

Identitas lokal untuk generasi bergaya

A

Santi dan Otom adalah eksponen pembentuk Indie Guerillias (IG) sebuah gilda atau workshop seni yang bekerja dengan berbagai media rupa dan musik. Mereka adalah pasangan suami istri yang juga mengelola sebuah biro desain dengan nama yang sama.

B

Seni rupa kontemporer pada era 80 an dipenuhi dengan semangat kembali ke identitas lokal. Kita mengenal nama-nama seperti Eddie Hara, Heri Dono, Mella Jarsma, Nindityo Adi Purnama, Dadang Christanto dan lain-lain. Mereka tumbuh dalam bayang-bayang pemberontak-pemberontak terakhir dalam seni rupa Indonesia; Gerakan Seni Rupa Baru dan Kelompok Kepribadian Apa. Mereka tidak mengambil semangat garda depan seperti halnya senior-senior mereka, sebagai sebuah pilihan yang masuk akal. Identitas lokal menawarkan sangkar yang aman dari negara Orde Baru dengan kontrol absolutnya. Identitas-identitas lokal itu diwujudkan dalam: wayang, bayangan, gamelan, dan kemudian “Surrealisme Jawa”.

Kembali ke akar budaya atau tradisi bisa dilihat sebagai cara untuk berlindung dari tekanan dan sensor negara. Kelompok seniman angkatan 80 an ini, kebanyakan adalah anak kandung dari sikap represi negara lewat kebijakan depolitisasi kampus dengan NKK (Normalisasi Kehidupan Kampus) dan BKK (Badan Koordinasi Kemahasiswaan) di akhir 70an. Kebijakan yang kemudian membuat kampus menjadi steril dari kegiatan politik. Untuk berpolitik diperlukan strategi lain yaitu dengan menggunakan identitas baru. Bukan avant garde tapi identitas lokal yang berfungsi juga sebagai tameng pelindung. Identitas yang tidak akan dicurigai oleh penguasa yang sangat Jawa *centris*. Tameng itu adalah kebudayaan Jawa itu sendiri.

Dengan wayang Heri Dono bisa leluasa melancarkan kritik pada praktik-praktik kekuasaan negara, Dengan sanggul dan pola tari Nindityo bisa berbicara tentang Jawa yang involutif dan statis. Seni dengan spirit identitas lokal menyamakan komentar sosial yang dibawa oleh karya-karya itu. Pada titik inilah terletak perbedaan antara angkatan identitas lokal dengan para pendahulunya *‘the last avant gardaist’* seniman-seniman seangkatan Jim Supangkat dan kawan-kawan. Kelompok pertama melakukan konfrontasi langsung dengan negara Orde Baru muda, terjadi pada pertengahan sampai akhir 70-an. Para garda depan terakhir itu melakukan kritik langsung dan teras teras. Salah satu sebab adalah ketidakpercayaan mereka kepada “kelompok tua”, budaya Jawa yang dikooptasi penguasa serta sentralisme kekuasaan. Mereka adalah bagian langsung dari gerakan mahasiswa di tahun 70an itu. Gerakan konfrontasi langsung ini tidak hanya terjadi di Jogja akan tetapi juga di Bandung. Akan tetapi meski kritik atau komentar sosial itu tersamar penonton karya-karya mereka masih mampu merasakan atau melihat kritik itu. Sebabnya adalah suasana politik saat itu yang memosisikan orang untuk hanya melihat satu musuh saja, yaitu negara Orde Baru dan aparatusnya. Sehingga kritik dan komentar sosial itu menemukan outletnya pada karya-karya seni rupa kontemporer, humor-humor politik dan karikatur di Koran-koran nasional. Wilayah-wilayah abu-abu yang dengan gampang berkelit dari sensor politik oleh karena kaya akan simbol dan

metafora. Jadi seni rupa seolah menjadi *the other language*, itulah meski semua komentar itu tersamar, orang yang tertekan dan praktis tidak punya saluran ekspresi politik, lebih peka memahami metafora-metafora itu.

