

Oleh Kuss Indarto

(Tulisan ini dimuat dalam katalog pameran Angkatan '80

/1/

Ketika “anak-anak” Angkatan 1980 ini pertama kali masuk kuliah di Sekolah Tinggi Seni Rupa (STSR) “Asri” Yogyakarta (mulai tahun 1984 berubah menjadi Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta), ada sergapan situasi eksternal yang melingkungi mereka.

Pertama, kuatnya sistem kontrol negara terhadap semua kisi dunia pendidikan di Indonesia. Ini terindikasikan dengan mulai diberlakukannya NKK (Normalisasi Kehidupan Kampus) yang disahkan tahun 1979 oleh Menteri Pendidikan dan Kebudayaan periode 1978-1983, Dr. Daoed Joesoef. Fakta tersebut memperlihatkan bagian penting dari kian mengentalnya sentralisme negara Orde Baru setelah empat tahun sebelumnya, rezim Soeharto dihantam peristiwa Malari (Malapetaka 15 Januari 1974) yang berimbas besar pada tata politik negara. “Normalisasi” versi Daoed Joesoef ini merupakan pendisiplinan terhadap perguruan tinggi di seluruh Indonesia yang berimbas pada situasi kampus menjadi “suatu wilayah tertutup hampir-hampir menjadi wilayah pemenjaraan”. Bahkan lebih lanjut, derivat (turunan) lain dari sentralisme negara mulai muncul pada kurun waktu itu, yakni proyek Pendidikan Moral Pancasila (PMP) yang dimulai sejak Daoed Joesoef menandatangani buku PMP pertama pada 29 Februari 1980. Setelah momentum itu, penataran P4 menjadi bagian melekat bagi tiap (calon) siswa, mahasiswa dan pegawai negeri sipil tanpa terkecuali.

Kedua, dalam ranah seni rupa, telah tergairahkannya situasi kreatif setelah digalang dengan radikal oleh para senior mereka lewat Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada tahun 1975 atau lima tahun sebelum mereka mulai kuliah, dan pengaruhnya bergetar hingga tahun-tahun berikutnya. Pameran GSRB pertama di Taman Ismail Marzuki, 2-7 Agustus 1975, yang berlangsung 8 bulan setelah peristiwa Desember Hitam, dianggap oleh banyak peneliti seni sebagai tonggak penting kelahiran seni rupa kontemporer Indonesia. Salah satu kesimpulan atas kelahiran GSRB adalah bahwa “gerakan ini merupakan pemberontakan akademis para perupa muda menentang keyakinan perupa-perupa senior yang kebanyakan mengajar di perguruan tinggi seni rupa”. Sergapan situasi ini, dimungkinkan memberi pengaruh teramat inheren bagi kehidupan kreatif para mahasiswa seni rupa angkatan 1980. Pada satu sisi, ada kode-kode atau sinyal-sinyal tertentu dari negara – baik yang transparan terlihat atau tersamar – yang harus dijadikan sebagai pijakan dasar untuk dipatuhi sebagai kesepakatan legal dan sosial secara kolektif. Sedang pada sisi yang berseberangan, ada problem dasariah-naluriyah yang datang dari dalam diri mereka sebagai manusia-seniman yang senantiasa merindu kebebasan berpikir dan berekspresi. Inilah kiranya imajinasi saya atas kemungkinan tumbukan dan persilangan persoalan yang nampak pada anak-anak atau mahasiswa pada kurun waktu itu.

Kalau kemudian dalam diri Angkatan 1980 ini ada spirit yang kuat untuk membangun letupan pemberontakan-pemberontakan kreatif pada saat kuliah dulu, tentu ini sangat dimafhumi sebagai konsekuensi linier atas atmosfer politik kesenian waktu itu yang begitu koersif. Keadaan itupun menuntut berbagai kompensasi kreatif sebagai bentuk kanalisasi atas mampetnya ruang-ruang komunikasi politik budaya yang lebih luas. Negara semakin gagah menampakkan diri sebagai figur militer(istik) yang angkuh. Dan pihak kampus menjadi serdadu kecil dari kekuatan negara. Pada dimensi yang lain, dalam kurun bersamaan, ada bangunan kultur Jawa yang dikelola dengan eksploitatif (justru) oleh orang Yogyakarta sendiri, Jenderal Soeharto. Salah satu butir nilai Jawa yang dibekuk dalam nalar tunggal nan militeristik adalah konsep ngono ya ngono, ning aja ngono. Begitu ya begitu, tapi jangan begitu. Ungkapan ini, yang telah mengental sebagai ideologi, memberi semacam garis demarkasi bagi hadirnya sebuah kritik. Dua kata ngono pada bagian awal mengindikasikan kemungkinan dan peluang akan hadirnya sebuah kritik dalam pergaulan sosial kemasyarakatan. Di sini tersirat kemampuan manusia dan atau kultur Jawa untuk mengakomodasi datangnya kritik. Sedangkan kata ngono yang ketiga seolah menjadi kunci pokok

