

digunakan oleh para seniman pop seperti Polke, Lichtenstein dan Warhol, antara lain untuk memberikan citra-citra media massa, dianggap sebagai penerusan dari tradisi modernis di dalam menggunakan obyek sehari-hari. Dengan menampilkan citra semacam itu, bahkan dapat dihapuskan semua jalur-jalur kepelukisan individual sang pelukis.<sup>10</sup> Kendati pada karya Harsono efek itu tak terlalu kentara, namun tampak jelas ia telah memanfaatkannya juga untuk menampilkan kesan reproduksi mekanik sebagai gestur artistik dalam karya foto-etsanya.

Pistol mainan berada hanya di tangan robot-robot cewek yang mengarahkannya ke arah seorang perempuan desa yang berjalan tegap dengan wajah gelap bercadar pada karya “*Super Women*” (2001). Sosok ini berjalan melewati dua robot cewek yang menguntit dalam citra virtual mereka yang tangguh di kiri kanan. Situasi permainan muncul juga dalam karya ini. Yang manakah perempuan super dalam gambar ini? Manakah sekarang yang kita anggap real? Dengan memanipulasi foto pada komputer Harsono dapat memperlambat atau sebaliknya membuat tajam gambarnya maupun memainkan bermacam efek

visual. Tapi efek-efek yang abstrak tampak sangat dibatasi pada karyanya sehingga wanda gambar yang diinginkan selalu tampil jelas, seperti pada “*Pig or Angel? So What?*” (2002).

Citra patung babi dari Bali diberi sepasang sayap dan helm yang transparan, moncongnya masih mampu menyeruak keluar dari sana. Ikon-ikon malaikat tertib berbaris meniuap sangkakala ke arah telinga sang babi. Semakin identitas “sang pendekar babi” dibuat tuah dalam dunianya yang ganjil, kian terasa sifat paradoksnya bagi kita yang memandangnya. Karya ini menurut Harsono telah dipicu oleh pertanyaan tentang baik dan buruk yang semakin tak dapat dijawab baik oleh masyarakat sendiri maupun mereka yang dianggap sebagai para pemimpin.

Dalam “*Harga diri*” (2002), FX Harsono menampilkan sejumlah potret dirinya sendiri yang menyembunyikan separuh wajahnya seraya menjulurkan lidah. Ia meletakkan di depan sosok separuh badannya yang ceking itu, beberapa ikon yang melompat-lompat: ikan-ikan, *barcode*, sebuah bola berbentuk benang ruwet, sosok korban dan sandal jepit.

Kalau kita dapat mengingat lagi akan garis-garis



pikirannya perihal identitas diri yang tidak berakar pada satu kebudayaan "asli", kritik Harsono secara sempit mungkin dapat berbunyi: apakah penilaian terhadap kelompok minoritas pun dimana-mana boleh menjadi lebih murah? Tapi belum tentu potret diri Harsono di sana memang dimaksudkannya sebagai Harsono.

Dalam "*Cogito ergo sum*" (2002-2003) yang terdiri dari 6 gambar, lagi-lagi ia menampilkan potret dirinya sendiri dalam monoton warna yang terfokus pada wajah. Wajah-wajah itu terhalang oleh susunan jemari tangan yang membuat suatu konfigurasi tertentu yang tak terbaca. Dengan menggunakan teknik pengaburan yang halus, perlahan-lahan wajahnya sendiri mengembang, datar dan berubah menjadi bayang-bayang. Pada tangan-tangan itu ditambahkan obyek-obyek sobekan kertas koran serta buku yang justru memancing kita untuk menyelidik atau berpikir: Tapi mengapa subyek *cogito* yang selama ini tandas berpikir kini tak lagi eksis di hadapan kita, bahkan melarut?

"Tubuhku adalah Lahan" (2002), merupakan karya *photoetching*nya yang lain. Sang seniman tampak menengadahkan wajah sekuat-kuatnya dan merentangkan tangan ke depan selurus-lurusnya sebagai sikap penyerahan sepenuh-penuhnya. Sepanjang lengan sampai ujung rambutnya tetumbuhan masih dapat hidup dengan serabut akar-akarnya yang kecil mengembang namun sekaligus tercerabut. Tapi dengan itu pulalah kepalanya tertunjang atau tersandar, mengapungkan suatu jalinan lambang ketiadaan batas.

