

Who's Afraid of Donosaurus?

Pengantar Kuratorial

Narasi-narasi Heri Dono

Melalui sebuah esai yang ditulisnya pada 1993, Heri Dono menegaskan perihal kaitan antara kehadiran karyanya dan tradisi wayang di Jawa. Ia menulis bahwa wayang tak lain adalah "bentuk ekspresi seni alternatif dunia". Kini, lebih 10 tahun setelah pernyataannya itu, sesungguhnya kita tak dapat lagi membayangkan wujud, bahasa maupun idiom visual karyanya terlepas dari khazanah visual wayang yang pernah dipelajarinya maupun kemungkinan yang berkembang dari paradigma wayang, citra mewayang serta manusia sebagai wayang seperti yang kemudian diyakininya.

Di dalam mengembangkan paradigma manusia sebagai citra-citra wayang, Heri Dono telah mendaraskan suatu bentuk narasi dengan cara menimba pesan-pesan kemanusiaan utamanya dari konteks kehidupan masyarakat di sekitarnya yang selalu berupaya dicerapnya dengan baik. Narasi-narasi manusia melalui masyarakat yang selama ini dicerap Heri Dono menunjukkan bahwa di balik itu tersimpul jalinan-jalinan sosial yang menjadi tumpuan bagi nilai-nilai masyarakat itu sendiri. Narasi-narasi itu dapat disebut sebagai konteks utama bagi teks Heri Dono selama ini. Sifat narasi semacam itu taksa, konotatif, tak jarang menunjukkan sikap kritis terhadap isu-isu utama yang berpengaruh terhadap kelompok-kelompok masyarakat ini.

Narasi masyarakat yang bersifat konotatif dapat secara lebih gamblang dipahami melalui perbedaan atau pertentangan antara narasi-narasi yang nonilmiah dan bahasa yang berkembang melalui sains atau ilmu pengetahuan. Sains berkembang melalui bahasa yang bersifat denotatif, yang selalu berupaya mencapai kesepakatan melalui makna yang dianggap asli, dianggap universal dan tidak mengandung ketaksamaan tafsir.

Selama ini ilmu pengetahuan moderen justru telah berkembang dengan dicirikan oleh penolakan sekaligus penindasan terhadap bentuk-bentuk legitimasi yang bersandar pada narasi semacam ini, kata Jean- Francois Lyotard. Namun pengetahuan-pengetahuan yang bersifat naratif ini, misalnya pada kelompok-kelompok masyarakat prailmiah- ternyata memiliki legitimasinya sendiri melalui serangkaian aturan yang jelas, misalnya aturan perihal siapa yang harus bertutur dan siapa yang harus mendengarkan tuturan. Menurut Lyotard, dengan cara seperti itulah, suatu kebudayaan atau suatu kolektivitas masyarakat melegitimasi dirinya sendiri tanpa memerlukan kewenangan atau otoritas lain di luarnya. Hal ini sungguh berbeda dengan bahasa sains, yang prosedur-prosedurnya tak dapat mengklaim keabsahan terhadap dirinya sendiri, melainkan tetap memerlukan otoritas lain, yakni masyarakat ilmiah, kelompok ilmuwan maupun ahli-ahli sains yang akan menyatakan bahwa sesuatu pengetahuan sungguh bersifat ilmiah atau saintifik melalui otoritas yang mereka miliki. **1)**

Pengetahuan dan bahasa sains rupanya telah dianggap semakin terasing dari penggunaan narasi yang membentuk ikatan-ikatan masyarakat semacam ini. Demikianlah bahasa sains bahkan telah dipertentangkan sedemikian rupa dengan permainan bahasa-naratif yang

seringkali bahkan diasosiasikan dengan kedunguan, kebiadaban, purbasangka, takhyul dan ideologi. Karena keterbatasan inilah, menurut Lyotard sains posmoderen muncul dengan sejumlah paralogi yang mengandung kontradiksi, kekeliruan, anti-konsensus dan permainan bahasa untuk mengubah struktur-struktur penalaran sains.

Mengikuti kecenderungannya untuk menampilkan narasi-narasi masyarakat yang menunjukkan sifat-sifat tak logis, absurd, mitis, dan lain sebagainya pada karya-karyanya, maka Heri Dono mengatakan bahwa masyarakat kardus atau arus bawah sesungguhnya memiliki narasi mereka sendiri yang selama ini tak diperhatikan oleh paradigma budaya dominan yang ada. Posisi mereka yang tak terbaca oleh paradigma budaya yang dominan akan disalurkan lewat berbagai humor sebagai upaya mereka untuk tetap bertahan hidup. Heri Dono mencontohkannya melalui bentuk-bentuk grafiti yang selalu muncul dan muncul lagi di tembok-tembok kota, bahasa *slang* atau plesetan yang berkembang dalam suatu kelompok masyarakat, sampai peledakan bom Bali pada Oktober 2002 silam yang menunjukkan perlawanan terhadap sistem dominan yang ada.