yang menyiratkan pentingnya etika dan moralitas dalam tiap kritik yang muncul, tentu dengan subyektivitas khas Jawa. Artinya ada relasi yang komplementatif atas hadirnya kritik yang berpeluk erat dengan pentingnya aspek format, bentuk, dan kemasan kritik. Sehingga dalam mencermati kenyataan di atas, terlihat menyeruaknya pemaknaan wacana kritik (khas Jawa) yang bisa ditafsirkan sebagai paradoksal dan mendua. Pentingnya kritik (seolah hanya) ada pada kemasannya. Pada titik inilah kemudian bangunan kekuasaan Orde Baru bertumpu. Seolah mereka mengeluarkan kebijakan berdasar atas asas kultural (Jawa). Namun sesungguhnya justru mengeksploitasinya. Ngonong ya ngonong, ning aja ngonong, telah berubah menjadi “ngritik ya ngritik, ning aja ngritik”.

/2/

Fakta-fakta sosial demikian menjadi konfigurasi penting dalam layar sosial budaya yang banyak memberi pengaruh besar bagi kemungkinan mandegnya laju kreativitas dan daya kritis seniman. Inilah yang kemudian mendapat penyangkalan oleh seniman, termasuk di dalamnya para mahasiswa seni. Maka lahirlah percik-percik kreatif yang menolak kebuntuan dengan mencoba memberi eksperimen dan pengayaan laku kreatif.

Misalnya seperti yang dilakukan tiga sosok penting di Angkatan 1980, yakni Eddie Hara, Dadang Christanto, dan Heri Dono. Penyebutan tiga nama ini tentu sama sekali tidak berpretensi menafikkan puluhan nama lain juga memiliki gejolak kreatif setara, semisal Arwin Darmawan, Basuki Sumartono, Jatmiko, dan lainnya yang, dengan segala maaf, tidak saya urai dengan cara memadai pada kesempatan ini. Karena catatan ini lebih sebagai upaya kecil penelusuran kreatif berdasar jejak karya dengan berusaha seobyektif mungkin menyimak peta-peta yang ada, bukan atas dasar kedekatan personal (personal approach). Lebih dari itu, ini sekadar tilikan saya sebagai seorang yang jauh lebih junior ketimbang Angkatan 1980 yang masih terbatas cara pandangannya. Saya percaya bahwa antara Trio Eddie Hara-Dadang Christanto-Heri Dono adalah aktor yang kebintangannya (kalau boleh disebut begitu) banyak disokong dan dibantu oleh “struktur” yang melingkungi mereka, yakni komunitas dan spirit komunalitas yang karib dan konstruktif dari angkatan 1980 secara keseluruhan. Keduanya saling bertaut secara mutualistik.

Eddie Hara, saya kira memberi penekanan kreatif pada eksekusi gagasan ketika melakukan eksperimen lewat peristiwa performance art-nya bersama Ellen Urselmann yang berlangsung selama 24 jam pada tahun 1987. Secara konseptual, gagasan atas peristiwa performance art ini sangat menarik dan penting kehadirannya bagi perkembangan seni visual di Yogyakarta, bahkan Indonesia: bahwa segala peristiwa dimungkinkan menjadi peristiwa berkonteks seni visual. Bertahun-tahun kemudian, secara evolutif, pergerakan seni yang berbasis pada performance art berkembang di Yogyakarta hingga kini. Mungkin Eddie tak berhasrat untuk menjadikan diri sebagai model dan sang pelopor, namun setidaknya apa yang telah dilakukannya 20 tahun lalu itu telah memberi kontribusi bagi pluralitas kreatif dalam jagad seni visual.

Eddie Hara sendiri, dengan kemampuan ekspresi visualnya yang khas ala anak-anak (beberapa kritisi menyebut kecenderungan karyanya sebagai gejala naivisme), juga memberi pengaruh besar pada banyak seniman lain, terutama juniornya. Mungkin, para junior itu, bisa dimasukkan dalam kriteria sebagai epigon Eddie. Erica Hestu dan Faizal adalah dua seniman junior Eddie yang secara terus terang mendaku dirinya sebagai seniman yang karya-karyanya banyak menggali spirit naif kekanak-kanakan ala Eddie Hara.

Sosok menonjol lain, Dadang Christanto, memberi prototipe seniman yang keluar dari pola mainstream, yakni sebagai seniman yang juga aktivis sosial. Keterlibatannya dalam berbagai aktivitas yang menuntutnya berkomunikasi dengan banyak pihak dari berbagai disiplin ilmu, di antaranya aktivitas Romo Mangunwijaya, misalnya, telah memberi dimensi yang dalam pada nalar-estetiknya. Karya instalasinya, Balada Sukardal yang dibuat tahun 1986, telah dicatat sebagai karya yang mampu memercikkan metafor yang baik untuk menggambarkan tragisnya riwayat seorang tukang becak asal Bandung, Jawa Barat, Sukardal. Dan berikutnya, setelah itu, karya-karyanya yang mengkritisi problem humanisme, termasuk yang bertitik berangkat dari problem pribadinya yang rapuh secara politis, banyak berhamburan secara monumental di berbagai forum. Misalnya karya-karyanya dalam pameran Perkara Tanah (1995) di Bentara Budaya Yogyakarta, 1001 Manusia Tanah di Pantai Marina (1996), dan The Unspeakable Horror di Bentara Budaya Jakarta (2002).

