

Perversion

Sudah hampir satu dekade praktik seni rupa kita meninggalkan masa-masa yang penuh keteraturan (*order*) menuju percepatan (mengingat banyaknya pameran-pameran seni rupa dalam dua tahun kebelakang) yang menghapus banyak hal yang bisa bersifat histories. Percepatan itu sekaligus membuahkan sebuah keacakan (*disorder*). Seni rupa kita dewasa ini mengalami - dalam metafora Jean Baudrillard - obesitas, yakni gejala kepenuhan, kekenyangan estetik - atau dapat berarti kejenuhan akibat kondisi kehidupan kontemporer yang frekuensi perubahannya semakin cepat - atau piknolesi dalam analogi Paul Virilio.

Selain itu, masa-masa yang penuh pembangkangan dalam praktik seni boleh jadi telah berlalu, seiring dengan semakin terbukanya iklim yang lebih demokratis bagi proses penciptaan seni terutama sejak Reformasi 1998. Saat itu, muncul gelombang yang tadinya 'serba tidak boleh', kini menjadi 'apapun boleh'.

Akan tetapi, kredo 'apapun boleh' yang mengemuka sejak akhir 1990an yang tidak bisa dilepaskan dari perkembangan paradigma pasca modernisme itu tiba-tiba menjadi bumerang. Kredo tersebut kini berbalik sebagai wajah yang 'apapun tidak boleh'.

Yang saya maksud dengan 'apapun tidak boleh' ini terkait dengan motif otoritarianisme yang terkandung dibalik kredo 'apapun boleh' itu, serta tersembulnya rezim (tirani) baru di luar wacana seni rupa dan secara sosiologis ditandai dengan munculnya selera-selera baru oleh kelas yang sangat determinan di dalam praktik seni rupa Indonesia mutakhir. Maka kredo - yang di Indonesia dipopulerkan oleh sejumlah pengamat seni kita dengan merujuk pada filsuf Arthur Danto - itu disikapi sebagai kecemasan baru, suatu kondisi di mana penciptaan seni mengarungi jeram-jeram tak terduga. Dan bahwa kebebasan dalam penciptaan seni akhirnya melahirkan ketidakbebasan. Satu titik tolak telah lenyap dari pengamatan, digantikan ribuan titik yang menyebabkan ketiadaan titik itu sendiri.

Apabila credo 'apapun boleh' ini menyiratkan tersingkapnya peluruhan batas-batas terma seiring dengan kegemilangan budaya populer sebagai pemain utama di kancah kebudayaan kita; pudarnya konvensi; mencuatnya semangat *pastiche*, *kitsch* dan eklektisme; sementara dalam terma estetik kita dihadirkan pada gejala seni yang hiperrealis, alegorikal, foto realis; berakhirnya sejarah seni: hilangnya makna, kedalaman; tidak berdayanya paradigma konservatif di dalam mematok disiplin tertentu dalam seni rupa serta lenyapnya tata acuan yang absolut, maka dunia seni rupa sekarang seakan menginginkan hal yang sebaliknya.

Mungkin kita telah meninggalkan episode ketika seni menolak keterkaitannya pada makna-makna ideologis atau spiritual, ketika seni menolak sesuatu di luar dirinya. Kita telah meninggalkan jebakan mitos, tradisi, moral, dan sebagainya dan pada gilirannya kita pun sudah membuang ketergantungan pada instrumentalisme - ketika seni hanyalah alat seniman untuk menilai dunia sekitarnya. Dari situ, seakan-akan kita telah meninggalkan episode di mana 'fungsi' seni begitu dihargai, dicari-cari. Semua gerak 'peralihan' itu seolah-olah berada di dalam 'realitas' pikiran kita, terpendam di dalam bawah sadar kebudayaan yang kita praktikan.

Maka terdapat sejumlah hal, mengapa kita mewaspadaai peralihan - atau saya lebih suka dengan istilah penyimpangan ini. *Pertama*, seni rupa modern kita yang konstruksinya semakin menguat pada dekade 1980-an dipandang gagal menawarkan perbaikan-perbaikan ke gerak kebudayaan yang lebih baik. *Kedua*, pengetahuan mengenai seni rupa modern tidak sanggup melepaskan diri dari kesewenang-wenangan dan penyalahgunaan otoritas keilmuan demi kepentingan kekuasaan yang berlaku (rezim Orde baru). *Ketiga*, ditemukan sejumlah kontradiksi antara teori dan fakta dalam perkembangan praktik seni rupa modern. *Keempat*, seakan terbentuk keyakinan bahwa seni rupa modern mampu memecahkan segala persoalan yang dihadapi manusia. *Kelima*, seni rupa modern kurang memperhatikan dimensi-dimensi mistis dan metafisis manusia. Hal ini terjadi karena seni rupa ini terlalu menekankan atribut fisik individu.