Ditarik lebih jauh dalam contoh-contoh nyata atau pragmatis dalam kehidupan masyarakat kita, penindasan oleh budaya yang dianggap lebih unggul yang telah melahirkan pusat-pusat kekuasaan itu menurut Heri Dono misalnya juga dapat dilihat pada realitas kehidupan ekonomi. Di dalam kondisi ekonomi yang kian sulit, para pejabat di Indonesia akan menganjurkan agar rakyat "mengencangkan ikat pinggang", padahal seharusnya anjuran itu pertama-tama merupakan prosedur yang perlu bahkan mutlak berlaku bagi mereka sendiri.

Demikianlah seperti misalnya Heri Dono mengemukakan suatu contoh pandangannya perihal mesin yang justru bersifat subyektif ketimbang merupakan sebuah representasi teknologi-obyektif. Bagi Heri Dono, mesin tidaklah sesuatu yang statis, kaku atau kaku melainkan bersifat bebas, memiliki logika bentuk yang selalu berubah-ubah mengikuti aturan dan gerakan yang berlaku untuk mesin itu sendiri. Membebaskan diri dari perspektif pandangan Barat yang melahirkan mesin sebagai perwujudan dari kekuasaan obyektif, Heri Dono justru menganggap mesin sebagai misteri, permainan, magis sekaligus mengandung sifat-sifat metafor. Kalau kita mencernakan pandangannya semacam ini, kita akan teringat bagaimana dalam lukisan-lukisan wayangnya, Heri Dono melukiskan simbol-simbol kekuasaan yang mengambil wujud wajah-wajah raksasa yang setiap kali tampak selalu berubah-ubah, tak pernah sama, namun wajah-wajah itu mengandung sesuatu yang hakiki: daya-daya yang menakutkan, hasrat yang sanggup menggerakkan apa saja dan niscaya hadir di belakang peristiwa apa saja.

Seni rupa moderen maupun modernisme di dalam seni rupa yang berkembang selama ini -khususnya di Barat - dapat dikatakan mengandung kaidah saintifiknya sendiri. Seni moderen berupaya terus menerus menggulirkan tapal batas akhirnya sendiri, berupaya meraih bentuk-bentuk plastis yang "murni", memiliki sejumlah batasan tertentu untuk memilah-milah antara yang seni dan yang bukan seni, seraya ingin menjadi hukum-hukum yang absolut di dalam dirinya sendiri. Seni itu berkembang seiring dan bahkan beroleh pengaruh dari perkembangan sains, menggariskan "kemurnian" wacananya melalui paradigma keketatan sains dengan menciptakan batasan-batasannya sendiri.

Dalam perkembangannya yang lebih jauh, modernisme - yang berpengaruh juga pada perkembangan seni rupa di luar Barat- telah menindas narasi-narasi semacam humor, verbalisme, pesan masyarakat, bahasa sehari-hari yang bersifat gado-gado dan sebagainya. Namun, kata Heri Dono, bersitentang dengan kecenderungan seni moderen di Barat yang berusaha mencari kemurnian dan kebaruan bentuk di dalam unsur-unsur rupa itu sendiri, kita rupanya perlu mencari konteks yang lebih verbal pada seni rupa.

Heri Dono pernah menuliskan pandangannya perihal tradisi, suatu lahan yang terkesan sekarat untuk dijelajahi, di mana mula-mula ia mengaitkan diri sekaligus melakukan kritik terhadap pandangan kemoderenan di dalam seni, "(...)Sampai hari ini kesenian dan kebudayaan mereka (budaya-budaya tradisi dari pelbagai suku-bangsa di Indonesia, *pen.*) terlewatkan dari pandangan mata kita yang terlalu dijejali oleh mitos-mitos moderen dan modernisme. Orang kemudian cenderung untuk memojokkan dan memusuhi tradisi kehidupan dan kesenian dan memilih kebudayaan dan kesenian impor karena cenderung menganggap dirinya masuk di dalam wilayah moderen dan modernisme tersebut...Kalau saja pengertian "melestarikan" kebudayaan tidak berarti "memuseumkan", maka yang kita perlukan adalah dialog kebudayaan yang komunikatif dan bergeser secara seimbang. Saya pikir kita tidak perlu takut tradisi ataupun seni tradisi kita hilang lenyap dari muka bumi ini, tetapi kenapa kita tidak mau berpikir untuk menciptakan tradisi..."

