

Ruang bagi

MINGGU (KLIWON) 21 DESEMBER 1997

Seniman Muda

Oleh HERRY DIM

DI tengah perdebatan membahas bakal konstruksi Dewan Kesenian Jawa Barat, Selasa (9/12) di GK Rumentang Siang, seorang perupa muda berkata cukup lantang, "nama-nama yang dicalonkan untuk komite senirupa kebanyakan adalah seniman-seniman tua, padahal sebaiknya diberikan cukup ruang bagi seniman-seniman muda."

Pernyataan dari seniman kontemporer, Isa Perkasa, itu ditanggapi tak kurang oleh Suyatna Anirun dan Harry Roesli. Keduanya menyatakan sikap setuju, bahwa masa depan kehidupan seni (pada umumnya) di Bandung/Jawa Barat sebaiknya diserahkan kepada seniman muda yang masih memperlihatkan gejolak kerja dan solidaritasnya yang masih tinggi.

Pendapat di atas memang cukup beralasan. Sebab di manapun akan memperlihatkan bahwa aktivitas dan gairah seni, itu senantiasa di tangan seniman muda. Lepas dari perdebatan tersebut, kegiatan senirupa sepanjang 1997 memang hampir sepenuhnya diisi oleh kegiatan seniman muda. Bersumberkan kepada data rubrik "Agenda Minggu" H.U. *Pikiran Rakyat Edisi Minggu* yang berupaya mencatat segenap kegiatan seniman Bandung, baik berupa pameran di Kota Bandung sendiri ataupun di luar Kota Bandung dan bahkan di luar negeri, didapat sekurang-kurangnya 35 peristiwa senirupa. Dari angka peristiwa itu, kegiatan seniman muda mencapai 57% sedangkan seniman tua sebesar 14% dan sebanyak 29% adalah kegiatan gabungan seniman tua-muda.

Berdasar pada pilihan media, 41% adalah pameran lukisan, 14% grafis, 0% patung, 14% gambar, 20% gabungan (pameran bersama yang menampilkan lukis, gambar, patung, grafis, hingga instalasi), 11% seni instalasi. Kegiatan-kegiatan ini tersebar antara lain di Galeri Red Point, Auditorium CCF, Gedung PT Telkom, Topaz Gallery, Museum Barli, Galeri Bandung, Hotel Chedi, Studio R-66, Galeripadi, Ruang Pameran Taman Budaya Jawa Barat, Pontren Baitul Arqom, Galeri Hidayat, Savoy Homann, Aula Timur Kampus ITB, Yayasan Pusat Kebudayaan, dan Gedung Pentagon IKIP Bandung. Sementara itu pameran-pameran muhibah seniman Bandung ke luar Kota Bandung antara lain berlangsung di Galeri Cemeti, Galeri Cafe Cemara 6, Gedung Kesenian Jakarta, Galeri Darga, dan Erasmus Huis Jakarta. Sekurang-kurangnya enam perupa Bandung pada tahun ini berkesempatan pameran di luar negeri, masing-masing di Jerman, Jepang, Australia, dan Wina.

Dalam lingkup Jawa Barat, yang tampaknya patut diperhatikan adalah kegiatan-kegiatan senirupa di Tasikmalaya yang pada tahun ini terhitung cukup kerap.

APA yang dilakukan seniman muda, relatif tidak hanya dalam hitungan kuantitas. Setelah berlalunya generasi Acep Zamzam Noor, Diyanto, Arahaiani, Marintan Sirait; dunia senirupa Bandung memang mengalami situasi agak sepi dari gejolak-gejolak baru. Bila kita menghitung angka secara kasar dengan memperkirakan bahwa nama-nama di atas sebagai bagian dari generasi 1980-an, maka satu generasi kemudian yaitu di tahun 1990-an sempat sepi. Justru pada tahun 1997 inilah kemunculan yang ditunggu-tunggu itu memperlihatkan gairahnya yang segar.