Pada "*Blankspot on My TV*" (2002-2003), Harsono mengabadikan sejumlah tokoh yang tengah berbicara di berbagai acara televisi yang sempat ditontonnya di rumah. Ia memindahkan foto orang-orang penting itu ke dalam karyanya yang berbentuk televisi. Tapi ia memberi tanda noktah

putih -yang menyumbat setiap mulut pembicara sehingga ada jalur yang putus. Selama beberapa tahun lamanya di masa-masa awal kesenimannya, secara skeptis Harsono memutuskan untuk berhenti membaca media massa apa saja maupun mengunjungi peristiwa-peristiwa seni. Kini ia membuat 20 seri karya yang bersemangat mengenai peran media televisi dan bermaksud "menghentikan" opini yang muncul dari sana. Tampak ia masih menikmati televisi -sering dianggap sebagai inti dari budaya posmoderen- tetapi lebih-lebih ia menikmati bagaimana berenang di dalam wilayah simulasi televisi. Bagaimana pemirsa menempatkan diri di depan layar televisi: apakah kehadiran medium ini memperkaya atau justru mengosongkan imajinasi dan membuat lubang dalam pikiran kita?

Vito Acconci, seorang seniman video menulis tentang pemirsa televisi yang seakan "memiliki televisi di dalam dirinya, seperti penyakit kanker. (...) Penonton televisi juga diubah (*replaced*) serta dipindahkan (*displaced*)... Dengan televisi orang akhirnya mampu menjadi suatu "sosok model", tetapi sosok itu adalah sebuah model yang bukan dirinya (*nonsel*). Orang berfungsi sebagai "layar", suatu simulasi dari diri. ..Televisi memperkuat diagnosis bahwa batas antara yang di dalam dan yang diluar adalah kabur: diagnosis bahwa "diri" adalah konsep yang sudah ketinggalan..."<sup>11)</sup>

Karya "*Displaced #1, #2 dan #3* (2003) juga sangat mengusik kita perihal "diri". Harsono membungkus kepalanya dengan kantong plastik berwarna hitam. Tubuh digambarkan duduk tenang telanjang sambil menggenggam seikat bunga plastik. Mula-mula pada "*Displaced #1*" sosok dilukiskan cukup dengan garis-garis luar, disertai huruf-huruf Cina yang sarat dengan stigma, bermakna "*double happiness*". Dua seri berikutnya (#1 dan #2) beralih ke gambaran tubuh yang kian realistis untuk menegaskan paradoksnya yang



nyata: sosok yang diculik dan pengantin yang menunggu. Alih-alih meraih kebahagiaan ganda seperti harapan sang pengantin Cina, "*double happiness*" adalah wacana ganda tentang tubuh yang dirayakan dan tubuh yang dinistakan.

Harsono telah membuat sebuah "monumen kecil" sebagai perayaan akan lengsernya orang kuat yang telah berkuasa selama 32 tahun, yang "berjasa" melahirkan keragu-raguan yang besar dalam dirinya, baik sebagai warga negara maupun seniman. Karya itu adalah seri parodi perangko yang bertajuk "Republik Indochoas" (1998), sebuah perangko tak resmi tanpa penerbitan sampul hari pertama. Republik adalah *res-extensa*, ruang-ruang publik di mana identitas sang *cogito* selama ini sepenuhnya seakan dijamin. Tetapi kini ruang itu berada dalam *chaos* di mana-mana, dan *cogito* yang berpikir pun sudah meluruh...Tak ada lagi kuasa penjamin tunggal bagi identitas maupun tubuh. Seniman yang menyadari pergeseran-pergeseran itu akan didera oleh bara pertanyaan-pertanyaan yang perlahan-lahan mulai membakar tempat di mana selama ini dia meletakkan *bokongnya*.

1. Dikutip dari Renato Poggioli, "The Concept of a Movement", The Theory of The Avant Garde, The Belknap Press of Harvard University Press, 1968
2. Lihat: Ignas Kleden, "Membangun Tradisi Tanpa Sikap Tradisional", dalam "Sikap Ilmiah dan Kritik Kebudayaan", LP3ES, Cet. Kedua, 1988).
3. FX Harsono, "Dua Pola Pikiran dalam Gerakan Seni Rupa Baru", Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, editor Jim Supangkat, 1979).
4. FX Harsono, "Upaya Mandiri Seni Rupa Pembaruan", Kompas, 25 Oktober 1992
5. Moelyono, "Upaya Hidup Seni Rupa Pembaruan", Kompas, 11 Oktober 1992
6. Lihat: Harsono, Gendut Riyanto dan Winardi, "Seni Rupa kembali ke Masyarakat", makalah diskusi, 5 Juli 1985