Melalui cara pandang terhadap tradisi seperti itulah -meminjam istilah Lyotard mengenai pertentangan antara bahasa denotatif-ilmiah sains dan narasi-narasi yang tidak bersifat ilmiah- kemudian kita melihat Heri Dono mengajukan atau menyelipkan gagasan atau narasi konotatif paralogis - yang langsung atau tidak - menentang kekekatan dan kekakuan yang diwariskan oleh modernisme melalui paradigma sains. Melalui kekeliruan, kontradiksi penalaran dan kengawuran di dalam karya-karyanya kita dapat membaca realitas yang berkembang di dalam masyarakat, arus yang mengalir di bawah dan karenanya tak selalu terbaca oleh paradigma budaya atau bahasa yang dominan.

Humor, kelokalan dan narasi-narasi yang berkembang di dalam paralogi (di seberang hukum-hukum penalaran logis)- semacam itulah yang kiranya berkembang-biak menjadi isi utama dalam karya-karya Heri Dono selama ini.

Paradigma "Layar dan Animisme"

Dengan mengukuhkan pandangan bahwa manusia mengingatkannya akan penjelmaan wayang-wayang dengan narasi yang dikendalikan oleh kuasa tertentu, kita akan mengenali beberapa paradigma penting dalam karya-karya Heri Dono.

Paradigma utama adalah paradigma "layar" dan "animisme". Manusia seakan hanyalah semacam bayang-bayang, sejenis sosok kartun yang hidup di dalam atau melalui daya-daya animistis yang tetap ada di masa moderen. Memang, filem-filem animasi kartun telah mempengaruhi karyanya lebih dini sebelum Heri Dono tertarik kepada wayang melalui tokoh pencipta "wayang ukur", Sukasman di Yogyakarta. Pandangan manusia sebagai citra bayang-bayang adalah sesuatu yang sangat jelas dalam filosofi visual wayang, - permainan di atas kelir atau layar atau suatu dialektika antara "ada" dan "tiada"

untuk menemukan "ada" yang sebenarnya. Citra manusia pun seringkali sangatlah ditentukan dan takluk oleh perkembangan teknologi yang terus maju. Pada saat-saat tertentu bahkan relasi antara manusia dan kemajuan teknologi (praksis ilmu pengetahuan) yang dimitoskan mengingatkan kita akan tahap perkembangan budaya mitis di mana manusia berhubungan dengan daya-daya magis.

Kata Heri Dono, "...Di dalam masyarakat moderen, animisme itu eksis. Permainan-permainan Tamagochi, *play station*, kita menganggap itu kehidupan nyata. Dalam pergaulan sehari-hari, misalnya dua orang tidak pernah bertemu dalam setahun, ketemu lewat telepon sudah dianggap ketemu. Orang yang menggunakan *handphone* atau telepon itu seperti telepati. Seperti di Jepang, turun dari *airport*, dulu ada telepon umum, sekarang karena orang pegang *handphone*, menghadap tembok, berjejer, seakan bisa ketemu siapa saja...Animisme moderen... Penjual tiket pesawat, misalnya kalau ditanya tidak menghadap ke kita yang menanya, tetapi menghadap ke komputer. Kalau dulu di pasar kita bisa tawar-menawar, sangat ekspresif, sekarang kita masuk ke supermarket, sudah ada harganya semua, dan kita pun membayar pakai *credit card*...". 2)

Pandangan animistis Heri Dono tercermin langsung pada karyanya. Lihatlah, "layar" sesungguhnya adalah jantung, pusat kehidupan manusia itu sendiri dalam karya-karya Heri Dono. Tafsirlah itu sebagai layar televisi atau layar citra virtual yang telah menjadi bagian tak terpisahkan bahkan berkuasa pada kehidupan kita di masa kini. Kita kini bahkan tak dapat membebaskan diri lagi dari citra-citra di atas layar. Kita berkomunikasi melalui layar-layar itu, apakah berisi pesan-pesan perdamaian, kematian, maupun kejahatan terhadap kemanusiaan. Bahkan tak jarang hidup mati kita pun akan dipata dibaca melalui indikasi yang tertera pada layar-layar semacam itu.

Salah satu "akar" pandangan yang melahirkan paradigma "layar" dan "animisme" ini adalah pengalaman Heri Dono melihat siaran televisi resmi yang hegemonik di masa Orde Baru.

