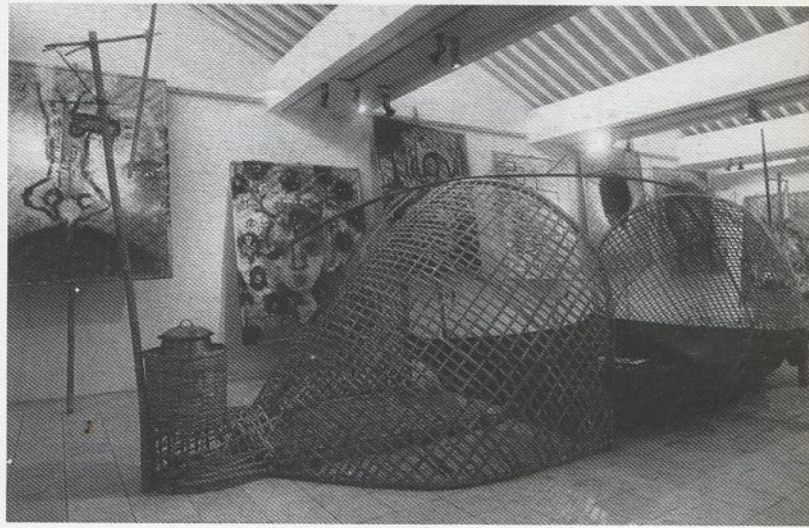


Hendro Wiyanto

Perihal pecut



Yang saya ingat mula-mula adalah sebuah pecut. Pecut itu secara mengejutkan berada di tangan Sardono W. Kusumo, seorang penari terkemuka yang malam itu mengenakan pakaian khas seorang kusir delman yang bersahaja. Acara malam itu adalah pembukaan pameran seni rupa bertajuk *Knalpot* (1 Mei - 31 Juli 1999), yang menandai peresmian "Cemeti Art House" yang baru di Jalan DI Panjaitan, 41 Yogyakarta. Sejak pembukaan pameran bersejarah itu, maka nama "Contemporary Art Gallery" yang selama bertahun-tahun melekat pada Cemeti secara resmi berganti menjadi Cemeti Art House atau Rumah Seni Cemeti.¹

Di antara para hadirin yang sebagian besar merupakan *kelimun* para seniman muda Yogyakarta, pertunjukan singkat oleh Sardono yang membuka pameran dengan letupan-letupan suara pecut telah menciptakan kejutan sekaligus bunyi yang cukup pedas di dalam telinga yang hadir. Pembukaan pameran bertajuk *Knalpot* yang disertai letupan suara pecut itu terasa sangatlah Yogya.

Saya akan mencoba memaknai peristiwa "pecut" dalam tulisan singkat ini sebagai bagian dari perayaan untuk sebuah galeri seni rupa kontemporer yang sudah berhasil menciptakan publik dan lingkaran para senimannya yang terkemuka selama 15 tahun belakangan ini.

Pecut dan Gestur Galeri

Dapat menjadi tanda apakah (suara) pecut di dalam ruangan galeri, yang diayunkan kuat-kuat bukan oleh seorang kusir delman betulan, melainkan oleh seorang penari yang piawai menarik tubuhnya untuk

membuka sebuah pameran di galeri terpenting di Yogya, bahkan di Indonesia?

Oleh peran dan fungsinya yang makin spesifik di dalam perkembangan seni rupa modern, ruang galeri seni rupa sesungguhnya telah melampaui batas-batas fisikalnya sendiri sebagai sebuah kotak yang terikat atau terbatas. Kesadaran merembes perlahan-lahan ke sejujur ruang: dinding galeri menjadi alas, lantai berubah menjadi pedestal, sudut-sudutnya adalah pusran, atapnya menjelma sebagai langit beku. *The white cube* ini tak lain telah menjadi "seni di dalam kemungkinan". Lebih dari sekadar sebuah situs atau subjek tertentu, fungsi ruang pameran atau ruang kosong di dalam galeri bahkan dapat dipandang sebagai suatu "gestur" yang dianggap mengandung nilai-nilai transendental atau spiritual tertentu. Demikianlah sebuah ruang galeri dengan semua klaim seninya, yang sarat oleh ruang malar (elastis) di mana seakan-akan dapat kita identifikasikan sebagai suatu pikiran (*mind*) mungkin dapat dikatakan sebagai suatu "penemuan terbesar Modernisme".²

Untuk menjelajahi sebuah ruang yang telah melampaui batas-batas fisikal yang selama ini mengukungnya, maka Sardono W. Kusumo telah memberinya makna dengan seutas pecut. Suara pecut yang mengejutkan di dalam galeri seakan berhasrat mencambuk pikiran-pikiran, menembus kehampaan dan meledakkan apa yang semula kita bayangkan tentang ruang seperti biji-biji yang kosong.