7. FX Harsono, "Mengapa Seni Rupa", dalam "Suara", Pameran Seni Rupa Kontemporer FX Harsono, Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud, Jakarta 23-29 Juli 1994 (katalog)
8. Dikutip dari Jean-Fracois Lyotard, "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge", dalam Lawrence E. Cahoone, "From Modernisme to Postmodernism: An Anthology" (Blackwell Publishers Inc., 1996).
9. Tim Gabungan Pencari Fakta (TGPF) mencatat 1200 mati terbakar, 8500 bangunan dan kendaraan koyak-moyak, 90 lebih perempuan Tionghoa diperkosa dan dilecehkan dalam kerusuhan 13,14 dan 15 Mei 1998 di Jakarta. Tapi kasus ini -setelah 5 tahun- tidak memunculkan seorang tersangka pun. (Lihat: TEMPO, edisi Khusus 5 Tahun Reformasi, 25 Mei 2003).
10. Lihat: Joseph E. McHugh, "Connecting the Dots: Sigmar Polke's Rasterbilder in their Sociopolitical Context", dalam Sigmar Polke Back to Postmodernity, Liverpool University Press, 1996.
11. Vito Acconci, "Television, Furniture, and Sculpture: The Room with the American View", dalam "Illuminating Video", Aperture/BAVC, 1990.



# transisi

pernyataan seniman

fx harsono

Perjalanan kekaryaannya saya dalam seni rupa pada saat ini berada dalam suatu masa transisi. Karya-karya yang menampilkan masalah-masalah sosial yang pada awalnya bersifat tematis, yang dilandasi oleh ide-ide yang digali melalui sebuah penelitian, untuk memperoleh kedalaman melalui sudut pandang kebudayaan masih menarik bagi saya. Cara itu pun masih bisa dipakai untuk suatu proses penciptaan, tetapi mengangkat masalah-masalah sosial yang bersifat tematis mulai saya tinggalkan.

Penciptaan suatu bentuk tidak lagi menarik bagi saya. Menciptakan suatu bentuk selama ini berarti melakukan penolakan dan perlawanan terhadap ketidakadilan. Dalam perkembangan berikutnya, tema-tema penghancuran serta teks yang sifatnya verbal banyak saya gunakan dalam karya saya pada saat menjelang hingga setelah jatuhnya Soeharto.

Sebuah karya cetak di atas kertas dengan teknik *photo-etching* yang berjudul "Republik Indochoaos" (1999) -berujud perangko- adalah sebuah monumen kecil yang saya pakai untuk menandai jatuhnya rejim Soeharto. Monumen lain yang saya buat adalah, sebuah gambar di atas di atas kertas yang berjudul "Datanglah Kerajaan-Mu" (1998). Judul itu merupakan bagian dari teks salah satu doa inti di kalangan pemeluk agama Katolik untuk memuliakan Tuhan, mengharapakan rahmat-Nya dan pernyataan kasih sayang yang mendalam antar manusia. Teks itu saya tempatkan di atas gambar

kerusuhan, penghancuran dan kematian.

Setelah rejim Soeharto jatuh, budaya kekerasan semakin menampakkan sosoknya pada masyarakat kita. Ketakperdulian terhadap nasib rakyat di satu sisi dan pengutamaan kepentingan golongan secara sempit pada sisi yang lain menjadikan saya sangat muak melihat situasi saat ini. Rasa muak dan pesimis ini merupakan dorongan yang terkuat bagi saya untuk meninggalkan tematika sosial. Saya merasakan kehilangan orientasi atas moral, etika, bahkan nasionalisme. Jika itu semua masih sering diucapkan, saya merasakannya sebagai slogan-slogan kosong tanpa arti sama sekali.

Pada saat berikutnya, saya merasakan kehilangan tempat berpijak dan merasa terasing di tengah-tengah masyarakat saya sendiri. Masyarakat inilah yang dulu pernah saya anggap sebagai kelompok yang harus diperjuangkan melalui kesenian. Saya pun merasa asing dengan orang-orang yang dulu saya anggap mempunyai visi perubahan yang sama. Dalam ketelanjangan dan kepolosan yang diperlihatkan melalui perilaku mereka, tiba-tiba saya bertanya, siapakah sebenarnya mereka?