Heri Dono mengatakan, "Di dalam jaman Orde Baru," katanya, "orang menonton laporan khusus (tayangan yang berisi penerangan dan program-program pemerintah di televisi), lebih lucu dari Srimulat (nama sebuah grup lawak terkemuka). Tapi orang telah menganggap kelucuan adalah sesuatu yang ringan, tidak mempunyai kualitas tinggi. Padahal kelucuan itu muncul dalam ketegangan penuh, level yang tertinggi, sampai orang bisa menertawakan hal yang dipertentangkan atau dianggap serius. Kelucuan itu sesuatu yang secara esensial punya kreatifitas luar biasa... Ya, semacam kepedihan, tetapi kemudian saya menertawakan diri saya sendiri. Kesadaran bahwa diri saya bodoh, tidak bisa disalurkan lewat kiritik. Yang bisa dilakukan adalah menertawakan diri sendiri..." 3)

Selama bertahun-tahun --sampai 1989-- Televisi Republik Indonesia (TVRI) memang merupakan satu-satunya saluran resmi yang dikuasai negara untuk melakukan siaran di seluruh Indonesia. Pemirsa akan tertawa atau menangis melalui hanya satu saluran yang sama. Akhirnya kita tidak tahu lagi mana luapan tawa dan mana kepedihan di lubuk hatipemirsa: keduanya seakan-akan tersumbat di depan layar kaca televisi negara yang sibuk mengemas ideologi nasionalnya sendiri yang semakin lama terbukti keropos dikhianati oleh cita-cita para pemimpinnya sendiri.

Demikianlah, "alternatif" di luar televisi - aparatus ideologi- bagi Heri Dono adalah justru mengamati dengan seksama dan mengaitkan absurditas yang berkelindan di dalam kotak kaca itu dengan keping-keping realitas yang berserakan yang ditemuinya di luar kotak ajaib itu. Dunia "alternatif" di luar televisi itu adalah wayang, dunia wayang, citra yang mewayang dan kita semua yang tak lain adalah wayang menurut Heri Dono. Inilah dunia kaum "kardus" atau masyarakat bawah yang dijumpainya, yang hidup dengan impian-impian paralogis, gosip, ketakmasukakalan, humor, ironi, kritik-kritik tak tersalurkan, plesetan dan sebagainya.

Dalam wawancara dengan Tim Martin, Heri Dono menunjukkan pandangan pribadinya perihal partisipasi penonton yang unik di dalam dunia wayang. Hal ini dapat dibandingkan dengan sikap penonton yang pasif di depan layar televisi atau suatu pertunjukan virtual pada umumnya. Wayang, menurut Heri Dono adalah milik para penontonnya, penonton wayang. Setiap orang dapat mempunyai selera terhadap wayang, karena itu wayang mempunyai kedudukan yang tinggi. Wayang bukanlah suatu ekspresi identitas yang sadar diri (*a self-conscious expression of identity*), melainkan suatu medium yang ekspresif, yang tak lagi bersifat tradisional dan bukan moderen; tidak pula bersifat trendi seperti seni rupa pertunjukan. Sebagai medium semacam itu, bagi Heri Dono wayang adalah medium yang sangat tepat untuk menimbang atau menyampaikan isu-isu yang disebutnya spiritual. 4)

Tampaklah juga bahwa Heri Dono tidak memandang wayang sebagai identitas kultural yang kerap kali bahkan menjadi beban setiap seniman dunia ketiga yang hidup dalam kekayaan tradisi-tradisi budaya. Segi yang lain, ia juga tak mempertentangkan wacana-wacana teoritis antara moderen dan tradisi, sebagai pencincangan-pencincangan yang baginya terkesan terlampau steril. Sebagai seniman, implikasi di dalam kehidupan yang acapkali berwarna abu-abu yang muncul dari tegangan antara institusi-institusi budaya moderen dan narasi-narasi tradisi itu akan dianggap lebih penting untuk langsung diamatinya. Kenyataan semacam itu ada di luar problem-problem pelik yang dianggapnya abstrak, bersifat dikotomis yang niscaya mempertentangkan antara yang moderen dan yang tradisi. Bahkan apa yang dapat diamatinya pada realitas kehidupan masyarakat sekaligus akan menempatkannya di luar masalah-masalah identitas etnis yang muncul karena dikotomi moderen-tradisi semacam itu. Dengan demikian ia dapat merasakan hidup pada semua jaman dan kebudayaan. Dengan kata lain, tidak secara istimewa berada pada hanya sepotong jaman yang disebut moderen.

