

Seni Gambar dari Era '90-an

Oleh Hendro Wiyanto

D I masa kini, tanpa sadar gambar telah berperan dalam menyebabkan rasa takut dan curiga di tengah masyarakat. Lihatlah gambar wajah laki-laki muda yang tak dikenal, rambutnya sebahu, mukanya tirus, matanya cekung dengan tulang pipi menonjol. Gambar "wanted" ini memiliki kekuatan merasuki imajinasi masyarakat dengan teror. Di buat menurut informasi 18 saksi mata, gambar ini menghadirkan "pribadi" tersangka pema-sang bom yang meledakkan salah satu bagian dari kompleks Masjid Istiqlal, Jakarta, April lalu.

Gambar-gambar dari puluhan partai peserta pemilu dapat membuat kita tiba-tiba merasa kenyang dengan retorika kosong politik(us). Orang awam, misalnya, tidak terlalu paham bagaimana menilai sebuah gambar. Tetapi mereka telah belajar dari kenyataan selama bertahun-tahun sebelum memahami "perilaku" warna dan gambar tertentu yang telah membohongi dan membungkam suara mereka: jargon pernah menyepelkan sebuah gambar!

Sebaliknya, seni gambar yang belakangan ini dipraktikkan oleh para perupa kontemporer Indonesia agaknya telah digunakan untuk menunjukkan empati kepada masyarakat kebanyakan untuk menemukan kembali suara mereka sendiri, memaknai kemajemukan, dan secara simbolik melakukan penentangan terhadap hegemoni budaya kekerasan. Kritikus seni rupa, Jim Supangkat mengatakan, telah terjadi revitalisasi seni gambar dalam seni rupa kontemporer kita. Hal ini tampaknya mulai muncul dalam paruh kedua dekade '90-an. Ia menganggap, "Gambar berhenti menjadi bahasa visual untuk mendeskripsikan kenyataan, dan menjadi bahasa ekspresi yang naratif, yang padat dengan metafora." (Jim Supangkat, 1999)

Di Yogyakarta, tempat kecenderungan baru ini bersemi dan menunjukkan kekuatannya yang mengherankan, kita dapat menemukan sejumlah perupa

yang mempraktikkan seni gambar sehingga menjadi bahasa ekspresi pribadi.

Perupa Agung Kurniawan (31) telah membuat serangkaian gambar dengan blabar tebal dan kuat untuk menegaskan sosok-sosok manusia yang digambarnya. Gambar-gambar Agung membawa kita untuk mengerti realitas sebagai dunia antara: manusia dan badut, kegembiraan dan siksaan, absurditas dan harapan (salah satunya adalah gambar seri Sisyphus, mitos tentang manusia yang dikutuk untuk menjalani hidup yang absurd).

Dalam ekspresi wajah badut tergambar teka-teki terhadap eksistensi manusia yang menyedihkan: siksaan menjadi sebetulnya kebahagiaan, atau kebahagiaan merupakan ironi siksaan? Dalam karya-karya seri "Kurban yang Berharga" bahkan gambarnya dapat mencapai kualitas parodi yang kompleks untuk membaca realitas kita saat ini. Seperti karya gambarnya yang dipamerkan, perupa ini juga menciptakan gambar-gambar untuk kumpulan fiksi yang bukan sepenuhnya fiksi, cerita-cerita yang menorer kita karena kekejamannya, "Saksi Mata" karya Seno Gumira Ajidarma (1998).

Pada 1997, Bienale Seni Rupa V, Yogya telah membuka diri seluas-luasnya untuk ragam dan kecenderungan berseni rupa. Sambal berterima kasih kepada para kuratornya, seni gambar di-"sah"-kan masuk ke dalam wacana seni rupa kontemporer.

