

Mural dan Poetisasi Ruang Kota

TAJUK mengenai mural kota sebenarnya sudah tidak begitu aktual lagi, sudah kendor laya kejutnya seiring dengan semakin kaburnya gambar-gambar karena jelaga knalpot kendaraan yang lalu lalang di sana.

Tiap hari mural itu dapat dilihat dan lama kelamaan menjadi hal yang akrab sehingga sudah dianggap biasa. Namun demikian, sebagai sebuah kasus mengenai intervensi artistik di tempat umum agaknya tetap sah untuk kita bicarakan sebagai bentuk kepedulian pada ruang bersama tempat kita berdiam.

Mural di Yogya memang bisa dibicarakan bersama dengan bentuk-bentuk visualisasi yang lain semacam poster pasta gigi, baliho pembeda, spanduk ulang tahun partai, grafiti anak-anak SMU dan sebagainya. Namun, telaah yang berdasarkan kategorisasi visual seperti itu perlu dilengkapi oleh fakta bahwa mural kota kita ini memilih lokasi yang khusus sebagai tempat menampilkan dirinya. Artinya, alasan dari sisi ini — pemilihan lokasi — perlu dimajukan untuk menguji kontribusi mural "Samasama" (demikian karya mural itu diberi judul) dalam pembinaan ruang bersama kota.

Sudah sama-sama diketahui bahwa setiap tindakan pembangunan di kota selalu memihak pada pandangan dan kelompok tertentu serta meminggirkan pihak selebihnya. Tindakan pembangunan gedung dan bagian-bagian kota agar bisa dilangsungkan karenanya senantiasa ideologis: harus memperlihatkan anggapan bahwa yang dibuatnya itu baik, bermanfaat, indah, pantas dan seterusnya yang secara ringkas dikatakan positif bagi banyak pihak.

Dengan demikian maka dalam setiap pembangunan sebenarnya tercipta sekaligus ruang-ruang positif — yakni ruang yang memang dikehendaki — dan ruang-ruang negatif, yakni ruang-ruang sisa selebihnya. Terlebih-lebih pada kota-kota

modern — yang pemekarannya digerakkan oleh aktivitas pemukiman dan distribusi kapital sehingga sebuah kota telah berubah menjadi sekadar tempat penampungan kapling-kapling privat — aktivitas pembangunan di dalamnya telah memproduksi ruang-ruang luar sebagai ruang sisa yang tak berupa (*amorf*), tak bertujuan dan tidak ada yang merasa berkepentingan untuk menjagajaga atau merawatnya selain diserahkan kepada

da Dinas Pekerjaan Umum.

Ruang-ruang ini adalah ruang-ruang mati, bukan ruang publik, bertebaran di seantero kota dan tidak ada yang merasa peduli. Orang-orang yang diuntungkan oleh pembangunan kota itu bisa kencing, membuang bangkai tikus dan membuang sampah di ruang negatif tadi tanpa merasa bersalah.

Ruang-ruang negatif atau mati tadi bukanlah ruang publik sebab, sebagaimana kita memahami, ruang publik adalah ruang yang diperlakukan sebagai milik bersama, dirawat dan dijagajaga bersama.

KOTA dan arsitektur modern dibentuk dengan anggapan bahwa ruang adalah kekosongan yang "ditangkap" oleh bidang-bidang. Umumnya, bidang-bidang itu polos sebab yang dipentingkan adalah ruang positif yang hendak ditangkap dan dibentuknya.

Arsitektur dan kota modern tidak mengindahkan lokalitas di mana ia berdiri. Ia ada dan memperoleh bentuknya bukan untuk menanggapi atau berdialog dengan persoalan lokalitasnya, tapi sekadar untuk melindungi kepentingan privatnya masing-masing. Termasuk pembangunan perumahan yang mengaku "berpihak pada rakyat" maupun tamanisasi pusat kota dengan filosofi "budaya Jawa".

Akan tetapi, seberapa besar peluang karya seni dalam melakukan kritik terhadap situasi ini?

Mural pada arsitektur tidaklah baru. Sebagai sebuah teknik untuk menolong situasi-situasi kritis yang tidak bisa lagi ditangani oleh arsitektur, mural sudah dikenal baik di Barat maupun di Timur.

Di Eropa, pada masa Barok mural dikenakan pada dinding bangunan sebagai teknik untuk membuat kesan ruang yang mekar melampaui batasan dari dinding gedungnya. Seni Barok yang memuja ruang sebagai suatu kontinum yang tidak putus-putus — kontemporer dengan Descartes yang merumuskan ruang Kartesian sebagai kekosongan yang meluas tanpa batas — seolah "meniadakan" adanya dinding.

Mural di sini membantu keterbatasan arsitektur dalam merangkai pengalaman ruang yang sambung-menyambung bak musik Bach yang mengalir jalin-menjalin.