Dari situ, seni rupa modern yang seakan identik dengan 'modernisme' kehilangan landasan praksisnya untuk memenuhi janji-janji emansipatoris yang dahulu lantang disuarakannya, yang dulu diagung-agungkan sebagai pembebas manusia dari belenggu mitos dan berhala kebudayaan, pembebasan dari kolonialisme yang menindas (ingat cita-cita Persagi 1938). Seni rupa modern justru terbukti berhasil membelenggu manusia dengan mitos-mitos dan berhala-berhala baru yang bahkan lebih menindas dan memperbudak.

Ketika paradigma seni rupa modern ditinggalkan dan sebagai tawarannya diajukan sebuah ranah baru yang disebut sebagai seni rupa pasca modern - sekali lagi, di Indonesia ini diidentikan dengan seni rupa kontemporer - ranah itu juga tidak berhasil memberikan janji-janji yang lebih baik kepada kita. Seni rupa ini juga gagal dipahami oleh masyarakat dan secara kontradiktif malah melahirkan semangat kenabian baru ketika seniman-seniman kontemporer kita merasa mendapat restu dari masyarakatnya untuk menyuarakan patologi sosial, krisis budaya, moral dan sebagainya. Berbalikinya iklim seniman sebagai nabi zaman ini dapat kita temukan pada karya-karya yang dibuat pada dekade 1990an. Seni menjadi demikian ideologis, politis dan konspiratif. Yang kita cermati, paradigma ini kemudian memudar pada dekade 2000an dan kita mengarungi 'ranah baru' yang jauh lebih rumit - bahkan kelak untuk kita sepakati sebagai sebuah paradigma. Kini, dan ini masalahnya, kita tengah mengarungi eksek dari paradigma-paradigma yang belum terselesaikan dengan baik sebelumnya.

Mungkin saja kita akan mengatakan bahwa kondisi seni rupa kita kini sarat dengan 'perversi' (penyimpangan). Merujuk esai Yasraf Amir Piliang¹, di dalam ruang perversi seni, pemutarbalikan bahasa, pembajakan tanda, pembalikan norma, pelanggaran tabu, penopengan makna, menjadi seakan-akan 'normal' disebabkan absennya hukum atau kode-kode yang ada. Di dalam estetika 'perversi' terjadi perusakan kode-kode yang ada melalui pembajakan, penyalahgunaan atau penopengan tanda. Dunia seni ditandai oleh obyek 'seolah-olah' atau 'palsu': seolah-olah klasik, seolah-olah kritis, seolah-olah estetik, seakan-akan sosialis, seolah-olah feminin, maskulin palsu, seakan-akan realisme, formalisme palsu dan lain sebagainya.

¹. Yasraf Amir Piliang, *Wawasan Semiotik dan Bahasa Estetik Post Modernisme* dalam *Jurnal Seni Rupa* Volume 1/1995, Bandung: FSRD-ITB, hal.38-39.

Selayaknya kredo “apapun boleh” itu dipandang gagal menawarkan wacana perubahan yang signifikan bagi praktik seni rupa. Di tengah kelengahan itulah, muncul ‘pemain baru’, yaitu pasar: seni terjebak ke dalam komodifikasi. Praktik seni yang bertolak dari kebebasan itu juga dinilai gagal membawa agenda di dalam dirinya - yang selama ini diyakini bersemayam di dalam sebuah karya seni. Dari sudut keseniman, kini lahir gejala oportunistik baru, mediokrasi. Yang mencolok dari semua itu, kredo ‘apapun boleh’ itu secara kritis kita cermati sebagai kegagalan manifestasi seni untuk kembali mempertanyakan fungsi sosial seni di dalam masyarakat.

Alih-alih kembali ke seni-seni kritis, seniman merefleksikan kebosanan mereka terhadap wacana-wacana keras, narasi-narasi besar yang dinilai tidak juga berhasil mewakili semangat baru yang hendak mereka tawarkan. Seni rupa Indonesia pada awal milenium baru (tahun 2000an) tampil dengan ambivalensi tertentu yang kalau kita cermati bermuara pada keengganan seniman mengungkap narasi besar. Sebagai gantinya, seni rupa kita dibanjiri narasi-narasi kecil yang bersifat personal, suatu peralihan yang krusial sejak era S. Sudjojono maupun yang pernah digariskan oleh Heri Dono dan kawan-kawan. Generasi - sebutlah 2000an - ini tidak lagi datang semangat untuk mengonstruksi identitas seni nasional, tidak dengan ‘luka-luka sosial’, namun lebih dengan diferensi bagi ‘identitas pribadi’ serta ‘luka-luka personal’. Kalau yang dulu lebih bertolak pada ‘katarsis sosial’, kini tak lebih dari ‘katarsis individual’. Kalaupun ada ‘kedalaman’, itu bukanlah ‘kedalaman sosial’, melainkan ‘kedalaman individual’ - yang maksud-maksudnya hanya dipahami oleh mereka sendiri.