Ini tentu saja bukanlah sebuah kemunculan yang tiba-tiba, berbagai hal melatar belakangi sekaligus memberikan montivasinya. Salah satu hal di antaranya adalah kenyataan yang dimulai sekitar bulan Oktober 1994, lebaran *Khazanah* mulai terbit melengkapkan penerbitan H.U. *Pikiran Rakyat*. Dengan munculnya media baru, ini setidaknya menambah halaman bagi pembicaraan seni(rupa) dalam lingkup lebih melebar sekaligus mendalam. Enam bulan kemudian, redaktur dari *Lembaran Khazanah*, Suyatna Anirun, dipercayakan pula untuk "menjaga" dua halaman terbitan H.U. *Pikiran Rakyat Edisi Minggu*, didampingi oleh penyair Soni Farid Maulana. Kebijakan dan perhatiannya terhadap seni secara menyeluruh ataupun terhadap senirupa pada khususnya, relatif tidak jauh berbeda dengan menyikapi terbitan "Khazanah."

Selain menjadi bertambahnya "ruang diskusi," patut pula dicatat perhatian dua terbitan ini dengan membuka ruang bagi karya-karya gambar. Maka terhitung sepanjang tahun 1996-an bisa disebut tahun meledaknya karya-karya gambar yang semula bukan tidak mungkin tertumpuk di bawah kasur seniman-senimaninya. Maka di tahun 1997, muncul nama-nama penggambar seperti Dodi Rosadi, Nandang Gawe, Dedi Koral, hingga berkesempatan munculnya sketsa-sketsa Iwan Koeswanna.

Kenyataan itu memang jalan bagi munculnya kembali "kepercayaan diri" dunia gambar sebagai bagian dari senirupa yang sah. Bukan tidak mungkin, kepercayaan diri yang terbangkitkan inilah inilah yang belakangan mendorong munculnya pameran gambar secara mandiri ataupun secara bersama berdamangan dengan karya senirupa lainnya. Praduga ini diperkuat lagi oleh kenyataan bahwa yang berpameran cenderung adalah nama-nama yang telah disebut di atas.

Lihat pula nada ekspresinya, adalah gambar-gambar yang relatif melompat jauh dari dunia vignette tahun 1960-an, misalnya, ataupun alam gambar karikatur yang banyak dikenal awam. Melainkan gambar-gambar yang beranjak dari subjek-matter untuk kepentingan ekspresi itu sendiri, atau di sisi lain bisa juga berupa gambar-gambar yang lahir dari coretan-coretanannya itu sendiri sebagai wilayah yang diperthankan dalam kemurnian ekspresinya. Pada kelompong pertama bisa kita lihat pada kecenderungan Dodi Rosadi dan Nandang Gawe, sementara di sisi lain dibuktikan oleh Acep Zamzam Noor dan Iwan Koeswanna.

Sekali lagi, kenyataan seperti itu bisa dimaknai sebagai tidak sepele. Mengingat pada tahun-tahun sebelumnya gambar-gambar seperti itu hampir tidak mungkin atau setidaknya tidaknya mendapat kesulitan untuk hadir di ruang publik (media massa). Dan notabene seniman-seniman generasi sebelumnya yang padahal membuat karya-karya semacam, lebih banyak menyimpan karyanya di dalam peti.

TAHUN 1997 pula yang melahirkan isu kritik senirupa menjadi isu berangkat di berbagai media massa, khususnya terbitan Jakarta. Ihwalnya dimulai dengan peresmian dibukanya Galeripadi sebagai salah satu galeri "alternatif" di Kota Bandung.

Menyertai peresmian itu pihak galeri menerbitkan sebuah buku acara pameran (katalog) yang di antaranya menu-runkan tulisan Jim Supangkat. Tulisan tersebut berupaya merekonstruksi posisi dan pengertian galeri alternatif sekaligus membuka pernyataan sebagai penyeimbang (*counter*) bagi galeri-galeri komersial.

Tulisan tersebut belakangan dimuat oleh majalah *Tiras*, dan sebelumnya mendapatkan tanggapan dari berbagai pihak antara lain tanggapan dari Amir Sidharta melalui *Harian Republik*(?). Setelah pemuatannya, pada majalah yang sama muncul Agus Dermawan T sebagai penentang lain dengan membicarakan hal yang lain-lain pula.