Kita telah menyebutkan nama Agung Kurniawan, dan harus menyebut nama lain, seperti Hanura Hosea (33), perupa yang tidak pernah belajar di sekolah seni rupa mana pun. Dalam Bienale Seni Rupa Yogyakarta VI 1999, Hanura membuat ratusan gambar berukuran stiker yang dikopi dan diberi warna, digantung-gantung di dalam plastik, seperti kalau kita membeli obat. Gambar-gambar ini sebaiknya

"dibaca" seperti layaknya kita membuka diri terhadap sebuah teks. Maka kita tidak terperangkap melihat gambar dari kecanggihan visualnya, tetapi makna yang mengelilinginya, realitas yang ditandainya (*What you read is what you see—What you see is what you read*, 1999). Dalam seni gambar semacam ini tersirat semangat penentangan, semacam sikap *counter culture*, sesuatu yang tetap ada dan disukai karena budaya mapan telanjur dianggap menjadi kuburan.

Dalam pameran peresmian Rumah Seni Cemeti bertema "Knalpot" (1 Mei-31 Juli 1999) orang harus ekstra hati-hati dengan seni gambar Hanura, karena ia seolah tidak berniat memamerkan gambar-gambarnya: ia tidak menggantung gambarnya di dinding, tetapi menggambarnya petak-petak lantai. Gambar itu menciptakan interaksi dengan seluruh karya yang berada di dalam ruang pameran. Karyanya siap musnah, melawan keabadian dan keagungan, sehingga selalu harus ada cara atau strategi yang baru untuk menafsirkannya.

Dalam waktu dua tahun sejak Bienale V, serbuan seni gambar tak tertahankan. Dalam Bienale Seni Rupa VI, 1999, para penggambar muda yang mahir, seperti Aris Prabowo dan Popok Triwahyudi (26) membuat seni gambar secara terang-terangan bersaing dengan seni lukis yang kadang-kadang hanya membesar-besarkan ukuran kanvasnya supaya dilihat.

Gambar-gambar Aris Prabowo jelas sekali menggambarkan tema-tema penyiksaan. Ia telah menggantikan gambar perompak maupun garong—yang menyerbu sebuah desa dalam tradisi komik silat Indonesia—menjadi para elite politik dan tentara yang menyiksa orang-orang biasa. Gambar Aris menjadi mediasi antara realitas penonton dan realitas kekuasaan yang terus-menerus bertiwikrama selama tiga dekade. Meski-

pun seni gambar tidak memiliki kekuatan menawar yang nyata, ia telah menempatkan dirinya untuk menjadi simbol kecil hati nurani yang tidak gampang dimatikan oleh penyiksaan maupun senjata.

Beberapa minggu sebelum Orde Baru dan pemimpin nomor satu *lengser*, Galeri Kedai Kebun di Yogyakarta (1998) memamerkan gambar "adu banteng" karya Hendro Suseno (37). Gambar Suseno merepresentasikan peristiwa penyerbuan kantor DPP PDI tanggal 27 Juli 1996, menunjukkan kecenderungan yang sangat kuat dari para perupa untuk menggunakan garis—sebagai elemen utama dalam gambar—sebagai "senjata". Gambar-gambar Suseno umumnya menggambarkan tema-tema oposisi yang tidak seimbang dalam realitas sosial politik; medan pertarungan antara sosok yang kuat dan yang lemah. Sekali lagi inilah empati perupa yang sesungguhnya terhadap korban.

Para perupa seperti Moelyono (42) dan Agus Suwage (40) secara konsisten terus mempraktikkan seni gambar dalam karya-karya mereka. Sebelum seni gambar menjadi ekspresi pribadi untuk merepresentasikan realitas sosial politik—kecenderungan yang menguat pada era '90-an ini—Moelyono telah menempatkan seni gambar sebagai sarana pendidikan bagi berbagai kelompok yang terpinggirkan di lingkungan masyarakat bawah. Gambar-gambar Moelyono membuat parodi atas pemerintahan Orde Baru, di mana para pemimpin atau "pusat" terus-menerus menguasai makna kebenaran. Dalam gambar karyanya, rakyat kecil menyalurkan kritik melalui plesetan untuk melawan kesewenang-wenangan bahasa, sedangkan para pemimpin digambarkan sebagai sosok yang telah kehilangan wajahnya (bermuka celengan), berada di latar depan sebagai simbol penguasaan terhadap ruang-ruang publik, termasuk media massa.

Agus Suwage membuat seni gambarnya fungsional dalam media instalasi, menonjol dalam