana. Mereka menerjemahkan apa? Itu menarik juga, untuk melihat pemikiran orang lain. Ini jadi lukisan, lalu saya minta tolong untuk menerjemahkan lagi, lukisan itu apa maksudnya? +++

Hendro Wiyanto
Kurator Pameran

1) Kutipan dalam pengantar ini berasal dari wawancara dengan Heri Dono, 31 Mei dan 1 Juni 2002 di Yogyakarta
2) Lihat: Apinan Poshyananda, "Heri Dono: Bizarre Dalang, Javanese Bricoleur, Low-Tech Wizard ("Dancing Demons and Drunken Deities", The japan Foundation Asia Cenrtre, katalog, 2002).
3) Lihat: Jim Supangkat, "Context", ("Dancing Demons and Drunken Deities", The japan Foundation Asia cenrtre, katalog, 2002).