Politik penghindaran itu memang tidak serta merta terjadi. Karya-karya awal mereka sangat formalistis. Gagasan politis belum muncul. Pemberontakan awalnya hanya terletak pada persoalan penggunaan media atau cara melukis lain yang tidak diperbolehkan oleh kampus. Gagasan politis menguat pada akhir 90 an berbarengan dengan semakin menuanya Orde Baru dan mulai munculnya nilai tawar masing-masing seniman karena akses internasionalnya telah mapan terbentuk.

Gejala kembali ke lokal, tidak hanya terjadi di Indonesia saja. Di kawasan Asia Tenggara juga terjadi. Filipina dengan gerakan para Seniman di Kota Baguio (Baguio arts Guild), Malaysia dengan “decorative abstract art”, Singapura dengan “Artist Village” dan lain sebagainya. Motifnya bisa jadi berbeda-beda pada setiap negara, akan tetapi gerakan kembali ke akar ini adalah gejala umum di awal 90-an. Sebagian kurator internasional menganggap ini adalah ciri seni rupa di kawasan ini; *Revised Myths*, atau *concern for origin*. Fenomena kembali ke lokal menjadi mapan. Seniman sibuk bolak balik ke berbagai bandar udara internasional, perut mulai menggendut, saldo di bank mulai membengkak. Siotuasi politik lebih terbuka, masyarakat menjadi lebih ekspresif dalam mengungkapkan gagasannya. Pelan tapi pasti “bahasa” ini tergantikan oleh kecenderungan seni (bahasa) lain.

Ketika Indie Guerillas (IG) memakai kembali identitas lokal itu bagaimana kemudian itu harus dipahami?

C.

IG tumbuh pada masa yang berbeda dengan om dan tantenya. Mereka tumbuh pada saat seni rupa kotemporer telah mapan secara wacana. Tidak ada lagi penguasa yang melakukan kontrol. Tahun akhir 90 an adalah era “Indonesia Gila”. Semua boleh, semua bisa dilakukan. Indonesia seperti anak muda yang mabuk pil koplo. Tidak ada pemerintahan kuat seperti sebelumnya. Sebuah keadaan transisi atau interegnum.

Situasi berubah ini sempat membuat beberapa seniman yang bekerja dengan tema-tema sosial berhenti bekerja, akan tetapi ini adalah era terbaik bagi IG. Medan kreatif yang membentuk karakter seni rupa mereka saat ini; multi rupa dan media. Sekolah seni yang dulunya angker telah runtuh. Dosen-dosen seni rupa dengan patron negara yang melindungi langkah mereka telah berkarat. Lembaga kebudayaan pemerintah telah menjadi sarang nyamuk *aides agepty*. Pendeknya Bung Besar tengah cuti, maka semua orang menari-nari.

Tidak ada patron membuat karya-karya seni generasi ini cair dan tidak terkotak-kotak. Sikap yang terbuka pada segala kemungkinan media, tanpa harus sibuk dengan mencari *political correctness* dibalik pilihan-pilihan media itu. Sebuah generasi apolitis, anak emas Orde Baru.

Karya-karya IG terbagi atas tema-tema. Karya terakhir mereka banyak bertutur tentang karakter-karakter wayang. Karakter wayang yang mereka olah sedemikian rupa dengan imbuhan-imbuhan budaya pop; sepatu kets, simbol-simbol produk konsumtif dan lain-lain. Karakter, seperti kita ketahui adalah kata kunci untuk masuk ke dalam kecenderungan karya-karya terakhir seniman muda di Yogyakarta. Seniman-seniman itu membutuhkan sebuah karakter sebagai penanda dari karya mereka. Ini berbeda dengan seniman sebelumnya yang berciri antara lain pada pilihan tema, sapuan kuas, atau *subject matter*.

