

**Tradisi Estetika Jawa dan
Seni Rupa Kontemporer Indonesia**
(Javanese Aesthetic Tradition in Indonesian Contemporary Art)

Nindityo Adipurnomo adalah contoh seniman Indonesia yang mengenal tradisi seni rupa modern Barat, tetapi kemudian menemukan kembali kekuatan dan kekayaan estetika budaya asalnya, Jawa. Mengenyam pendidikan seni rupa modern di ISI (Indonesian Institut of Art), Yogyakarta, dan juga beberapa tahun di The State Academy of Fine Art, Amsterdam,

Nindityo Adipurnomo kembali ke Indonesia dengan keinginan kuat untuk mempelajari berbagai aspek kebudayaan Jawa. Suatu perjalanan yang unik, karena ia lahir dan tumbuh sebagai seorang Jawa di Yogyakarta, kota yang sampai saat ini masih menjadi 'center of excellence' kebudayaan Jawa di Indonesia disamping kota Surakarta.

Kini, karya-karyanya, drawing, lukisan, patung, instalasi atau performance, adalah karya-karya yang unik dan kuat dengan berbagai aspek simbolik budaya Jawa. Inspirasi artistiknya muncul dari studinya yang mendalam tentang konde hingga tari sakral bedhaya yang kemudian ditampilkan dalam idiom-idiom seni rupa kontemporer.

Disini, ia menjelaskan berbagai gagasan di balik karya-karyanya.

Q. Karya-karya Anda seperti 'The Floor Pattern' dan 'The Exotic Space of the Javanese Burden', misalnya, tampaknya lahir dari studi yang mendalam tentang tari bedaya¹ dan konde². Apakah Anda selalu melakukan studi mendalam seperti ini untuk karya-karya Anda?

A. Saya memang melakukan studi khusus, yang sebenarnya sudah mulai saya lakukan di Belanda hingga 1990-an. Referensinya terutama dari buku disertasi doktoral Carla Brakel "*The Sacred Bedhaya dances of the Kratons of Surakarta and Yogyakarta*". Saya kemudian aktif latihan menari gaya klasik Yogyakarta, di bawah asuhan Romo Sasmita.

Kapan itu?

Sejak pulang dari Belanda tahun 1987. Tapi, sejak akhir 1993, sudah tidak aktif lagi latihan menari.

Awalnya saya melihat tari sebagai olahraga yang indah saja, sambil mencoba memahami pikiran-pikiran dibelakangnya yang kira-kira menarik perhatian saya. Maka, apa yang tampak pada karya-karya saya, lebih merupakan refleksi dari apa yang saya pahami dan apa yang menarik perhatian saya. Perhatian saya tertuju khususnya pada pikiran-pikiran filosofis, ajaran spiritual dan kaidah-kaidah moral yang banyak dijadikan konsep dasar penciptaan pola lantai tari bedhaya.

Studi yang spesifik tentang tari *bedhaya* ini mengarahkan pengamatan saya pada hal yang lebih esensial yang menjadi pola dan kekuatan mental struktur budaya Jawa. Inilah apa yang saya sebut sebagai *introversion*, *introvert*, atau tersembunyi. Kemudian saya menyadari bahwa hal ini juga memiliki konsekuensi langsung dan sangat relevan dengan lingkungan masyarakat saya yang bercorak Jawa. Karena itu saya gunakan bentuk *konde* dengan segala arti, fungsi, sejarah dan perkembangannya. Pendek kata, konde dalam karya-karya saya menjadi wacana kebudayaan. Dan inilah yang saya gunakan sebagai mediator pokok pembicaraan saya mengenai *introversion* tadi.

Karena studi yang mendalam ini, maka karya-karya Anda terasa tampil sebagai suatu karya 'serial'?

