

adalah pembaruan demi pembaruan itu sendiri (tentunya ini salah satu kecenderungan di dalam gerakan *avantgard-isme*), yang tidak mendatangkan manfaat apa-apa kecuali cita-cita pembaruan “untuk meninggalkan yang usang”, dan “memacu diri supaya tidak tertinggal oleh seni rupa bangsa lain”.

Dalam pikiran Harsono, dengan cara mengamati, menggabungkan serta mengkritisi kedua pola pikiran itu menjadi suatu kesadaran baru (baik pada diri seniman maupun dalam sebuah gerakan) bahaya yang terlampau ‘ekstrem’ bisa dihindari dan akhirnya akan membawa pembaruan yang tidak saja memiliki dasar namun sekaligus juga bermanfaat.³⁾

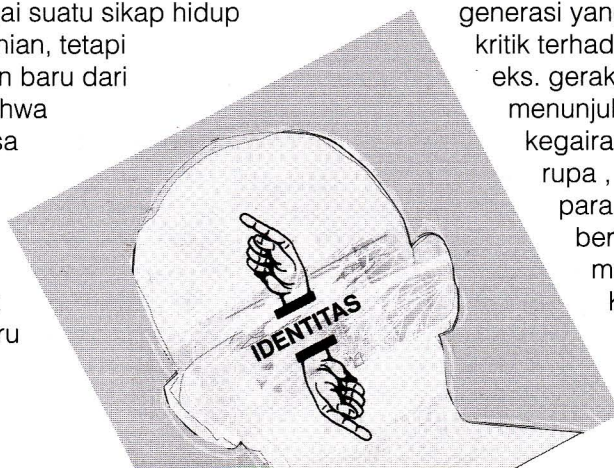
Sesudah beberapa tahun, gerakan itu dinyatakan bubar dan masing-masing anggotanya bekerja secara soliter untuk mempertahankan hidup di kota yang cukup sulit dan menantang. Setelah sekitar dua dasawarsa sejak kemunculan GSRB, FX Harsono sendiri tampak menyadari perkembangan situasi paska-gerakan yang terjadi. Dia pun menulis:

“Hampir seluruh perupa pembaruan melakukan kerja di luar penciptaan kesenian mereka yang bersifat individual. Mereka memang tidak bisa hidup dari hasil karya mereka, sebagaimana halnya dengan pelukis, pematung atau para desainer. Pada mulanya upaya mensiasati hidup ini tidak disadari sepenuhnya sebagai suatu sikap hidup yang mendasari sikap kesenian, tetapi kemudian muncul kesadaran baru dari para perupa pembaruan, bahwa kegiatan mencari nafkah bisa menimbulkan percikan ide kreatif, pengalaman baru dan penemuan idiom-idiom seni rupa yang baru. (...) Kalau beberapa perupa eks. Gerakan Seni Rupa Baru

masih aktif, berarti mereka telah berjuang selama hampir 20 tahun, tidak berarti bahwa perjuangan mereka telah selesai. Karena infrastruktur seni rupa pembaruan belum ada, maka seluruh kegiatan belum berarti karena nilai-nilai baru belum tersosialisasi...”⁴⁾

Sampai beberapa lama memang tak terdengar aktivitas kesenirupaan dari beberapa eks. anggota GSRB, demikian juga FX Harsono. Selama 1987-1991 Harsono tercatat melanjutkan belajar di Jurusan Seni Lukis di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Pada masa-masa itu pula ia mengelola sebuah studio desain grafis yang cukup berhasil dan mengikuti beberapa pameran grup karya-karya desain grafis. Kegiatannya sebagai seorang seniman tak tampak aktif sepanjang tahun-tahun itu seperti yang telah dapat dilakukannya selama masa 1970-an. Mungkin saja yang terjadi pada rata-rata anggota eks. GSRB dan kendurnya produktivitas Harsono sendiri sebagai seniman dalam berkarya justru sesungguhnya adalah sebaliknya dari apa yang pernah dituliskannya. Yakni, yang menantang para seniman itu bukan lagi suatu idealisme di mana “kegiatan mencari nafkah bisa menimbulkan percikan ide kreatif”, melainkan justru suatu kiat pragmatis yang menyergap mereka semua, dimana “percikan ide kreatif adalah bagian dari kegiatan mencari nafkah”.