Yang saya maksud dengan ‘kembali sang bumerang’ ke ranah praktik seni rupa kontemporer kita adalah kembalinya kerinduan, keinginan untuk sebuah ketetapan, ketegasan, keteraturan, acuan, batas-batas serta konvensi-konvensi. Pendeknya, muncul kembali semacam semangat untuk menjemput nilai-nilai atau norma-norma yang sedikit banyak kita temukan di dalam paradigma modern mengenai ihwal inovasi, progresivitas, dan keaslian. Walaupun ada kecenderungan untuk melakukan *shock of the old*, bagaimanapun karya-karya generasi baru ini masih berpegang pada kelaziman *shock of the new*.

Dan sejauh ini, kita menemukan sejumlah kredo, sekian konsep, beberapa hasrat yang secara ironis dan paradoks bolak-balik di antara paradigma tersebut. Kembalinya seniman mengalienasi dirinya di dalam studio dan berkarir sebagai seniman profesional - yang dengan sadar menakar secara hati-hati produksi, distribusi dan konsumsi karya, apresiasi publik, mekanisme pasar, kemitraan dengan galeri dan sebagainya - sekaligus membuktikan bahwa paradigma modern masih dihayati oleh 'seniman kontemporer' kita. Dari situ kita temukan sejumlah ambivalensi, kontradiksi antar paradigma sehingga bisa kita katakan implikasinya lebih jauh - telah saya tuliskan sebelumnya - yaitu terjadinya kompleksitas untuk memahami praktik dan wacana seni rupa Indonesia saat ini sehingga wajahnya sulit dikenali dengan hanya dua-atau tiga pisau analisa.

Sesungguhnya, dengan hanya berpegang pada narasi kecil itu, seniman cukup sadar bahwa fungsi sosialnya terancam. Sebagai penguatnya, mereka meminati eksplorasi medium dan teknik, untuk melancarkan apresiasi publik terhadap seni. Upaya ini cukup berhasil dan bahkan diminati publik seni rupa. Sejak paruh tahun 2005, dengan teknik yang memadai, kecenderungan pada narasi-narasi kecil ini banyak kita jumpai di dalam karya-karya seniman generasi muda. Namun, sebagaimana di dalam kecenderungan musik dewasa ini yang *easy listening*, selain karya-karya seni rupa generasi baru itu 'tidak lagi mencari makna' mereka juga sulit melepaskan dirinya dari jebakan *easy visualization* - karya yang hanya sedap dipandang mata atau apa yang disebut Baudrillard sebagai: 'keterpesonaan terhadap penampakan'.

Generasi baru seniman setelah Reformasi 1998 adalah generasi yang menyimpang dari seni-seni kritis, menyimpang dari proyek 'identitas nasional Persagi dan S. Sudjojono', menyimpang dari semangat kenabian baru era 1990an dan lebih membuka diri bagi gagasan-gagasan yang hanya mereka mau yakini seraya terbuka terhadap sejumlah permainan tanda-tanda. Maka, kita tengah menikmati karya-karya yang tak ada lagi referensi untuk bentuk, sebab semuanya pernah dibuat. Batas-batas terjauh dari kemungkinan bentuk (baru)

telah dicapai. Yang kita nikmati hanyalah kepingan-kepingan (historis) - semangat bermain dengan kepingan-kepingan tersebut.²

Generasi ini tidak mengagendakan narasi yang muluk, sebutlah tegangan pada moralitas, kecaman pada kolonialisme atau membangun proyek 'identitas seni rupa Indonesia'. Saya kira, karya-karya di situ juga tidak bertutur ihwal dekadensi mental masyarakat, kepincangan sosial dan lain sebagainya. Karya-karya mereka pun bukan lagi tawaran untuk ditatap sebagai advokasi terhadap kaum marjinal atau karya yang bermuatan opini seniman terhadap isu-isu politik bangsa.

Akan tetapi, saya lebih ingin mengatakan, kalau pada tahun 1947 S. Sudjojono tahu ke mana seni rupa kita ini akan dia bawa, maka jawaban ideal yang tersedia saat ini adalah: kita tidak tahu kemana seni rupa Indonesia akan kita bawa.

Aminudin TH Siregar

Dosen Seni Rupa-ITB

². Yasraf, *ibid.*, hal.36.