Ya. Sistematis studi ini memang mempengaruhi saya untuk bekerja menghasilkan karya-karya serial. Dalam hal ini, intinya adalah bagaimana satu pokok persoalan ditinjau dari berbagai macam sudut pandang. Termasuk diantaranya adalah memberi umpan balik atau semacam *counter*, yang oleh pihak pengamat sering disebut sebagai kritik, satire dan sebagainya. Jadi kesimpulannya, bekerja dengan konde saya tidak hanya mengambil dan menerima tetapi juga memberi dan menyanggah.

¹ **Tari Bedhaya:** Tarian sakral yang secara eksklusif dipentaskan di lingkungan istana (kraton).

² **Konde:** Cara penataan rambut yang khas di kalangan wanita Jawa. *Konde* memiliki bentuk/symbol yang beragam tergantung pada jenis acara dan status sosial atau bahkan usia wanita yang memakainya.

Jadi, karya Anda untuk pameran bersama seniman-seniman Belanda ('Orientatie', Jakarta 1995), masih merupakan kelanjutan studi Anda secara khusus tentang konde?

Ya. Karya itu masih merupakan kelanjutan studi saya tentang *Introversion-Konde*. Juga karya yang akan saya pameran di Asia Pacific Triennale di Brisbane nantinya (September 1996).

Dengan karya-karya Anda yang secara spesifik menggali berbagai *issue* dalam budaya masyarakat Jawa, dan kenyataan bahwa Anda sendiri adalah seorang Jawa, bagaimana sebenarnya Anda melihat karya-karya Anda ini secara personal? Apakah ini sebuah kritik, sebuah introspeksi, atau sebagai pengukuhan atas ke'Jawa'an Anda?

Cara saya, sebagai orang Jawa, melihat karya-karya saya?

Saya masih tetap melihatnya sebagai ungkapan individual, yang banyak diwarnai oleh kadar kemanusiaan saya, secara intelektual, spiritual, maupun sosial. Maka, saya masih tetap menyetujui (karya-karya saya) disebut karya seni saja. Tidak tahu suatu saat nanti, mungkin bisa berubah.

Istilah 'kritik', 'introspeksi', 'pengukuhan', itu semua muncul setelah karya saya mulai berkomunikasi dengan publik, misalnya dalam pameran dan pembahasan. Dan ini merupakan reaksi yang wajar yang muncul dari audiens atau pengamat seni.

Kalau saya melihat karya saya hanya sebagai sebuah kritik, maka saya akan menanggung beban moral, dan ini memberatkan saya. Sebab, dengan karya-karya saya, saya sebenarnya tidak sedang mempersiapkan diri menjadi seorang moralis.

Introspeksi, agaknya lebih dekat dengan karya-karya saya dalam interaksinya dengan audiens dan pengamat. Tapi, ini bisa juga berarti bahwa introspeksi ini hanya berlaku terbatas bagi mereka yang berasal dari masyarakat yang berciri Jawa. Dari segi penyampaian nilai introspeksi, situasi seperti ini sangat tidak menguntungkan bagi karya saya. Maka, masalah saya ialah, bagaimana upaya saya mengangkat fenomena yang spesifik ini menjadi relevan bagi wawasan yang lebih universal.

Tentang 'pengukuhan kejawaan'...bagaimanapun saya adalah seorang yang terlahir sebagai Jawa. Saya ada di dalamnya. Maka sadar atau tidak sadar, sengaja atau tidak sengaja, aspek itu selalu akan mudah ditemui. Tetapi, anda dan saya pasti setuju bahwa ini adalah ironi yang saya miliki. Sebab taruhlah saja kalau saya ini bukan orang Jawa yang mengangkat *issue* Jawa, apakah saya bisa terbebaskan dari aspek bentuk pengukuhan diri?