Adegan memecut di dalam ruang galeri yang dilakukan oleh Sardono itu dapat mengingatkan kita pada apa yang telah dilakukan oleh

seniman pop dan pejudo Yves Klein yang melakukan pertunjukan terjun bebas untuk memasuki sebuah ruangan galeri dari jendela di lantai dua, tanpa terluka. Dengan ulahnya itu, Yves Klein dikatakan berada di dalam suatu pencarian "sebuah dunia tanpa dimensi, yang tak bernama, pada saat yang sama berupaya menyadari bagaimana memasuki ruang (galeri) itu, yang meliputi seluruhnya, namun sekaligus juga tak memiliki batas-batasnya". Peristiwa itu terjadi pada 28 April 1958, di Galerie Iris Clert di Paris. Pecut Sardono telah meledak di dalam ruang pameran Rumah Seni Cemeti di tengah *kelimun* para seniman dan Klein terjun bebas dari suatu ketinggian yang mengandung risiko untuk menerjuni sebuah ruang kosong galeri. Amsal itu menunjukkan bagaimana ruang galeri telah dimaknai lebih dari sekadar batas-batas fisikal sebagai ruang pameran, namun menunjukkan fungsinya sebagai suatu "gestur".

Pameran dan pertunjukan oleh FX Harsono dan Tisna Sanjaya masing-masing di Galeri dan Rumah Seni Cemeti juga menunjukkan bagaimana seniman-seniman kontemporer ini menanggapi ruang galeri secara berbeda-beda.

Dalam pameran tunggalnya *Victim* (1998) di Galeri Cemeti, Harsono menghadirkan sebuah pertunjukan di luar ruang galeri dengan membakar sejumlah sosok tubuh yang dipahat dari bahan kayu seraya mengusung pamflet-pamflet bertuliskan pernyataan sinikal tentang aksi kekerasan yang brutal pada Mei 1998. Hasil akhir dari pertunjukan itu dipindahkan ke dalam galeri sebagai karya seni. Rekaman pertunjukannya dan proses membuat "karya seni"-nya sendiri kemudian

menjelma menjadi dokumentasi video dan objek-objek estetis yang muncul di dalam galeri. Publik di luar galeri menjadi sangat penting selama pertunjukan dan penciptaan karya seninya berlangsung, tapi tentunya klaim seninya tidak diberikan oleh publik di luar galeri, melainkan oleh suatu gestur di dalam galeri itu sendiri. Apa yang ditonton oleh publik “di luar” akan dimaknai berbeda tatkala ditemui “di dalam”.

FX Harsono menganggap bahwa apa yang ada “di dalam” dan “di luar” (galeri) adalah sama pentingnya. Dia menulis: “(...) Galeri saya anggap sebagai satu titik atau lokasi yang punya koneksi atau sengaja dihubungkan secara real maupun tidak dengan ruang publik di mana pertunjukan dilakukan... Kemudian pertunjukan tersebut ditarik ke dalam ruang galeri...”³

Tisna Sanjaya membuat sebuah pertunjukan yang diberi tajuk *Art and Football for Peace* di Rumah Seni Cemeti (2000). Tisna memanfaatkan ruang galeri sebagai tempat pendaftaran dan pertemuan (*technical meeting*) bagi para peserta permainan bola yang direncanakan. Selanjutnya galeri merupakan semacam ruang bagi “penitipan” karya senirupanya, yakni lukisan-lukisan pada bilik anyaman bambu atau *gedek*. Bersitentang dengan apa yang dilakukan oleh Harsono, karya-karya ini kemudian diboyong ke lapangan bola sebagai pembatas dan hiasan di lapangan. Kaki-kaki para pemain bola dicuci oleh Tisna Sanjaya di dalam ruang galeri untuk tujuan *fair-play*, sedangkan Tisna Sanjaya berdiri terus-menerus di pinggir lapangan sebagai komentator selama pertandingan berjalan selama seminggu.

Saat jeda selama 10 menit digunakan sebagai waktu untuk “memperbaiki” lukisan di atas anyaman bambu yang penyok diterjang bola. Dalam amsal pertunjukan Tisna Sanjaya, ruang galeri berubah menjadi sebuah gestur “jeprut” bagi keyakinan dan harapan-harapan si seniman akan hubungan antara seni, permainan dan perdamaian. Ruang galeri adalah sesuatu yang nihil bagi seni rupa Tisna Sanjaya.