Moelyono, seorang seniman dari generasi yang lebih muda menuliskan kritik terhadap lesunya para perupa eks. gerakan yang tidak lagi menunjukkan tanda-tanda kegairahan berkarya dalam seni rupa, “...Duapuluh tahun kini, para pelopor yang dulu heroik berambut gondrong, sekarang memakai baju seragam Korpri. Ia telah beranak istri. Kawan penggerak lainnya



menjadi wartawan, desainer grafis, pelukis, ibu rumah tangga. Di antara penggerak mengatakan bahwa ide Seni Rupa Pembaharuan mengalami kebangkrutan, karena ditodong kewajiban menghidupi anak istri. Dulu pameran ditutup oleh polisi, kini cukup oleh anak istri saja".⁵⁾

Pada tahun 1985, bersama sejumlah kawan seniman yang sepaham dan mempunyai keprihatinan yang sama perihal parahnya kondisi hutan dan secara umum lingkungan hidup di Indonesia, FX Harsono muncul kembali dan membuat sebuah pameran dengan tajuk "Proses '85" di Galeri Pasar Seni, Ancol, Jakarta. Dalam sebuah diskusi menjelang pameran itu, ada sebuah esai yang ditulis Harsono bersama kawan sepaham perihal karya-karya -seluruh karya Harsono yang dipamerkan berupa karya-karya instalasi- yang mereka ciptakan. Ia mengeritik seniman yang "tidak berusaha mengungkapkan masalah-masalah yang lebih dalam, lebih *wigati* bagi masyarakatnya" serta "penipisan peran sosial aktifitas seniman". Ia mengharapkan bertemunya lapisan sosial penonton dan lapisan sosial seniman pada obyek-obyek yang diangkat oleh seniman ke dalam karyanya dengan melibatkan lingkaran sosial obyek-obyek itu sendiri.

Tidak mungkin memang membayangkan sosok Harsono dan karyanya tanpa pada saat yang sama membayangkan juga kondisi dan patologi sosial masyarakatnya yang diamatinya dan selalu dikritisinya. Masyarakat adalah genealogi karya-karyanya. Sang seniman adalah subyek dan sekaligus obyek yang tampak tak dapat memisahkan diri dari wacana dan narasi-narasi besar kehidupan sosial. Bahkan misalkan sang subyek mampu membuat jarak dengan masyarakatnya (jika tidak, bagaimana mereka dapat melakukan analisa?), obyek karya seni yang diciptakannya pada akhirnya tidak dapat melakukan hal yang sama. Dan jika sang subyek

begitu terikat dengan persoalan-persoalan masyarakatnya, dapatkah dibayangkan bahwa obyek estetis atau teks yang dihasilkannya terlepas dari konteks penciptanya? Dalam hal ini, bagi Harsono subyek dan obyek yang diciptakannya adalah satu; lingkaran-lingkaran yang ada di sekitar mereka akan bertemu dalam suatu penampang lingkaran sosial. Di sanalah dapat ditemukan sumber rasionalitas penciptaan sang subyek seniman dan sumber keabsahan bagi karya seni itu sendiri.

Demikianlah, karya seni tak ubahnya bagi Harsono lahir dari traktat yang dibuat antara seniman dan masyarakat: kabar baik yang diturunkan oleh seorang "seniman-pendeta" bagi kita semua dalam rencana besar kepedulian dan penyelamatan manusia yang hidup dalam gurun patologi sosial yang tak dapat kita lihat tepinya.

Jika sang seniman bekerja, "Obyek yang menjadi bahan garap kerja seninya bukan sekedar "obyek penderita" bagi obsesi seniman. Obyek dan seniman berada dalam posisi yang setara dan dalam kondisi yang sama dalam menghadapi dan berdialog dalam upaya menyelesaikan tantangan atau masalah yang berkembang dalam lingkungannya. Mungkinkah hal tersebut ada dalam kehidupan penciptaan seni rupa kita?..Mungkin dan harus ada," tulis Harsono.⁶⁾

Proses menciptakan karya seni tampak dapat diterangkan secara skematis, rasional dan naratif bahkan dari pihak senimannya sendiri, sesuatu yang memang sangat jarang terjadi di lingkungan para seniman di Indonesia yang lazimnya menyerahkan bentuk dan pemikiran seninya ke dalam sebuah totalitas "rejim inspirasi". Dengan singkat dapat dikatakan bahwa pada Harsono ditunjukkan dengan gamblang kecenderungan untuk menggeser apa yang di dalam seni selalu disebut sebagai "misteri", yang berhubungan dengan dimensi-dimensi realitas yang

menakjubkan dan sekaligus menakutkan atau menggetarkan seniman, menjadi suatu "problem", yang lebih berkaitan dengan totalitas matriks masalah-masalah sosial yang dapat dirumuskan dan dicari pemecahannya bersama oleh semua orang yang terlibat.