IG membuat karakter dengan melakukan riset pada khasanah budaya mereka. Pada wayang purwalah mereka menemukan itu. Tapi alih-alih sekadar memindah ulang karakter itu, mereka memberi semacam imbuhan komentar sosial. Komentar-komentar sosial itu memang tidak keras. Mereka menunjukkan keprihatinan, bukan kecaman. Bisa karena mereka terbiasa bekerja sebagai perancang grafis. Terbiasa melayani orang, mereka tidak punya cukup tradisi untuk melakukan sebuah kritik pedas *nan* menghujam. Komentar sosial mereka cenderung pada *soft self criticism*, seperti layaknya generasi mereka yang apolitis dan pragmatis.

Karakter-karakter wayang gunakan seperti halnya para dalang wayang purwa menggunakannya sebagai refleksi kehidupan. Karakter itu adalah simbolisasi atau metafora dari situasi sehari-hari. Wayang sebagai sebuah simbol dianggap telah selesai, telah mapan sehingga tidak dibutuhkan lagi semacam kritik atasnya. Seperti kritik seniman-seniman kiri yang menganggap wayang sebagai bagian dari feodalisme Jawa.

Bagi IG sikap kritik terhadap media itu tidak dibutuhkan. Persoalan terbesar mereka lebih kepada bagaimana mengemas kritik atau komentar sosial itu. Oleh karena modus itu, komentar sosial menjadi piuh dan sublim. Penonton, kalau boleh disebut begitu, akan terkagum-kagum pada kecakapan teknis dan karakter-karakter unik yang tergambar dan bisa jadi mereka tidak merasakan sikap kritis itu. Selain itu “kerumunan” penonton seni rupa sekarang bukanlah orang yang menginginkan alternatif pesan atau media. Mereka adalah pembeli atau pengguna dalam konteks yang praktis. Dalam pengalaman saya bekerja dengan kelompok ini mereka kerumunan yang tidak peduli pada isi, tapi lebih peduli pada apa nampak dipermukaan. Sebuah kerumunan penonton yang berbeda dengan generasi sebelumnya.

Komentar sosial itu sebenarnya ditujukan kepada diri mereka sendiri. Sebagai anak kandung Orde Baru, anak-anak yang dibesarkan dengan Mc Donald, pendidikan dan harga beras murah, sudah selayaknyalah jika mereka mempertanyakan situasi ambigu mereka. Saya menyebut mereka sebagai korban yang berbahagia. Untuk melepaskan diri dari “dosa asal” butuh sebuah *self criticism*. Wayang menyediakan bahan mentah untuk itu dan IG menggunakan secara sangkil (efektif) dan mangkus (efisien).

Kalau angkatan Dadang Christanto, Nindityo Adi Purnomo, Eddi Harra, untuk menyebut sekian nama dari puluhan seniman-seniman angkatan 80 an itu, menggunakan tradisi sebagai bagian dari upaya untuk menghindar dari sensor negara. Sementara itu IG dan sekarang Eko Nugroho serta Jompet menggunakan untuk keperluan berbeda. Bukan

sebuah pilihan politis akan tetapi lebih didasarkan kepada *matut*, atau bergaya. Atau kembali ke akar itu bisa juga dipahami sebagai pencarian identitas diri kembali setelah proses homogenisasi yang disebabkan oleh globalisasi dan pasar. Kembali ke akar seperti sebuah ziarah bagi generasi yang hilang akar. Mereka berkunjung ke kuburan identitas lokal mereka sambil mengais sisa-sisa untuk dibawa pulang kembali ke dunia masa kini.

Memang seni rupa sebagai kendaraan politis sudah usai. Sekarang adalah generasi seniman yang melihat seni rupa sebagai halnya seni rupa “sekuler” lainnya; desain grafis, produk dan seni kria. Pada era inilah seniman-seniman itu menemukan dunianya.

Agung kurniawan seniman.