Tisna Sanjaya menulis, “(...) Galeri saya pergunakan sebagai tempat pertemuan awal antara tim sepak bola dengan para *boneks* atau *bobotoh* masing-masing peserta. Juga pertemuan antara penonton setia pameran di Rumah Seni Cemeti yang biasa bertemu dengan komunitas kebudayaannya dengan habitat lain dari dunia sepak dengkul. Lukisan atau karya seni yang dibuat kemudian diberikan kepada penonton, menjadi dinding rumah, tutup WC, papan petunjuk, tempat menjemur padi, dinding mushola, dan bahkan kayu bakar...”⁴

Kedua seniman telah memaknai ruang galeri atau Rumah Seni Cemeti dengan meluaskannya tapi sekaligus mengaburkannya, menegaskan namun juga nyaris menihilkannya.

Contoh lain yang dapat dikemukakan adalah aksi yang dilakukan oleh Daniel Buren, seorang seniman Eropa yang dianggap paling sensitif terhadap “politik ruang galeri”. Buren menutup Galleria Apollinaire di Milan pada Oktober 1968 justru selama pamerannya berlangsung. Ia menempelkan strip-strip putih dan hijau di atas kain di sekujur pintu. Garis-garis atau jalur-jalur itu dipandang akan menetralkan seni

dengan cara mengosongkan isinya. Para penonton yang berada di luar galeri didorong untuk merenungkan bukan seninya, melainkan galerinya, sebagai suatu motif.

Daniel Buren memahami sejauh itu galeri atau *the white cube* tak lebih sebagai sebuah simptom dari tubuh sosial yang kacau, bahkan sejenis agen yang mengandung racun (seni) yang justru diisolasi di dalamnya, yang tidak mengandung makna. Dengan strip-strip semacam itu Buren telah memparodikan gaya yang dianut oleh seni kaum formalis yang berhasil mengidentifikasi makna dengan dirinya sendiri, hingga “isi” karya seni itu sendiri telah mengalami kemerosotan.⁵

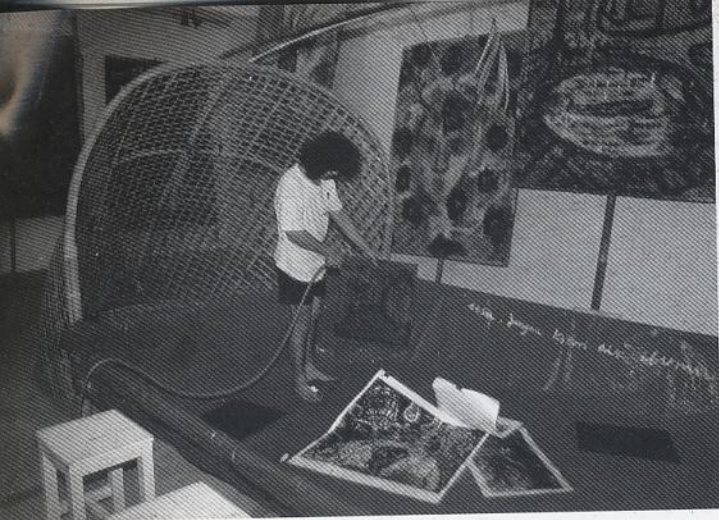
Rumah di Dalam dan Rumah di Luar

Jika galeri dapat dimaknai oleh para seniman sebagai suatu gestur, maka tentunya penting untuk kembali memaknai sebuah gestur pecut oleh Sardono di Rumah Seni Cemeti pada malam hari itu.

Rumah tradisional berbentuk *limasan* pada Rumah Seni Cemeti yang merupakan pintu masuk menuju ruang pameran utama memiliki struktur yang terkesan melayang: beban bangunan itu seakan-akan tidaklah sepenuhnya bertumpu di atas bumi. Umpak atau alas yang rendah bagi keempat kolom rumah *limasan* yang merupakan paduan bermacam bahan yakni beton, kayu dan besi itulah yang seakan menjadi penopang seluruh beban rumah *limasan*. Demikianlah, rumah *limasan* itu ibarat kereta, dan pecut itu telah menjadi sesuatu di tangan sang sais.

Membayangkan kembali suara pecut di malam pembukaan itu, saya teringat akan perumpamaan perihal





kuda-kuda dan sais dalam *Phaedrus* karya Plato. Apakah para seniman adalah kuda-kuda yang perlu dipecut oleh Sardono pada malam hari itu?

