

Fatwa Radikalisme Perupa Kazakstan

Usai terbelenggu realisme sosial, kini terbius kesenian berisiko.

Bertempat di gedung tua Museum Benteng Vrederburg, Yogyakarta, melalui pameran seni rupa bertajuk "Asia Yesterday-Today-Tomorrow" (20-25 Maret 1998), tiga perupa Kazakstan dengan tandas menohok bangunan peradaban dunia yang rapuh. Mereka adalah Kanat Ibragimov (33), Erbosyn Meldebekov (33), dan Dzhazira Dzhanaeva (24), yang lantang menyuarakan, "Kesenian itu seharusnya dan seyogianya berbahaya."

Mereka memang mematok kesenian yang mereka gerakkan di bawah naungan kelompok seniman "Galeri Kokserok" sebagai seni radikal. Definisi lugas atas radikalisme kesenian yang mereka kembangkan itu setidaknya menafikan seni dari isu komoditas.

Bagi mereka, kesenian sebagai komoditas pasti tak akan pernah menjadi subjek. Kesenian di tangan mereka berfungsi bagaikan senjata—untuk memberondong peradaban yang hipokrit—meskipun sama sekali tidak dalam semangat realisme sosial. Karenanya, Kokserok menolak kesenian yang ditundukkan oleh semacam manifesto, konsep yang tersusun rapi, atau perlakuan maupun penafsiran. Sekalipun, terbukti untuk argumentasi seperti itu mereka ternyata masih memerlukan sebuah credo bahwa kesenian harus dan seyogianya berbahaya.

Siapa pun yang berupaya memahami elan kesenian yang dibawa perupa Kazakstan ini, sebaiknya secara sadar mengetahui ia sedang memasuki ruang kompleksitas—terutama kompleksitas historis. Betapapun, Kazakstan yang selama ini larut ke dalam identitas Uni Soviet sebagai sebuah negara raksasa, tetap bebas dalam visualisasi karya mereka.

Mereka mengaku bahwa secara progresif tengah menyalin seni rupa modern Eropa pascaperestroika dan glasnost Mikhail Gorbachev beberapa tahun belakangan ini. Tetapi watak kolektif masih kuat—bahkan akan terus dipertahankan—menyertai mereka. Misalnya, mereka bertekad hanya tertarik pada budaya massa (*mass culture*, bukan *pop culture*) dan menolak ekspresi

kesenian yang elitis.

Sekalipun, watak kolektif yang mereka kembangkan saat ini bisa dibaca dalam kerangka memperkuat solidaritas negara-negara Selatan. Toh, peralihan dari negara Utara yang makmur (Uni Soviet) menjadi negara Selatan yang masuk kategori berkembang (Kazakstan) adalah kompleksitas tersendiri. Dalam pameran ini, mereka mendudukan diri sebagai manusia (rakayat) yang senantiasa tertindas.

Visualisasi terdiri dari bentangan bendera-bendera Amerika, Jerman, Jepang, Inggris, CIS, Kanada, Italia (negara maju) serta Indonesia dan Kazakstan (negara ber-



SALAH SATU KARYA TIGA PERUPA KAZAKSTAN ITU. Kompleksitas historis

kembang). Di atas bentangan bendera terdapat akuarium berisikan masing-masing seekor ikan. Persis di hadapan pintu masuk ruang pameran, ikan dalam akuarium dipresentasikan Kanat secara dramatis dan—mungkin—brutal.

Saat pameran dibuka, ia mencincang seekor ikan gurame menjadi tiga potong dan segera dijahitnya sebelum dikembalikan ke akuarium. Pisau besar terus tertancap di meja. Ada 19 batang pohon dengan akar terbalik di atas yang begitu menyemak. Dan dua patung simbolisasi dewa terpaku kuat. Ayat-ayat Al-Qur'an menggema berbarengan dengan suara alunan musik Kazaks di ruang pameran. Aroma amis ikan pun menyebar.

Kanat, Erbosyn, dan Dzhazira sedang berteriak bahwa di belahan bumi yang mana pun, peradaban dibangun di atas fondasi hipokrit, eksploitasi, atau subordinasi. Tiga puluhan lukisan potret publik

mereka usung sebagai simbolisasi para pembentuk—sekaligus korban—peradaban yang hampa. Mereka menawarkan solusi khas Asia yang bertumpu kepada dua patung dewa sebagai perwujudan sang Mesias. Harapan pada Asia merupakan kesantunan atas sejarah bahwa Asia adalah ibu yang pertama kali merenda peradaban dunia.

Melalui pamerannya—disponsori The World of Polar Forces yang membawahi Kokserok, Hivos Belanda, dan Yayasan Seni Cemeti—tiga perupa Kazakstan itu mempertegas relasi politik-estetika-seni sebagai penawar paham totaliter, fasis, dan

bentuk-bentuk penindasan lainnya. Dengan sadar mereka mengakui gaya radikal yang mereka hadirkan dalam berbagai pameran, bahkan lewat visualisasi yang tampak brutal: memotong dan menjahit ikan, memotong lalu memaku ayam ke dinding, atau menyembelih kambing dengan darah yang menciprat. Kesenian, bagi mereka, bukanlah pemahaman atas kenyataan, tapi adalah kenyataan itu sendiri. Dalam batasan inilah radikalisme mereka kedepankan.

Betapapun radikalnya, kesenian tak sanggup membunuh sesama seperti ideologi yang menggerakkan para kriminalis. Dan kesenian radikal yang dikerjakan Kanat, Erbosyn, dan Dzhazira hanyalah cermin sekelompok seniman yang selama ini menghirup kehidupan yang seolah-olah sedemikian menafikan kemanusiaan mereka. Idiom-idiom yang mereka pakai dan terwujudkan dalam visualisasi seni rupa—radikal dan brutal—merupakan gambaran apa yang sebenarnya selama ini mereka rasakan.

Visualisasi kesenian mereka sangat mungkin memancing rasa jijik dan amarah publik penikmatnya—dan itu adalah sesuatu yang mereka usk. Sebab, kebrutalan yang sesungguhnya telah jadi bahasa peradaban umat manusia. Kanat, Erbosyn, dan Dzhazira percaya bahwa mereka memainkan komunikasi kesenian yang efektif. **U**

Afnan Malay (Yogyakarta)