Untuk menggambarkan itu ia menggunakan metafora sepeda, kendaraan anti polusi yang digemarinya dan tetap digunakannya sampai kini di Yogyakarta, meski ia telah menjadi bagian dari kelompok seniman "jet set" yang terus-menerus berkeliling dunia. Dengan menggenjot sepeda, kata Heri Dono ia malah merasa dapat lebih maju ketimbang orang lain yang menggunakan kendaraan bermesin roda empat atau roda dua sebagai simbol kemoderenan. Di atas sepeda ia dapat mengamati lebih cermat perubahan-perubahan yang terjadi di sekitarnya, memandang ke depan dan sesekali menoleh ke belakang dengan kecepatan yang masih dapat dikendalikan oleh kekuatan alamiah tubuhnya sendiri, bukan oleh kekuatan mesin yang menghelanya. 5)

Bagi Heri Dono, kehidupan agaknya adalah sebetuk layar besar yang dibentangkan untuk mewadahi berbagai fragmen perihal narasi-narasi manusia yang tidak logis itu. Pertukaran dan pergantian lakon-lakon itu berada di bawah suatu sistem yang tak tersentuh, suatu sistem yang juga berganti-ganti, yang pengaruhnya selalu terasa tetapi kekuasaannya tak dapat kita awasi. Kini, kita seakan-akan memang hidup bersama pahlawan-pahlawan kartun dari dunia digimon (digital monster) yang menempati bumi sebagai "surga yang kosong", namun yang telah berikrar tidak akan "menyerah untuk menggapai impian", seperti tema lagu film kartun animasi ini. Bersama Heri Dono, kitapun dapat bertanya, apakah pahlawan-pahlawan kartun itu sendiri yang sesungguhnya kosong? Di bawah tampang-tampang kekuasaan yang tak selalu kelihatan, apakah kaum kardus masih boleh dan sesungguhnya leluasa memeluk erat-erat mimpi mereka sendiri ?

Karya-karya yang Dipamerkan

Pameran ini menampilkan sejumlah karya Heri Dono yang terentang antara tahun-tahun 1994-2004. Meskipun bukan sebuah pameran yang meninjau lengkap wakil-wakil dalam rangkaian penciptaannya, pameran ini berupaya memberikan gambaran dan informasi mengenai beberapa perkembangan bermakna di dalam karyanya. Dapat dikatakan juga, ini merupakan pamerannya yang terbesar yang pertama di negeri sendiri, setelah lebih kurang dalam 15 tahun terakhir ini ia meraih reputasi internasionalnya.

Karya-karya Heri Dono yang dipamerkan dalam pameran ini meliputi lukisan, seni rupa instalasi dan instalasi video. Pada pembukaan pameran ia menyuguhkan sebuah pertunjukan bertemakan "wayang api" bersama para dalang mudambeling yang dikenalnya secara dekat di Yogyakarta dan seringkali bekerja sama untuk berbagai karya pertunjukannya, yakni Guntur Songgolangit dan Ismoyo. Wayang-wayang dari kardus yang pernah dibakar dalam pertunjukannya, "Lobi-Lobi" (2000) seakan bangkit hidup kembali dan tampil dimainkan di atas pentas pertunjukan yang panas dipenuhi oleh asap. (ilustrasi: pementasan "Lobi-lobi" pada adegan pembakaran wayang kardus).

Lukisannya yang paling dini dalam pameran ini adalah "Bermain Catur" (1994-1998). Di dalam lukisan ini suatu bentuk baru tampak menjorok dari perkembangan gaya kartun-wayang yang selama ini dihadirkan Heri Dono: kehadiran sosok-sosok rekanaan ciptaan Heri Dono yang terinspirasi oleh sosok-sosok wayang gendruwo beroleh maknanya melalui suasana real politik di mana-mana tokoh-tokoh di panggung politik Indonesia yang licin dihadirkan dalam gelanggang permainan catur yang serba mencong.

Kita sekarang mengenali sosok di ujung jari-jari raksasa yang compang-camping itu sebagai Presiden Megawati Sukarnoputri. Memang, tokoh ini telah berhenti menjadi sosok kontroversial dalam perdebatan gender yang memilukan, dipicu oleh bias pandangan keagamaan. Tokoh yang dulu pernah sengit menampiknya sebagai presiden perempuan, di panggung politik nyata kini bahkan tak segan duduk di sisi kursi nomor satu Republik. Lukisan "Bermain Catur" menunjukkan sengitnya percaturan kekuasaan antara tokoh-tokoh lama dan baru yang ganti-berganti menduduki kursi kepresidenan (Suharto, Habibie, Abdurrahman Wahid dan Megawati Sukarnoputri), sejak 1998.