Yang menjadi menarik adalah efek dari itu semua. Bahkan sejak diresmikannya galeri tersebut pada 1 Agustus 1997, isu dan diskusi-diskusi berlangsung di berbagai tempat permasalahan pengertian antara galeri alternatif dan galeri komersial. Belakangan, karena munculnya perdebatan terbuka di beberapa media, maka pembicaraan di kalangan senirupa pun bergeser kepada pembicaraan masalah kritik seni(rupa). Bila dikaji, sesungguhnya pembicaraan itu pun masih beredar di penghujung medio Desember ini. Langsung ataupun tidak langsung, itu memperlihatkan bahwa "komunikasi seni" masih menjadi masalah di tengah-tengah kita.

Di balik itu semua, sesungguhnya memunculkan hal yang menggembirakan. Satu sisi, dunia kritik dan komunikasi seni menjadi hangat kembali sebagai salah satu agenda pembicaraan. Di sisi lain, satu hal yang juga amat ditunggu-tunggu kehadirannya di tangan infrastruktur senirupa adalah semakin bertambahnya jumlah pengkritik/pengamat/kurator (semua dalam garis miring mengingat sebagai "pekerjaan" istilah-istilah tersebut masih sering tumpang tindih, pen.) senirupanya itu sendiri. Setidaknya muncul dua nama yang kian kokoh posisinya yaitu Rizki Akhmad Zaelani dan Asmujo J. Irianto. Ditambah dengan Mamanoor dan Yustiono yang telah muncul lebih awal, maka mencapai jumlah yang bisa dibilang lumayan tentu bisa diperhatikan sekurang-kurangnya 240 seniman Bandung.

PADA tahun 1997 pula sempat terjadinya solidaritas senirupa(lukis) bagi keberadaan teater, dalam hal ini solidaritas terhadap Studiklub Teater Bandung (STB) dalam menghadapi pertgelaran *Julius Caesar* karya Shakespeare.

Tak kurang dari 40 pelukis Bandung bergabung menyelenggarakan *fundraising* mengumpulkan dana produksi dan rencana pementasan STB di beberapa kota, khususnya di Bandung dan Jakarta. Dilaksanakan di Studio R-66 milik Heyi Ma'mun, Juni 1997, *fundraising* berhasil mengumpulkan sejumlah uang dari hasil penjualan karya-karya Popo Iskandar, Sunaryo, Heyi Ma'mun, Krisna Murti, dll. Potongan dari hasil penjualan karya itulah yang kemudian disumbangkan kepada STB. Belakangan untuk menghadapi pementasan di Gedung Kesenian Jakarta (GKJ), sejumlah seniman Bandung itu menyelenggarakan pula pameran di GKJ. Dikoordinasikan oleh Irawan Karseno, pameran berhasil menjual karya-karya Nana Banna, Andar Manik, Redha Sorana, Marintan Sirait, Budi, Irmam, dll. yang potongannya pun disumbangkan kepada STB.

Berbagai kalangan menilai solidaritas ini sebagai hal yang indah sekaligus berakibat langsung bagi yang berkepentingan. Beberapa pihak bahkan sangat berharap hal seperti ini dilembagakan agar proses saling tolong-menolong antarseniman bisa teraksek secara langsung.

LAGI kejutan dari seniman generasi muda. Seorang bernama Iweng, tiba-tiba pula muncul dengan karyanya yang mencengangkan di tahun ini. Berpameran di Auditorium CCF bulan Juli 1997, Iweng menampilkan karya "besar" selain dalam pengertian ukuran, juga dari sisi skill-nya sebagai pelukis dan muatan ekspresinya yang bisa dipertanggungjawabkan.

Secara selintas, tentu orang akan mudah tertakjubkan oleh ukuran karyanya yang waktu itu tak kurang dari 20 tafelir yang masing-masing berukuran 145 X 200 cm. Dengan demikian luas keseluruhan lukisan karya Iweng tak kurang dari 58 meter persegi.