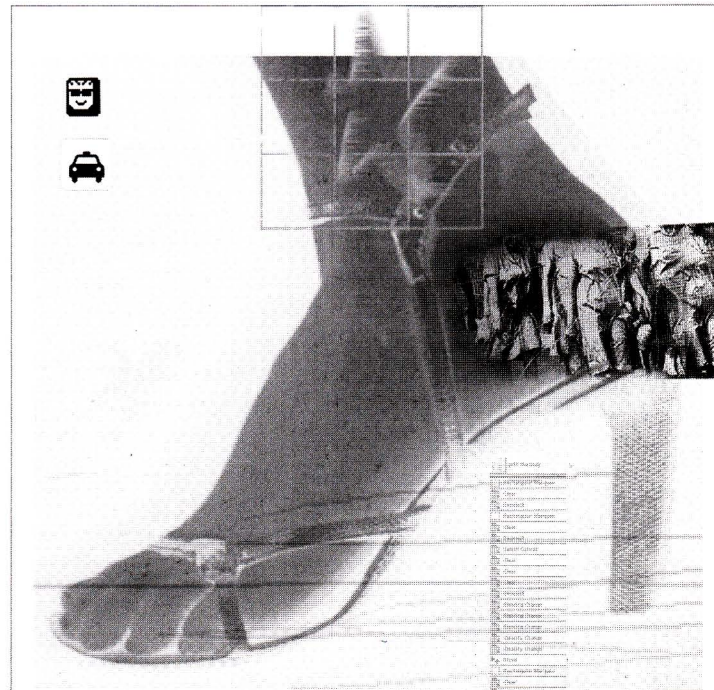
Dengan beberapa contoh petikan pikiran di atas, kiranya kita dapat lebih mengerti apa yang sebenarnya telah ditangkap oleh kepekaan antena seorang seniman dalam sebuah pernyataannya pada pameran tunggalnya yang pertama, 1994: "(...) Kesadaran sebagai seniman adalah kesadaran sebagai manusia yang tidak lepas dari kodratnya sebagai makhluk sosial. Mc Luhan mengatakan seniman adalah "*antenna of society*", seniman sebagai penerima getaran dari masyarakatnya. Dia bisa berfungsi sebagai tabib dari masyarakatnya. Ia pendeta atau bahkan yang akan berbicara tentang segala sesuatu yang akan terjadi dalam masyarakatnya... Bertolak dari kesadaran seperti ini, masalah-masalah sosial dan budaya masyarakat tidak bisa dilepaskan dari penciptaan karya seni: cipta seni harus mampu merefleksikan masalah-masalah sosial, sekaligus memberikan kesadaran pada penonton. Masalah sosial itu ada di antara kehidupan bersama. Pada titik ini, kesenian saya adalah bentuk ekspresi yang mencoba mengingatkan kembali pada penonton masalah yang kita hadapi bersama: cipta seni adalah wujud kongkret keberpihakan..."⁷⁾

Pada saat ini FX Harsono muncul kembali setelah beberapa lama menimbang apa yang terbaik baginya sebagai seniman yang menganggap dirinya masih peduli dengan apa yang terjadi di sekitarnya. Namun pada saat yang sama sang seniman juga mengarahkan pertanyaan persis ke arah dirinya sendiri, bentuk seni serta medium yang selama ini digelutinya. Seperti pernyataannya di masa awal kemunculannya pada 1970-an, lagi-lagi ia terdorong juga untuk

menggunakan "asas manfaat", namun kini sebagai arus balik yang justru menyemburkan pertanyaan-pertanyaan yang seakan melakukan deligitimasi representasi di dalam karya-karyanya selama ini.

Harsono menyadari dan mencatat saat-saat bersejarah yang signifikan memunculkan pertimbangan-pertimbangan baru baginya dan membuatnya berada dalam situasi peralihan: pergantian kekuasaan politik pada 1998, pasang-surut perubahan situasi masyarakat yang tak terduga dan akhirnya pandangan pribadinya perihal identitas, termasuk identitas dirinya.