Apakah tokoh Superman berbibir merah yang dilucuti keperkasaannya sedemikian rupa dalam "Superman Still Learning How to Wear Underwear" (2000) tetap dimaksudkan sebagai tokoh citraan di dunia maya atau bagian dari real politik suatu negeri superpower yang merasa paling demokratis di dunia ?

Kejenakaan paralogis Heri Dono tak mengendurkan ketajaman intuisi politiknya. Ini menunjukkan, Heri Dono tak cuma melakukan dekonstruksi terhadap ikonografi dalam tradisi wayang yang dipelajarinya, tetapi mewarisi tradisi sosial-politik dalam wacana seni rupa di Indonesia, khususnya di Yogyakarta.

Sejak 1980-an, adalah kecenderungan baru dalam seni rupa di Indonesia - di luar tradisi karikatur atau editorial kartun pada media massa di bawah rejim Orde Baru yang mengekang atau mengendalikan pers - di mana para seniman mulai memasukkan unsur-unsur humor atau karikatur di dalam lukisan. Pada permulaan '80-an, Heri Dono mulai menunjukkan kecenderungan itu dalam lukisan-lukisannya, seakan ingin bebas menertawakan debat-debat yang kaku antara seni rupa yang terlibat dan seni yang kelihatan lebih bebas. Pada masa itu ia merasa sukma kartun merasuki jiwanya, kebebasan seorang seniman menurutnya yang tak kalah penting adalah juga kebebasan untuk menertawakan kebodohan dan kerunyaman dirinya sendiri, menertawakan dunia dan mengajak orang lain ikut tertawa bersama.

Sebaliknya, kalau kita mengingat bahwa Heri Dono telah dipengaruhi wayang -mula-mula secara plastis, kemudian simbolis- kita teringat akan tradisi pasemon atau kritik -kirik bernada sindiran yang dilontarkan melalui pertunjukan wayang sebagai cara yang dimaksudkan tidak untuk menyakiti pihak yang dikritik, bahkan tak jarang terkesan mengarah kepada diri sendiri.

Lukisan-lukisan "Journey to the Mars" dan "Menjaring Astronaut" ingin mengatakan bahwa proyek-proyek prestisius angkasa luar tak lain adalah iklan terselubung bagi negara superpower untuk menyatakan keadidayaannya semata-mata. "Attacking the Innocent" dan "Indonesian Harvest" adalah pasemonnya yang paling aktual perihal siklus kekerasan yang tak putus-putusnya dalam kehidupan sosial-politik di Indonesia sampai akhir-akhir ini. Ketika diangkat sebagai Presiden Republik Indonesia (?) konon Megawati Soekarnoputri berjanji tak akan ada setetes darah pun jatuh di atas bumi di Aceh. Di masa kini, janji itu ternyata telah gagal memperoleh pembuktiannya. **Dalam lukisan "Indonesian Harvest" ia melukiskan secara ironis bahwa apa yang tampak menjadi mitos keindahan Indonesia dalam tradisi seni lukis Indonesia jelita itu tak lain adalah sebuah ilusi. Ia mengganti para petani dengan monster atau hantu-hantu wayang. (catatan: lukisan ini masih dalam proses, belum tentu dapat dipamerkan)**

Dua lukisan "*An Artist Who's Afraid of Gallery's Mafia*" (2004) dan "*An Artist Who's Afraid of Halalisme*" (2004) adalah pasemon yang seakan-akan ditujukan terhadap diri sendiri. Lukisan ini diciptakan oleh Heri Dono untuk menggambarkan secara satir perihal raibnya lukisan karyanya, "A King who's Afraid of Approaching Barong" (...) dalam rangkaian pameran "Awat! Recent Art from Indonesia" (1999-2002) ke beberapa negara.

Namun, melalui lukisan-lukisan ini Heri Dono sesungguhnya ingin mengeritik dua hal: persekongkolan yang telah terjadi di antara galeri-galeri yang memperebutkan karya seorang seniman di satu pihak dan suasana ketakpastian hukum baik dalam hubungannya dengan pasar di dunia seni, maupun "pasar" hukum di tingkat negara. Setidaknya dua perkembangan tampak dalam lukisan-lukisan ini: bidang-bidang kosong yang menunjukkan suatu esensi yang kian berjarak dari kepenuhan gaya ornamental dalam wayang serta pasemon bermata dua yang sekaligus menggambarkan kondisi-kondisi sosial yang nyata.