Tapi mari kita perhatikan terobosan yang dilakukan Iweng Darmawan. Seperti kita tahu, tradisi seni(lukis) dibentuk oleh tradisi konsep "jarak estetik" (*aesthetic distance*) yang berlangsung berabad-abad. Secara teoritis tradisi ini berpaut kepada keyakinan bahwa senilukis tidak lain "seni melihat" hal-hal dunia piktorial yang kemudian dimanifestasikan ke dalam bentuk piktorial yang baru yang lebih terbatas sifatnya. Keterbatasan ini pertama sekali dibatasi kenyataan fisik, dimana lukisan setidak-tidaknya akan dibatasi bingkai (frame).

Dasar logika ini tentu sangat didasari konsep moyang-moyangnya yang lebih awal, setidak-tidaknya dilandasi teori mimesis. Maka pengertiannya ketika melihat sebuah gunung maka yang diangkat ke lukisan tidaklah gunung secara keseluruhan, melainkan salah satu sudut saja yang dipilih dan masuk ke dalam ukuran frame yang disediakan.

Maka, sebut teori jarak estetik itu, apa-apa yang kita lihat dalam lukisan adalah apa-apa yang sudah "diambil" dari aslinya. Ia telah menjadi "wujud yang berjarak," oleh karena itu pula kita bisa memaknai dan mengapresiasi.

Demikian singkatnya, dan secara teoritis tradisi itu pun sebetulnya tidak hanya berlangsung di zaman seni mimesis, bahkan terus berlangsung hingga zaman pasca-modern.

Iweng dengan ukuran kanvas dan pilihan perupaannya, seperti yang bermaksud "menolak" tradisi itu. Keterbatasan sisi-sisi kanvas, secara langsung diterabaskannya hingga menjadi ujung-ujung yang bisa saja tanpa batas. Dalam konteks ini pula maka ia menjadi bisa berkarya sambung-menyambung dari satu tafelir ke tafelir lainnya. Sementara bagi kita sendiri sebagai penglihat, bisa merasakan bahwa setiap sampai kepada ujung tafelir pekerjaan Iweng maka pada saat itu pula terjadi proses "pembukaan" imaji baru dan dapat merasakan "di luar sana" masih akan berlangsung sesuatu.

Itu pula sebabnya, seperti diinformasikan oleh Iweng sendiri, bahwa pada pameran berikutnya di Solo tafelir karyanya telah bertambah lagi.

MASIH berkait pada Iweng dan komunitasnya ataupun dalam konteks yang lebih umum, pada tahun-tahun ini pula kita bisa semakin merasakan bahwa kehidupan seni(rupa) kian jelas memperlihatkan gaya survival-nya yang baru. *The Net* atau sistem jaringan, tampaknya bukan lagi fiksi melainkan telah menjadi kenyataan pula di tengah-tengah kita. Ini pula yang relatif akan menyulitkan bila dilihat dengan "cara baca" generasi tua.

Iweng memebentuk komunitas dan jaringannya sendiri, demikian halnya Tisna sanjaya, Andar Manik, Arahmani,

Setiawan Sabana, Diyanto, bahkan Dodi Rosadi untuk menyebut beberapa nama saja. Ini berkait pula dengan munculnya galeri-galeri baru yang lebih progresif dan relatif sadar betul terhadap kemungkinan baru berupa komunitas dan jaringannya. Di Yogyakarta bisa kita sebut Cemeti sebagai salah satu di antaranya. Belakangan Galeripadi memperlihatkan tendensi yang nyaris sama.

Ini menarik, bahwa di dalam kenyataan komunitas yang baru seperti itu, dunia ekspresi seni bisa sangat cepat melakukan "lintas-negara" sekaligus di sisi lain ekspresi seni bisa bersifat sangat inter-subjektif.

Untuk membuktikannya tak terlalu sulit. Masih segar rasanya di dalam ingatan kita ketika di masa-masa awal (almarhum) Affandi berpameran di luar negeri. Maka kejadian itu langsung dicatat sebagai peristiwa luar biasa, menjadi berita tak henti-hentinya, termasuk menjadi mitos yang terus-menerus dibicarakan dari mulut ke mulut.

Kini kenyataan itu terasa mulai lapuk, hubungan antarseniman dan antarnegara relatif jauh lebih mudah dan lebih cepat. Bahkan dalam waktu bersamaan (*real time*), beberapa seniman yang berseberangan negara bisa diskusi bersama membicarakan suatu rencana hingga merealisasikan rencana tersebut.