Ini mengingatkan saya pada percakapan dengan Pat HOFFIE, kritikus seni dari Australia. Ia sempat mengamati saya yang sedang sibuk bekerja dengan sanggul rambut atau konde. Dia bilang, "Saya merasa sangat cemburu kepada seniman-seniman dari Indonesia, karena Indonesia kaya dengan ragam kebudayaan. Apalagi kamu, kebudayaan Jawa sudah cukup tua umurnya dan menarik perhatian banyak orang". Dan tiba-tiba saya menyahut begitu saja, tanpa punya niat untuk menyerang balik: "Kalau dipikir-pikir saya juga merasa cemburu kepada orang-orang yang bisa berangkat bukan dari latar belakang kebudayaan yang kuat. Kadang-kadang saya merasa seperti memiliki sebuah beban, bagaimana kalau saya memulainya begitu saja? Apa bisa?".

Tentang rencana Anda akhir-akhir ini, apakah studi Anda tentang berbagai *issue* dalam budaya masyarakat Jawa masih akan berlanjut untuk karya-karya Anda?

Studi saya tentang berbagai *issue* dalam budaya masyarakat Jawa, barangkali bisa terus berlanjut. Tapi, bisa saja sangat berubah, mengingat ironi yang saya miliki seperti yang saya sebut tadi: bagaimana mengangkat ini menjadi wacana yang lebih relevan secara luas, barangkali universal. Dan mungkin suatu waktu nanti, saya tidak perlu lagi menunjuk hal yang khas Jawa, tapi lebih umum misalnya kematian atau cinta. Itu 'kan universal sekali. Jadi saya tidak tahu persis. Tapi, menurut saya, inilah yang sebenarnya membuat hidup selalu menarik: harapan.

Nindityo Adipurnomo tidak hanya sibuk dengan soal-soal pencapaian artistik. Ia juga sibuk memikirkan perkembangan praktek seni rupa kontemporer di Indonesia, dan ingin ikut meyumbang sesuatu yang berharga bagi perkembangan ini. Bersama istrinya, Mella Jaarsma yang juga seorang seniman, ia mengelola Cemeti Gallery di Yogyakarta.

Saat ini, Cemeti Gallery telah mulai dikenal sebagai galeri yang membuka peluang bagi munculnya alternatif-alternatif baru dalam praktek seni rupa kontemporer di Indonesia.

Cemeti Gallery, dapat dilihat sebagai bagian dari kepeduliannya terhadap perkembangan dunia seni rupa kontemporer.

Q. Kapan Cemeti Gallery berdiri, dan apa yang Anda sasar dengan pendirian galeri ini?

A. Cemeti Gallery mulai dibuka pada bulan Februari 1988, mulai dengan pameran kelompok oleh Heri Dono, Eddi Hara, Mella Jaarsma, Hary Wahyu dan saya sendiri. Sasaran kami yang paling sederhana dulu ialah pertama-tama, membantu dan bekerja sama dengan seniman untuk menampung gagasan-gagasan seniman muda yang cukup progresif dan dapat memberikan tawaran yang segar.

Yang kedua, mencoba memberikan alternatif bentuk infrastruktur mini bagi dunia seni rupa, yang pada waktu itu di Yogyakarta banyak didominasi oleh seniman-seniman senior, dan established.

Ketiga, kami ingin menjajaki kemungkinan bentuk pengelolaan sebuah galeri di Indonesia. Terutama karena di Yogyakarta dulu tidak ada apa-apa. Hanya ada lima tempat pameran yang praktis membutuhkan prosedur berbelit-belit, selebihnya hanya ada *Art Shop* dan *Antique Shop*.

Tentu saja dalam prakteknya, karena pengalaman dan jaringan kerja yang semakin berkembang, sasaran-sasaran itu menjadi lebih luwes dan berkembang.

Bagaimana pendapat Anda tentang situasi praktek seni rupa kontemporer di Indonesia akhir-akhir ini?

Wah, ini luas sekali! Saya harus mulali dari mana? Barangkali saya harus mengambil referensi dari situasi lain yang agak saya kenal, misalnya Belanda.