Dadang juga telah memainkan peran dirinya tak sekadar di tingkat lokal, namun membawa nilai

dan isu lokal untuk dicoba dipresentasikan di forum penting berlevel internasional. Misalnya, dia terlibat di perhelatan penting seni rupa, semisal pameran Quinta Bienal de la Habana, Havana, Cuba (1994), Tradition/Tension: Contemporary Arts in Asia, di Amerika Serikat, Kanada dan Australia (1996), Biennale de Sao Paulo XXIV, Brazil (1998), hingga Kwangju Biennale Korea (2000), dan Venezia Biennale, Italia (2003).

Masuknya Dadang di forum internasional ini menjadi tengara penting atas kecenderungan seniman untuk merayakan proyek internasionalisasi seni rupa bagi perupa dari negara-negara berkembang (yang antara lain) mencoba meruntuhkan pusat-pusat seni rupa di Amerika Serikat dan Eropa yang dianggap orientalis.

Demikian pula dengan sepak-terjang Heri Dono, yang tidak saja menjadi bintang di Angkatan 1980, atau gemerlap di lingkungan Yogyakarta, melainkan juga menjadi salah satu bintang seni rupa kontemporer Indonesia paling berkemilau dalam satu dasawarsa terakhir. Pergelaran wayang alternatifnya di Senisono Art Gallery pada 27-28 September 1988 dengan tajuk Si Tungkot Tunggal Panaluan, memberi peta yang cukup jelas atas orientasi dan cara pandang kreatif Heri Dono yang berpijak pada tradisi dengan berusaha mereaktualisasi wayang selaras dengan garis kontemporerisme yang dia angankan.

Selanjutnya, bertubi-tubi seniman kelahiran Jakarta ini masuk dalam perhelatan penting seni rupa di level internasional. Tak mungkin saya deretkan semua di sini. Satu di antara yang bisa dicatat adalah keterlibatannya di Venezia Biennale 2003 yang diundang langsung oleh kurator utamanya, Hou Hanru, untuk mempresentasikan karyanya di main-venue. Bukan seperti halnya kebanyakan seniman Indonesia lain yang "hanya" tampil di supporting venue.

Perannya yang cukup menonjol dan penting dalam Kuda Binal sebagai gerakan perlawanan atas Biennale Jogja 1992 yang dianggap merawat konservatifisme medium, menguatkan asumsi publik seni rupa di Indonesia, bahwa Yogyakarta adalah lahan paling subur sebagai medium persemaian segala gelagat kreativitas seni rupa.

/3/

Lalu apa yang bisa dibaca lebih jauh dari sepak terjang tiga "jagoan" Angkatan 1980 ini?

Saya kira ini adalah sebuah penampang kecil untuk mengintip relasi yang melekat antara peran individu dan pentingnya peran kolektivitas. Talenta yang berlebih dari sosok seperti Trio Eddie-Dadang-Heri belum tentu akan menemukan kilau kebhintangannya tanpa dikonstruksi secara bersamaan pada awal proses kesenimanannya mereka di bangku kuliah di Jurusan Seni Lukis ISI Yogyakarta. Sebaliknya, kebhintangan mereka pun muncul karena terasah, teruji, dan melewati proses verifikasi yang terlebih dulu dilakukan di komunitas paling dekat dan awal, teman-teman seangkatan. Saya yakin, kegilaan kreatif di angkatan tersebut akan jauh lebih banyak melahirkan para bintang selain Eddie-Dadang-Heri. Probleminya, saya kira, lebih pada daya tahan masing-masing personal dalam mengelola energi kreatifnya masing-masing, dan cara ungkapannya yang tepat dalam menemukan irama sejarah yang sama getarnya.

Dan kini, 27 tahun setelah mereka pertama kali tersatukan dalam sebuah ruang kelas yang penuh kesablengan di Gampingan, niscaya masing-masing telah menemukan getar-getar sejarah kreatifnya. Mungkin ada yang masih konsisten menjadi perupa tanpa peduli ada atau tiada dalam peta. Ada yang telah suntuk penuh nikmat sebagai pegawai. Atau sebagai pengusaha. Semuanya adalah jalan meski dulu bukanlah pilihan. Atau, semuanya adalah pilihan meski dulu tak ada jalan. Hal paling hakiki dari itu semua adalah, bagi saya, kontribusi seperti apa yang bisa diberikan bagi pihak di luar dirinya?

Tak penting menjadi orang penting, tapi yang penting, merasa penting untuk memihak orang yang dianggap tak penting.

Dan dalam konteks seni rupa Indonesia, person-person dalam Angkatan 1980 ini telah berandil besar dalam perkembangan seni rupa kini. Itu titik soalnya!

Kuss Indarto, kurator seni rupa. Bisa disapa di www.kuss-indarto.blogspot.com