Bukan pada tempatnya untuk membicarakan itu semua lebih detil, tapi yang jelas bukan tidak mungkin di masa depan akan terjadi sosiologi seni yang baru. Yaitu kenyataan sosial kehidupan seni yang tidak bisa lagi dilacak dengan semata-mata cara lama. Besok, dalam dunia yang disebut global ini, akan sampai kepada kenyataan bahwa "kamarku adalah galeriku."

Dunia baru sedang dikuak, sejumlah seniman muda tengah bersiap untuk memasukinya.

**

"32 tahun saya meninggalkan Yogyakarta dan tinggal di Bandung. Waktu yang cukup panjang. Kini saatnya untuk kembali, dan tampaknya akan saya temukan petualangan baru di sana," demikian pernyataan G. Sidharta Soejijo di tengah situasi pameran *Persembahan* [1997, November 1997, saat ditanya tentang apa yang terbayangkan menjelang mudiknya di akhir tahun ini.

Kalimat pendek itu pula yang serta-merta sepertinya menjelaskan hampir keseluruhan karya-karya G. Sidharta yang dipamerkan.

Tak ayal Pak Darta (demikian kami biasa memanggil) adalah seorang petualang tulen di wilayah estetik. Manakala seniman percaya betul bahwa menjadi seniman itu sama dengan membangun citra personal lewat karya-karyanya dan kemudian mengupayakan citra itu berdiri menjadi mitos, maka Pak Darta hampir berlaku sebaliknya.

Melihat karya-karya Pak Darta hampir seluruhnya mencerminkan gejala perubahan-perubahan dari satu pengayaan, ke pengayaan lainnya. Bukan itu saja, sebab ia pun ternyata banyak sekali melakukan petualangan media. Pak Darta dikenal sebagai seniman patung, tapi seperti diperlihatkan pada pameran itu, tampil ragam karya sejak gambar, cetak saring, dan lukis. Pun ini terjadi pada pilihan bahas dasar (*shape*)nya. Pak Darta bisa berbicara dengan ikon-ikon pewayangan dengan cara baru dan mengungkapkan dunia baru sampai kepada kemungkinan mengangkat ikatan tambang sebagai ikon perupaannya.

Hebatnya, dari satu petualangan ke petualangan yang lain, itu seluruhnya mencerminkan dikerjakan dengan kesungguhan yang amat tinggi. Alhasil kita bisa melihat karya-karya yang tampil tetaplah merupakan karya yang utuh dan selesai. Sekali lagi, itulah yang luar biasa pada Pak Darta. Ia pun seperti halnya seniman lain, ketika bekerja membangun bentuk dengan mengerahkan seluruh panca inderanya. Namun ketika bangun-bentuk itu selesai, dengan ringan hati ia "runtuhkan" kembali untuk seterusnya ia menjalani petualangan baru dengan membangun bentuk yang baru. Maka tak heran jika Pak Darta dalam proses kreatifnya bisa merambah jauh, bahkan memasuki wilayah-wilayah teknologis. Sambil berulang membangun mitos, meruntuhkannya, lagi membangun, dan seterusnya. Tak ayal, Pak Darta dan karya-karyanya bersifat inspiratif bagi seniman-seniman generasi berikutnya yang rindu kreativitas. Tak sedikit baik dari lingkungannya yang terdekati di seputar FS-RD ITB ataupun di luar lingkungan itu, menempatkan Pak Darta sebagai "guru" sekaligus inspirasi dalam pengertian yang sesungguhnya.

Terhitung mulai 1 Desember 1997 Pak Darta pensiun. Selesai dalam tugasnya mengajar Pak Darta dan keluarga merencanakan untuk kembali ke Yogyakarta. Selamat jalan Pak Darta, selamat menempuh petualangan baru. Bagaimanapun, Bandung harus merelakan mudiknya seorang seniman yang paling awal memakai istilah kontemporer bagi karya-karyanya itu.

Selamat tinggal 1997 selamat datang 1998. Dua tahun lagi kita meninggalkan Abad ke 20.***