Instalasi dan pertunjukan

Karya-karya instalasi dan pertunjukan Heri Dono juga berkembang dalam paradigma layar dan animisme semacam itu. Merepresentasikan kaum kardus sebagai citra-citra yang mewayang di tangan sang dalang, kita menyaksikan kritiknya yang tajam terhadap dunia persekolahan dalam "Fermentation of Mind" (1994). Karya instalasi ini mula-mula tampaknya dipicu oleh kritiknya terhadap dunia akademi seni rupa di Yogyakarta yang melarang para mahasiswanya untuk "berpendapat" sebelum menyelesaikan pendidikannya pada tingkat sarjana.

Memutuskan untuk tidak menempuh proyek penulisan skripsinya, agar segera bebas berpendapat Heri Dono keluar dari ISI di Yogyakarta. Sistem pendidikan di Indonesia telah dikatakan gagal dalam hal menjadikan anak-anak didik dekat dengan kenyataan, metode didaktik yang diperkenalkan di sekolah-sekolah adalah metode menghafal yang menciptakan jarak antara siswa dengan kenyataan maupun sejarahnya.

Potret-potret diri yang dicetak, mengangguk-angguk atau mengantuk di atas bangku sekolah-sekolah dasar, merupakan kritik "animistik" Heri Dono terhadap sistem pendidikan di sekolah semacam itu.

Karya-karya instalasi "Flying Angels" nampaknya merupakan representasi Heri Dono akan kebebasan yang diimpi-impikan itu. Tetapi tidakkah ia bahkan membuat kita meragukannya karena kebebasan para bidadaripun harus digantungi oleh kekuasaan sang phalus yang merupakan tempelan pada tubuh, bergoyang-goyang mengikuti kepakatan lemah sayap-sayapnya? Dalam seri kedua bidadari terbang, "Bidadari-bidadari Turun dari Langit", Heri Dono menciptakan antitesa dari karya itu: menjatuhkan para bidadari ini kembali ke bumi.

Demikianlah, kebebasan bagi Heri Dono seakan selalu berada dalam tegangan antara langit dan bumi. Kita menyaksikan "Born and Freedom". Ia membuat binatang-binatang mirip singa yang siap mengaum terduduk di lantai dan mahkuk-mahluk di dinding yang saling terikat satu sama lain. Saya bertanya kepada Heri Dono, apakah yang dapat diingatnya perihal kebebasan untuk karya ini? Secara simbolis ia mengutip sebuah bait sajak Kahlil Gibran yang terkenal, yang sudah diterjemahkan ke dalam bahasa Indonesia sejak tahun 1980-an. Dalam "Sang Nabi", Kahlil Gibran menulis, "Anakmu bukan milikmu/ Mereka putera-puteri Sang Hidup yang rindu pada diri sendiri/ Lewat Engkau mereka lahir, namun tidak dari engkau/ Mereka ada padamu, tapi bukan hakmu..."

Paham-paham Kebebasan dalam Karya Heri Dono

Setidaknya ada tiga paham kebebasan yang mendasar pada karya-karya Heri Dono. Paham pertama adalah kebebasan seni dari ideologi-ideologi politik yang dianggap memenjarakan.

Bagi Heri Dono tugas seni dan seniman adalah menciptakan jembatan pengertian yang sebanyak-banyaknya agar seni tetap menjadi bebas dan tertawa bersama manusia. Karena selama ini tampaknya hanya ada dua debat tentang seni yang bebas (politik) dan yang tidak bebas (politik), maka diperlukan seni yang konyol, kurang ajar, sinting, yang bisa tertawa, terkesan pandir dan tolol, yang dapat meledek apa saja termasuk meledek seni dan seniman itu sendiri. Demikianlah seniman dapat merasakan dirinya sangat kecil di tengah jagat raya yang ada, seperti boneka mungil di pangkuan perempuan, kendati boneka itu dianggap sebagai sesuatu yang istimewa dan perilakunya menjadi pusat perhatian seperti dalam lukisan "A Little Doll".

Paham ini kiranya telah menghasilkan kritik-kritik bertemakan sosial politik, terhadap kondisi-kondisi yang selama ini telah melahirkan para "politikus busuk". Contoh sangat kentara mengenai hal ini adalah karya instalasi kursi-kursinya yang memuat gong-gong kecil yang secara mekanis berbunyi sendiri, ""Shock Therapy for the Politician Leader" (2004). Ia telah menggunakan metafora kursi-kursi ini dalam karya-karya instalasi maupun pertunjukannya yang terdahulu, misalnya dalam "The Chair" (1993). Berbanding terbalik dengan kekejian panggung sejarah politik di Indonesia, kritik-kritik yang dilancarkan oleh Heri Dono justru memancing kelucuan dan ironi di sana-sini. Ia misalnya memasang senapan-senapan di depan benda-benda mati seperti layar televisi dalam karya video instalasinya "Interrogation" (...). Di masa setelah rejim Orde Baru jatuh (1998), siaran televisi tak lagi menjadi monopoli oleh negara, tampak menunjukkan tanda-tanda ke arah kemajuan dalam kebebasan berpendapat dan kehidupan berdemokrasi.