MAHATMANTO

Di Timur, kerinduan untuk mengalami kontinuitas dengan bantuan mural juga kita saksikan di Borobudur. Sebagai akibat dari pilihan geometrinya, lorong-lorong di stupa itu harus berbelok-belok tajam, sehingga melahirkan banyak ruang-ruang pojok yang amat mengganggu urutan narasi dari reliefnya.

Urutan bidang-bidang relief — yang diduga dulunya dicat berwarna-warni ini — ketika terantuk di tikungan sebelah dalam maka batas bidang relief yang jatuh di sudut itu dihilangkan dan sebagai gantinya diisi gambar. Efek yang muncul ketika kita berdiri di depannya adalah adanya kontinuitas ruang dan hilangnya kesan ruang sudut sebagai ruang mati.

Contoh-contoh ini mau memperlihatkan bagaimana peran teknik mural dalam "meruwat ruang mati" bukan sebagai kan-

vas besar yang asing dengan lokasinya.

Kedua contoh di atas memperlihatkan kontribusi mural yang radikal karena eksistensinya berakar pada lokalitasnya dan sekaligus melakukan kritik lewat kehadirannya sendiri.

Karya seni yang seperti ini sungguh menyumbang pada kontinuitas ruang sebagaimana dalam kota, bahkan melahirkan ruang publik meski dengan berbantuan ruang mati. Ini bukan sekadar karya seni yang lahir dari anak-anak pinter menggambar yang dikasih bapaknya kanvas sebesar rumah atau sebesar jembatan layang.

Tindakan seni yang sedemikian — baiklah kita mengikuti Heidegger — dinamai: poetisasi ruang. Dengan istilah itu yang dimaksud adalah tindakan yang menyingkapkan "jiwa" ruang di lokasi itu sehingga terlahir — atau dalam bahasa Jawa "kebabar" — karakteristik persoalan yang digumuli di tempat itu.

Dengan demikian maka karya seni seperti ini selalu dan harus tertambat di tempat, unik karena memang hanya bisa dibikin satu untuk di tempat itu, dan tentunya boleh berada lama di sana: monumental.

Hannah Arendt memberi tahu kita bahwa istilah monumen hanyalah diberikan kepada karya-karya di ruang publik yang bisa berada lama di sana karena mengungguli yang lainnya dalam memberi sumbangan kepada kemanusiaan, yakni menyingkapkan kebenaran (*a-letheia*:

menyingkap selubung).

SEANDAINYA banyak seni-man yang bekerja pada lokasi-lokasi kritis seperti di atas, maka kehadirannya akan sungguh-sungguh membikin kota yang sudah baik ini (Yogyakarta = "kota yang indah") menjadi semakin baik.

Kalau mereka menggambar atau melakukan aktivitas este-

tiknya dengan bertolak dari tempat di mana ia bertindak maka kehadiran karya seni seperti ini sungguh bermakna bagi kita. Karya seni itu "amemayu hayuning bawana" atau membikin dunia yang sudah indah ini menjadi semakin indah. Namun sebaliknya kalau ketrampilan menggambari bidang besar itu sekadar untuk meramaikan bidang kosong dengan gambar yang ia pilih semau-mau dia, maka ia hanyalah pameran ego dari perupa yang punya lebih banyak cat warna-warni. Tidak bisa diharap adanya keunikan darinya.

Dengan demikian, muralnya tidak berbeda dengan mural yang ada di Bronx, Chicago (Amerika Serikat) atau Guadalajara (Meksiko). Pindahnya karya seni dari galeri ke tempat umum juga hanyalah sekadar berpindah tempat, bukan sedang melakukan poetisasi ruang mati. Ia tidak bekerja demi ruang kota di lokasi yang spesifik — yang mungkin butuh *sculpture* ketimbang mural, misalnya — tapi sedang menghisap atau melakukan *make-up* produk pembangunan kota agar citra kota masih bisa disebut sebagai "kota budaya".

Di Yogyakarta memang sudah banyak terlihat karya seni yang merenungi persoalan sosial-politik kemasyarakatan kita, yang oleh karena pertimbangan-pertimbangan tertentu karya-karya itu harus dihadirkan di galeri atau tempat-tempat pertunjukan seni yang lazim.

Akan tetapi, membuat karya seni yang fungsional — yakni yang bersangkutan-paut langsung dengan ruang kota — kita butuh perubahan sikap mendasar. Suatu sikap yang tidak seolah-olah, yang tidak sebagai index menunjuk ke tempat lain, tapi yang langsung menangani masalah setempat. (*)

Mahatmanto, staf pengajar pada Jurusan Arsitektur Universitas Kristen Duta Wacana, Yogyakarta.