Dalam perubahan seperti ini, saya mencoba untuk melihat kembali diri saya. Saya lahir di kota kecil Blitar, Jawa Timur sebagai keturunan Cina. Saya mengenal budaya Jawa di kampung ketika tinggal di rumah nenek saya yang keturunan etnis Jawa. Saya mengenal sedikit kebudayaan Cina dari orang tua dan lingkungan masa kecil saya. Dari



taman kanak-kanak sampai kelas 3 SD, saya pun belajar di sekolah Cina. Kemudian semua kebiasaan itu terhapus begitu saja ketika saya masuk sekolah Katolik dan menerima kebudayaan Barat - meski tidak bisa disebut sebagai budaya Barat yang sebenar-benarnya- melalui pendidikan agama Katolik dan para misionaris. Pada tahun 1969, saya belajar seni rupa di Yogyakarta dan segera bersinggungan dengan budaya Jawa yang lebih halus di kota seni ini. Beberapa tahun setelah itu, saya memutuskan untuk meninggalkan Yogyakarta dan pindah ke Jakarta.

Perjalanan ini mengindikasikan bahwa tanah asal atau akar bagi kehidupan saya bukanlah suatu hal yang penting. Bahkan dapat dikatakan tidak ada lokasi geografis atau kultural yang bisa disebut sebagai tanah asal atau akar budaya. Saya hanya bisa menyebut cerita dari mana saya lahir dan dibesarkan. Maka kesejarahan bagi saya lebih penting dari pada akar kebudayaan. Artinya kebudayaan "asli" yang melatarbelakangi kehidupan saya sebenarnya tidak ada dan tidak lagi penting. Identitas bukan berdasarkan pada tempat berasal, tetapi lebih terkait pada kesejarahan dan kesejarahan tidak terpaku pada satu budaya saja, melainkan percampuran budaya-budaya. Identitas tidak lagi mempunyai makna tunggal bagi saya, melainkan tercipta karena keragaman. Semua ini menjadikan saya sebagai bagian dari entitas hibrida.

Tidak adanya akar kebudayaan yang solid dalam kehidupan saya menjadikan saya sangat tertarik dan mudah berkenalan dengan ikon-ikon digital yang tersedia di dalam dunia maya internet atau desain grafis. Kehidupan metropolitan di Jakarta misalnya telah mempermudah saya untuk mengenali ruang geografis dengan segala tanda-tanda yang berupa mal-mal, gedung-gedung pencakar langit dengan semua pemaknaan dan kompleksitas masalah ruangnya.

Namun pada saat budaya global di seluruh dunia terus-menerus melakukan proses deterritorialisasi, batas-batas apa saja ikut mengabur juga. Saya pun kemudian terpancing untuk bertanya "nilai lokal semacam apa kiranya yang masih dapat saya ajukan? Bukankah saya sudah tecerabut pula dari akar-akar budaya leluhur saya? Dan bukankah identitas nasional saya sebagai orang Indonesia pun tidak juga punya arti secara kultural bagi saya?"

Di hadapan saya terbentang dunia digital yang tanpa batas. Teknologi komunikasi dengan produk visualnya serta manipulasi-manipulasi fotografis dalam dunia ini akan terus berkembang. Kalau sejak tahun 1975 saya memang tidak tertarik dengan identitas yang diciptakan melalui keahlian tangan saya, sebagaimana para pelukis mengunggulkan karakter goresan tangan atau warna-warna sebagai perwujudan identitas diri, maka saat ini saya merasa terpuaskan dengan memanfaatkan pelbagai perangkat lunak komputer dengan semua kemungkinan yang ditawarkannya.

Semua ini saya lakukan tanpa harus khawatir dengan pertanyaan perihal identitas individual. Maka tema-tema politis menjadi semakin tidak menarik lagi. Meski demikian permasalahan yang saya geluti sejak tahun '70-an tetap tidak mudah saya lepaskan begitu saja, sebagaimana orang dengan mudah melepas baju.

Bagaimanapun masa peralihan dari situasi yang lama ke yang baru seperti yang saya rasakan pada saat ini, membuat saya merasa tak nyaman. Itulah yang ingin saya gambarkan melalui kata "*dis-placed*", atau kebertempatan yang salah, tempat di mana saya berada namun yang telah membuat saya merasa tidak berakar pada tempat itu sendiri.+++