Kedua, kebebasan seni dalam berhubungan dengan sikap moral atau tabu-tabu masyarakat. Ini misalnya tampak pada penggambaran secara ekstrem berbagai anggota tubuh yang dipandang tabu untuk dipertontonkan begitu saja di tengah masyarakat. Dalam karya-karyanya kita melihat unsur-unsur genitalia muncul secara karikatural dalam semua sosok - citra manusia, raksasa atau pun para malaikat- yang dilukiskan oleh Heri Dono, sedemikian rupa otomatis dan niscayanya. Dalam kaitan ini kritik Heri Dono terhadap kekuasaan para macho dapat terungkap.

Paham kebebasan ketiga adalah kebebasannya menafsirkan tradisi, seperti tampak pada perlakuan dekonstruktifnya terhadap wayang. Bagi Heri Dono, tak ada jalan terbaik untuk melukiskan jalan-jalan kebebasan itu semua kecuali melalui citra-citra mewayang.

Pandangan kebebasan ketiga dalam menafsirkan tradisi itulah yang melahirkan ikonografi wayang baru Heri Dono dengan isi pasemon dan metafora plesetan visual wayang. Tidak saja ia menyatakan bahwa wayang adalah nenek moyang "mutant" manusia yang diturunkan secara genetis dari kera, tetapi ia melakukan kritik terhadap kecenderungan rasisme kita melalui sebuah lukisan yang pernah dibuatnya, "Donosaurus"

(2003). Jika dinosaurus telah punah jutaan tahun lalu, mungkin seutas syarafnya yang terlembut masih menjadi warisan kehidupan kita di masa kini. Jika orang tak dapat menyingkirkan bias ras dalam pandangannya terhadap manusia yang lain, tidakkah lebih baik ia menyatakan dirinya sebagai makhluk purba kecil Tyrannosaurus yang berhadapan dengan wayang raksasa bergaya agen rahasia yang dipenuhi simbol-simbol kekuasaan dan kematian? (Ilustrasi: lukisan "Donosaurus").

Melalui karya instalasi "Dewa Ruci" (2001), Heri Dono juga menghadirkan makna manusia menjadi kecil semacam itu. Cerita wayang Dewa Ruci adalah kisah paralogis perihal pencarian dan penyangkalan jati diri, muslihat dan ketabahan penjelajahan dari tokoh wayang Bima untuk mencari air kehidupan di dasar samudera. Perjumpaannya dengan makhluk sebesar jempol bernama Dewa Ruci yang tak lain adalah jati dirinya sendiri yang memohonnya untuk masuk ke dalam tubuhnya melalui telinganya, membayangi kritik Heri Dono perihal kondisi-kondisi terkini dalam konteks *powerless* dan *superpower*. Dua sosok raksasa kembar di sisi kiri dan kanan berjantung kaleng krupuk yang menyimpan citra-citra binatang kera itu adalah menara kembar Word Trade Centre, lambang kejayaan dunia kapitalisme Barat yang akhirnya tumbang oleh sesuatu yang selama ini dianggap sebagai kecil.

"Janganlah kita menilai sesuatu dari ukuran, karena ukuran (fisik) tidaklah dapat menjadi jaminan," kata Heri Dono.

Citra mewayang muncul dalam karya-karyanya, apakah melalui ikonografis baru yang mengejutkan sekaligus menggelikan ataukah sebagai metafora melalui temanya. Kita menyaksikan karya lamanya, "Watching the Marginal People" (2000), yang menampilkan wajah-wajah beringas sebagai Burisrawa-Burisrawa yang mengawasi gerak-gerik kaum marginal. Sosok itu menakut-nakuti kita karena ketaksaannya antara manusia dan binatang, tetapi juga citra teknologi kampung dan daya-daya animistik yang sangat kuat dipancarkannya. Di mata kaum Burisrawa, kita adalah kaum penggemar paralogis yang terkurung di dalam sebuah klinik antik, buku-buku tua yang dekil nyaris tanpa warna, klinik-klinik primata. Adakah yang merasa cemas oleh gelak tawa dan paralogi semacam itu? +++ (**Hendro Wiyanto**)

Jakarta, 21 Februari 2004.