Pada *Phaedrus*, Plato telah membuat perumpamaan yang termasyur perihal hakekat jiwa yang terdiri dari tiga pihak. Demikianlah agar dapat memandang kembali dunia ide yang dianggap sebagai dunia sejati, jiwa itu ikut dalam rombongan para dewa sebagai sais kereta berkuda dua. Unsur rasional dari jiwa telah diumpamakan oleh Plato layaknya seorang sais kereta; sedangkan unsur kehendak (*spirited*) dan keinginan duniawi manusia (*appetitive*) lebih mirip dua ekor kuda yang menarik kereta peperangan itu.

Kuda yang satu telah digambarkan sebagai kuda yang baik yang merupakan persekutuan hakiki antara akal budi, cinta akan kehormatan, kesederhanaan serta kerendahan hati. Kuda yang lain dapat dikatakan kuda yang buruk, yakni melambangkan unsur keinginan atau selera, yang berkawan dengan semua kekacauan dan keangkuhan. Jika kuda-kuda yang baik dengan mudah dikendalikan menurut kemauan sang sais, sebaliknya kuda yang buruk cenderung tak mau patuh, bahkan hanya tunduk kepada suara gairah inderawi belaka hingga mau tak mau harus dikendalikan oleh cambuk di tangan sang sais.⁶

Kepada bagian atau unsur manakah lecutan-lecutan pecut Sardono diarahkan di antara *kelimun* para seniman di dalam galeri? Sia-sialah kita mencari jawaban semacam itu karena sasaran pecut tidak diarahkan kepada suatu objek pilihan tertentu.

Namun saya teringat akan

pernyataan seniman terkemuka Marina Abramovic. Marina Abramovic mengatakan perihal tugas seniman sebagai pelayan masyarakat. Di dalam hal ini ia menekankan bahwa tugas itu sesungguhnya bercabang dua, yakni membersihkan “rumah di dalam” dan “rumah di luar”.

Pada suatu hari Marina Abramovic duduk dan berdiskusi di dalam perjalanan kereta api bersama seorang Rabbi. Seorang tua yang duduk di dekat mereka mendengarkan dengan seksama diskusi itu. Orang tua itu telah bekerja di krematorium selama 40 tahun; pekerjaannya selama waktu itu hanyalah mengkremasi atau membakar mayat-mayat. Pernyataan orang tua itulah yang sangat mengejutkan Marina Abramovic. Empat puluh tahun yang lalu temperatur yang digunakan untuk mengkremasi mayat cuma 125 derajat. Namun kini panas itu tak cukup untuk melakukan upacara kremasi; dibutuhkan suhu lebih tinggi lagi, yakni 715 derajat, karena bahan-bahan kimiawi yang ada di dalam tubuh manusia makin bertambah banyak.⁷

Jika pecut Sardono pada malam hari itu diarahkan kepada seni dan atau para seniman, maka tampaknya itu dapat diartikan sebagai suatu gestur berisi peringatan akan tugas seni untuk membersihkan “rumah di dalam” dan “rumah di luar” yang kini semakin sarat oleh pelbagai jenis polusi seperti dikatakan oleh Marina Abramovic. Bukankah pameran yang dibuka dengan pecut pada malam hari itu pun bertajuk *Knalpot*, alat yang selalu menyemburkan sampah apa saja dari mulutnya yang mengarah ke “rumah di luar”?

Apakah seni rupa di masa kini akan terlibat di dalam upaya

“membersihkan” seperti keyakinan Marina Abramovic atau tanpa sadar bahkan ikut ambil bagian dalam mencemari “rumah di dalam” dan “rumah di luar”? Bukankah kiranya perlu mengosongkan ruang pameran galeri pada suatu waktu agar kita dapat mendengar hanya suara pecut?

Hendro Wiyanto Penulis seni rupa dan kurator lepas. Tinggal dan bekerja di Jakarta

Catatan:

1. Nama “*Contemporary Art Gallery*” digunakan sejak Maret 1994, sedangkan sejak didirikan pada 31 Januari 1988 digunakan nama “*Cemati Modern Art Gallery*”.
2. Brian O’ Doherty, “The Gallery as a Gesture”, dalam *Thinking about Exhibitions*, edited by Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, Sandy Nairne (Routledge, 1999 (reprinted)).
3. Wawancara dengan FX Harsono melalui email, 27 Agustus 2003.
4. Wawancara dengan Tisna Sanjaya melalui email, 12 Agustus 2003.
5. Brian O’ Doherty, *idem*.
6. Dikutip dari “The Psychology of Plato” dalam *A History of Philosophy*, Vol. I, Frederick Copleston, SJ, The Bellarmine Series.
7. Dikutip dari *Art Meets Science and Spirituality in a Changing Economy, from Competition to Compassion*, edited by Louwrien Wijers, Academy Editions, 1996.