Belanda memiliki sejarah seni rupa yang cukup panjang dan memiliki jenjang yang sangat mudah ditelusuri, dan mungkin oleh karena itu mereka memiliki infrastruktur kesenian yang jelas, yang lantas bisa disebut memberi andil nyata bagi munculnya 'arus utama'. Untuk negara semungil Belanda, ada sembilan akademi seni rupa yang bisa, dan produktif mencetak seniman. Masih ditambah dengan empat atau tiga buah akademi alternatif, atau semacam Post-Akademi, seperti Rijksakademie, Atelier 63, Jan van Eyck Akademie dan sebagainya. Jadi kita bayangkan, kompetisi di sana kuat sekali, luar biasa! Akhirnya, mau tidak mau, muncul semacam indikator untuk kualitas yang menciptakan semacam trend. Jadi memang praktek seni rupa modern sampai kontemporer sudah kuat di sana. Ada perhatian pemerintah yang sangat besar, museum-museum bergengsi, galeri-galeri *trendy* serta penghargaan-penghargaan yang prestisius.

Pada tahun-tahun terakhir ini, banyak seniman-seniman muda masih tetap bekerja secara individual, seolah-olah tidak terlalu tertarik dengan fenomena yang bergolak disekitarnya. Tetapi keinginan berkomunikasi lewat karya-karya mereka kepada publik makin nampak. Banyak sekali pelukis-pelukis abstrak yang mulai kebingungan karena ditinggalkan oleh publiknya. Ini masih ditambah dengan tutupnya galeri-galeri yang tidak sanggup lagi mempromosikan karya-karya yang tidak '*easy communicative*'; dan tidak lagi sanggup menghidupi dirinya karena subsidi dari pemerintah juga sangat berkurang. Kebetulan situasi ekonomi di Belanda memang sedang tidak stabil.

Bagaimana jika dibandingkan dengan situasi di sini, di Indonesia?

Di Indonesia, situasinya berbeda sekali. Untuk negara seluas dan sebesar Indonesia, dengan keaneka-ragaman warna budaya lokal, jumlah akademi seni rupa yang mampu dan berkualitas memproduksi seniman sangat kurang banyak. Jadi, hampir tidak ada atmosfer kompetisi. Seniman di Indonesia ini betul-betul manja. Ah, luar biasa manjanya!

Tidak terbiasa dengan persaingan?

Kasarnya, seniman di sini kentut saja mudah ditiup dan dibesar-besarkan. Meskipun tidak memiliki infrastruktur kesenian yang jelas, publisitas mudah dibeli. Terutama di bidang seni rupa. Akhirnya seniman-seniman cenderung mencari lawan. Dan lawan yang paling relevan dan cukup tangguh adalah undang-undang perijinan, atau undang-undang anti-subversi, birokrasi dan sebagainya. Akibatnya muncul semacam 'pleasure of the pressure'. Untuk sementara waktu, keadaan ini boleh berjalan sampai pada titik jenuh saja. Tetapi kalau terus-

menerus, kesenian bisa menjadi propaganda yang paling murahan! Meskipun sebenarnya juga tidak apa-apa, kalau memang siap.

Saya pribadi percaya, bahwa kalau jumlah seniman senirupa itu jauh lebih banyak, suasananya akan lebih kompetitif. Dengan demikian maka wacana senirupa, baik itu modern maupun kontemporer akan lebih mudah terbentuk dan lebih mudah disebarluaskan. Dan dengan sendirinya akan memunculkan alternatif-alternatif infrastruktur, yang tidak perlu seragam seperti yang ada pada arus utama. Dan yang penting seniman tidak manja lagi, terlatih untuk *fair* menghadapi kompetisi. Dialog antar seniman mengenai konsep bekerja lebih terbuka. Dengan demikian, praktek kesenian akan jauh lebih kuat dan masif! Tidak perlu lagi ribut-ribut memperlumahkan identitas nasional dan tetek-bengek lainnya.