Tempat di mana sang seniman berada selama ini terasa tidak lagi sebagai tempat, tempat itu tidak memberinya rasa nyaman dan berakar. Harsono meyakini bahwa tempat di mana selama ini ia mendudukkan dirinya - didudukkan juga oleh orang lain untuk dirinya-, bukanlah tempat yang cocok baginya. Pada saat yang sama dia sendiri bertanya kepada dirinya, dimana tempat "yang



sebenar-benarnya tempat" baginya di masa sekarang ini, setelah ini, nanti?

Pekanan dalam karya Harsono perihal isu-isu kekuasaan dan ketidakadilan dalam karyanya tampak mengendur. Betapapun dalam karya-karyanya yang sekarang isu semacam itu tidak dikikisnya habis, namun sangat kentara bahwa ia kini menukik ke dalam persoalan-persoalan sekitar identitas dirinya sebagai seniman, yang dikatakannya lebih bersifat kultural ketimbang politik. Apakah sang "subyek-politik" dengan rasionalitas serta narasi-narasi tunggalnya meluruh dalam dirinya? Apakah ia ingin tampil lebih dalam 'subyek-bahasa" dengan keasyikan permainan-dalam-bahasa itu sendiri?

Untuk menggunakan bahasa kaum posmoderen, apakah terjadi proses de-legitimasi yang dipicu utamanya justru oleh tuntutan akan legitimasi itu sendiri yang selama ini kokoh namun tak cukup terbukti? Apakah tengah terjadi suatu erosi internal di dalam keabsahan prinsip-prinsip "pengetahuan" atau "keyakinan" perihal seni dan masyarakat yang selama ini diyakini oleh Harsono?

Apakah yang kita lihat pada karya-karya terkini Harsono adalah pergeseran dari tujuan-tujuan tindakan itu sendiri ke arah sarana-sarana tindakan itu dilakukan? Tampaknya, justru dengan mengendurkan tegangan dalam penampang-penampang lingkaran seniman, seni dan masyarakat yang pernah dibayangkannya, maka masing-masing lingkup itu menjadi lebih bebas: jaringan mengendur dan setiap lingkup menemukan arena permainannya sendiri...

Ikatan-ikatan sosial dapat dikatakan bersifat linguistik, tetapi tidak terjalin dalam benang tunggal. Ikatan-ikatan itu merupakan sebuah tenunan yang dibentuk oleh persilangan permainan-permainan bahasa, masing-masing akan mengikuti aturan-aturan yang berbeda. Mengikuti filsuf bahasa Wittgenstein, bahasa kita

dapat diumpamakan tak ubahnya sebuah kota kuno yang terdiri dari simpang-siur jalan-jalan kecil dan lapangan, rumah-rumah lama dan baru, dan rumah-rumah dengan macam-macam penambahan dari berbagai jaman. Semua ini berada di dalam lingkungan pelbagai sektor dengan jalan-jalan yang lurus teratur dan rumah-rumah yang seragam. (...) Berapa banyakkah rumah atau jalan harus diperlukan sebelum sebuah kota mulai menjadi kota? ⁹⁾

Pada saat ini Harsono mengubah strategi berkaryanya dengan mengikuti aturan-aturan permainan yang berbeda-beda dalam setiap medium: *photo-etching, silkscreen, xerography*, fotografi, gambar, cetak digital, kutipan teks dan berbagai variasi campuran dari semua itu.

Bukankah dia sebenarnya berusaha "menemukan" kembali sebuah kota lama yang pernah ditinggalinya, yang kini dinikmatinya justru melalui jalan berliku: medium cetak-mencetak yang sangat diakrabinya sebagai desainer grafis. Ia faham menggunakan berbagai perangkat lunak komputer, mengenali citra dan desain, khasanah ikon, manipulasi gambar dan fotografi, pengolahan berbagai efek dalam citra yang sudah tersedia dan dibuat, mengkopi dan menyunting sekaligus semua citra itu. Semua itu kini menunjukkan sifat-sifat maya yang melekat dalam jaringan yang menyatukan sebuah jagat: khasanah visual di dalam internet. Karya-karya terkininya dalam medium grafis sesungguhnya menunjukkan pergeseran-pergeseran yang penting dalam hal pandangan dan karya-karya yang dihasilkannya dari sana, yang patut kita amati.