Rupanya Anda sangat peduli dengan masalah ini?

Ya. Sekarang saya berikan contoh saja.

Di Yogyakarta, ada tradisi yang sudah berlangsung selama tujuh tahun, namanya Festival Kesenian Yogyakarta. Ada macam-macam kesenian yang ikut festival, termasuk di antaranya seni rupa. Nah, untuk senirupa oleh *Pemda* diserahkan ke Panitia Pusat. Panitia Pusat sudah bertahun-tahun menyerahkannya lagi ke ISI. Pameran yang diadakan selalu sangat meriah, menampilkan ratusan karya seni rupa dari ratusan seniman. Jadi, sebenarnya cukup banyak seniman. Sesekali mereka menyisipkan tema ke dalam pameran, tetapi hampir-hampir tidak punya arti dalam pameran itu sendiri. Maka pameran itu memang sangat tidak bermutu.

Suatu saat, ada seniman-seniman yang merasa perlu mempertanggungjawabkan mutu pameran. Diusulkan sistem seleksi. Dan terbentuklah tim kurator yang bekerja menjaga kualitas pameran. Akhirnya banyak peserta langganan yang harus tersingkir. Hampir sampai 4/5 nya yang tidak dipilih. Wah... jadi ribut! Muncul acara-acara tandingan yang cukup bermutu pamerannya tapi caranya menggugat kurator sangat kekanak-kanakan. Saya sendiri sebagai kurator ikut malu, berkompetisi menghadapi seniman-seniman dengan kemampuan artistik tinggi, tapi mentalnya masih amatir saja!

Yang lebih ironis adalah sikap panitia! Tahun ini, mereka memutuskan akan kembali saja ke tradisi semula, semua seniman boleh ikut! Mereka malas menghadapi ribut-ribut. Sebelum membuat keputusan ini, panitia memang menghubungi saya untuk jadi kurator lagi. Saya jawab bahwa tahun ini saya agak sibuk. Sebenarnya memang ada keinginan saya agar panitia mau memberi kesempatan kelompok yang berseberangan ikut menentukan *curatorial policy*. Tapi panitia mengatakan mereka tidak terlalu percaya dengan kelompok ini. Waaah....

Tapi, banyak kegiatan kesenian yang makin baik akhir-akhir ini?

Saya percaya bahwa selagi jumlah seniman itu belum cukup banyak, kegiatan-kegiatan alternatif seperti **Binal** di Yogyakarta dulu, **Nur Gora Rupa** di Surakarta, **Bienale Seni Rupa IX** serta **Festival Surabaya** tahun ini, atau forum-forum yang lebih akrab seperti Pameran Orientasi itu akan mendorong tumbuhnya infrastruktur yang beragam dan cukup kuat. Meskipun untuk sementara memang seniman-seniman itu-itu juga yang menjadi pesertanya. Tapi kegiatan-kegiatan semacam ini juga bisa menjadi indikator kualitas praktek kesenian di dalam negeri. Agar seniman-senimannya dan audiens-nya atau bahkan wacana yang dikembangkan tidak 'abroad-minded'.

Anda, dan sejumlah seniman muda yang seangkatan dengan Anda, baik dari Yogya, Bandung, Bali, maupun Jakarta, akhir-akhir ini sering terlibat dalam pameran-pameran tingkat internasional di luar negeri. Bagaimana pendapat Anda tentang peristiwa-peristiwa pameran ini?

Negara-negara seperti Jepang dan Australia, meskipun masuk ke dalam kawasan Asia Pasifik, mereka memiliki infrastruktur kesenian yang kuat, mereka juga penyumbang utama untuk perkembangan praktek seni rupa 'arus utama'. Jadi, memang kenyataannya negara-negara ini memiliki peran cukup penting.

Tapi jangan sampai tercipta wawasan 'abroad-minded' tadi, terutama di kalangan seniman. Juga di kalangan audiens-nya. Sebab kalau terlalu 'abroad-minded', seolah-olah kita mau cuci tangan saja dari kenyataan bahwa infrastruktur kesenian kita lemah. Padahal ini perlu kita kerjakan bersama-sama; dan kalau perlu kita jadikan sebagai indikator perkembangan praktek seni kontemporer di Indonesia yang bernilai sebagai acuan kegiatan kesenian di tingkat

internasional. Barangkali aspek inilah yang dimiliki oleh pameran seni rupa negara-negara non-blok³ di Jakarta tahun lalu.

Situasinya saat ini memang agak menyulitkan juga. Banyak seniman menghadapi dilema, karena karya-karyanya yang progresif, maka pengakuan dari luar negeri yang dicari lebih dahulu. Setelah itu 'kan gampang, yang dalam negeri akan ikut. Banyak sekali seniman-seniman seangkatan saya yang karya-karyanya dikoleksi oleh galeri dan museum-museum dari luar negeri. Wah, banyak! Ironisnya, konglomerat kita sedang sibuk membeli kembali *masterpiece* seniman-seniman tua kita untuk dibanggakan di dalam negeri.

Di satu pihak memang perlu kita syukuri bahwa seniman-seniman kita sekarang mulai laku di pasaran luar negeri, meskipun tingkatnya masih di sekitar negara-negara Asia Pasifik.

Anda setuju pada pendapat beberapa kritikus yang mengatakan bahwa kekuatan karya seniman kontemporer di kawasan Asia, termasuk Indonesia, adalah pada 'warna/identitas lokal'nya? Bukankah 'identitas' seperti ini bisa menjebak dan menjadi semacam standar yang kaku?

Untuk sementara, sampai tahap tertentu saya memang setuju pada pendapat beberapa kritikus yang mengatakan bahwa kekuatan seniman kontemporer di kawasan Asia, termasuk Indonesia, adalah pada warna/identitas lokalnya. Apalagi kalau yang mengatakan hal ini adalah kritikus yang dari luar Indonesia. Mereka mencoba menilai Indonesia, jadi mereka mencari semacam eksotika. Eksotika yang *elitist*. Bagaimanapun juga, mereka punya jarak dengan kita. Hal yang sama juga terjadi kalau kita memandang dan menilai mereka.

Sebagai seorang seniman, saya juga menghargai cara seorang pengamat atau kritikus menyusun strategi untuk menjual issue-issue seperti itu. Masalahnya sekarang adalah, sampai sejauh mana pengaruh pengamatan mereka itu terhadap roh dasar para seniman yang ditempli berbagai label itu. Atau lebih penting lagi, jangan sampai terjadi kritikus-kritikus kita sendiri malah membenarkan dan menjual strategi yang sama. Kritikus-kritikus kita 'kan mestinya lebih *competent* dan lebih tahu.

Situasinya di Indonesia ialah: ucapan seorang kritikus sering menjadi dasar acuan tidak hanya bagi audiens dan kolektor saja, tetapi juga sering bagi senimannya sendiri. Bahkan si seniman terus mengembangkan komentar si kritikus, sampai akhirnya terciptalah otoritas kritikus yang berlebihan.

Barangkali ini yang perlu kita khawatirkan. Pada akhirnya soal 'identitas' itu bisa sangat meracuni. Maka sebaiknya hubungan atau interaksi kerja antara seniman dan kurator/kritikus itu harus seimbang, sejajar, meskipun masing-masing punya otoritas yang sama pentingnya.

Sekarang mengenai warna lokal/identitas itu sendiri. Saya kira istilah ini menjadi menarik karena kandungan eksotikanya. Dan kemudian muncul ke permukaan bersamaan dengan gencarnya wacana tentang pluralisme sebagai usaha untuk mengimbangi derasnya arus global.

³ The International Exhibition, The Contemporary Art of The Non-Aligned Countries, Jakarta, 1995.