Karya-karya Harsono yang disajikan dalam pameran ini nyaris tak menyisakan lagi citra dari sifat dan alat-alat kekerasan seperti yang sering tampil pada karya-karyanya terdahulu. Kita tak lagi

melihat kukuhnya citra dan narasi militeristik melalui serangkaian gambar senapan atau pistol (sejak tahun '70-an dulu ia sudah menggunakan gambaran semacam itu). Sebagai gantinya, ia menggunakan citra-citra api yang dapat memberi asosiasi lebih dekat kepada simbol-simbol psikologis maupun kultural.

Memang, berbeda dengan pembunuhan besar-besaran yang menggunakan pelbagai macam alat dan senjata di dalam sejarah Indonesia yang mengerikan sepanjang 1965-'66, api telah menjadi simbol psikologi amuk - barangkali kini menjadi bagian dari kesadaran seniman yang mencekam juga- dalam peristiwa kerusuhan Mei 1998 menjelang jatuhnya rejim Orde Baru.

Jika sudut-sudut karya Harsono dipenuhi oleh citra api dan sosok tergeletak tak berdaya, sosok itu kadang-kadang adalah potret dirinya sendiri. Apakah artinya di sini ia mewakili tubuh fisik sang korban, atau "terbakar" oleh suatu yang lain? Citra topeng-topeng kayu yang tersenyum lembut menjadi elemen yang fantastis dan memunculkan teka-teki dalam karyanya. Di bagian lain karyanya topeng-topeng itu ikut terbakar -seakan sebagai kayu bakar- bersama sosok yang terpengang dan terkapar ("Api 1", 2000).

Topeng-topeng tentunya memberikan imaji akan suatu tabir terhadap kenyataan, secara misterius melindungi identitas siapa pun pemakainya. Sebagai simbol yang lebih universal, topeng di sini tidak dipakai untuk menyatakan identitas kultural. Melihat topeng dalam karya Harsono bersama keprihatinan sang seniman yang menembus kegelapan yang dipandangnya dari balik lidah api, mungkin akan muncul pertanyaan-pertanyaan kita sendiri. Akan tetap tertutup tabirkah pengungkapan kasus kerusuhan Mei 1998 yang telah melumat ribuan bangunan, kendaraan dan menewaskan sekitar 1200 orang dalam keadaan hangus terbakar?⁹⁾ Seperti topengkah sesungguhnya wajah

kita semua: para perwira yang tampak patuh dan santun, gerombolan massa dan sang seniman sendiri? Tak tampak ada unsur-unsur heroik dari sang seniman di karya-karya ini. Untuk memberi isi pada topengnya, Harsono mengutip kalimat Eric Fromm tentang psikologi amuk pada manusia yang gemar menghancurkan spesiesnya tanpa alasan yang masuk akal seperti terbaca pada karya "Api 2" (2000).

Citra topeng-topeng dalam karya-karya ini berasal dari obyek topeng yang sama yang telah digunakannya dalam karya intalasinya, di mana Harsono menggergaji separuh topeng itu pada bagian mulut. Dalam "*Wear Mask*" (2001) ia menempatkan citra topeng disertai pernyataan yang jelas, yakni "menghindari rasa malu", bersanding dengan gambar atau potret dirinya yang bertopeng sambil mengayuh sepeda. Apakah ia tengah berbicara tentang situasi dirinya sendiri yang ambigu ketimbang masyarakat pada umumnya?

Secara mencolok, serangkaian aksara Cina ditampilkan dengan makna yang sama seakan merayakan munculnya kembali pelbagai identitas Cina - yang telah membentuk sebagian identitasnya juga- setelah selama 32 tahun dilarang ditampilkan. Bidang-bidang kotak yang tumpang tindih, sempit dan lebar, tajam atau lembut yang membelah bidang-bidang gambar Harsono menyiratkan kusutnya setiap penggarisan tapal batas yang kaku.

Sekarang, semua orang dan istimewanya sang seniman dapat membuka mulut mereka lebar-lebar, "*Open Your Mouth*" (2001). Tapi masih percayalah kita pada apa yang keluar dari mulut jika dibuka-paksa dengan cara seperti itu?

Melalui citra fotografi dan teknik foto-etsa yang digunakannya, Harsono menampilkan efek-efek raster pada karya cetaknya. Efek-efek semacam ini yang diperbesar menjadi dot-dot kasar telah