

# **MEDIA BARU CARA LAMA**

**MEMBACA KARYA-KARYA ARTJOG 2023  
"MOTIF: LAMARAN"**

**AUDYA AMALIA - DICKY TAKNDARE & THE SAMPARI  
GOENAWAN MOHAMAD - LEONARD SURYAJAYA  
MADE DJIRNA - MELLA JAARSMA - NOVI KRISTINAWATI  
TEATER GARASI - YUDHA 'FEHUNG'**

**PENYUNTING: ADHI PANDOYO**

# **MEDIA BARU CARA LAMA**

**MEMBACA  
KARYA-KARYA ARTJOG 2023  
"MOTIF: LAMARAN"**





# **MEDIA BARU CARA LAMA**

**MEMBACA  
KARYA-KARYA ARTJOG 2023  
"MOTIF: LAMARAN"**

**ABDUL ROHIM | AISYAH YASMIRA  
ARDHIAS NAUVALY | DINA T. WIJAYA  
HANAN SYAHRAZAD | JODY DEWATAMA  
JUWITA WARDAH | RAIHAN ROBBY  
VENESSA THEONIA**

Penyunting:  
**ADHI PANDOYO**

**JOGJA ART WEEKS**

## **MEDIA BARU CARA LAMA**

### **Membaca Karya-karya ARTJOG "MOTIF: Lamaran" 2023**

©Audya Amalia - Dicky Takndare & The Sampari - Goenawan Mohamad  
- Leonard Suryajaya - Made Djirna - Mella Jaarsma - Novi Kristinawati -  
Teater Garasi - Yudha "Fehung" Kusuma Putera

Jogja Art Weeks, 2024

Penulis:

**Abdul Rohim, Aisyah Yasmira, Ardhias Nauvaly, Dina T. Wijaya,  
Hanan Syahrazad, Jody Dewatama, Juwita Wardah, Raihan Robby dan  
Venessa Theonia**

Penyunting: **Adhi Pandoyo**

Penyelaras Bahasa: **Raihan Robby**

Desain Sampul: **Tadiga Kurniananda**

Foto Sampul: **Detail "Things Left Unsaid on the Edge of Her Finger",  
Audya Amalia, 2023 - ARTJOG**

Tata Letak: **Agus Teriyana**

Pracetak: **Huhum Hambilly**

Cetakan Pertama, Maret, 2024

© **Jogja Art Weeks**

Yogyakarta, Indonesia

📍 @jogjaartweeks

✉ jogjaartweeks@gmail.com

🌐 www.jogjaartweeks.com

**Diterbitkan atas Kerja Sama: JOGJAARTWEEKS, ARTJOG,  
senirupa.id, AJI Yogyakarta, Sekolah Jurnalistik SK Trimurti,  
Buku Seni Rupa**

Perpustakaan Nasional: Katalog Dalam Terbitan (KDT)

**MEDIA BARU CARA LAMA**

Yogyakarta: Jogja Art Weeks, 2024

xxxii + 168 hlm.; 13 x 19 cm

ISBN 62-1828-0182-573

# Mengapresiasi Musim Lebaran Seni Mulai dari ARTJOG? *Sebuah Pengantar Nge-GAS!*

Adhi Pandoyo

**SEKITAR** akhir bulan pertama tahun 2023, saya yang hidup di dusun dan terhitung jarang bepergian ke luar Jogja, tiba-tiba melesat ke barat di kala senja bersama kolega Buku Seni Rupa (Huhum Hambilly dan Riyan Kresnandi). Berbekal mobil merakjat yang tak bisa disalip, sebab selalu ada saja kembarannya di jalan, kami menempuh ratusan kilometer demi esoknya tiba di kompleks perumahan rapi bergaya 1990an, yang sebagian tampak masih menggunakan pagar teh-tehan. Sedikit canggung, kami memarkir, dan tak lama seorang kakek tinggi dengan rambut dan brewoknya putih penuh, ialah sosok yang hampir selalu muncul namanya dalam sejarah wacana dan praktik kuratorial di Indonesia. Kami bertukar senyum dan jabat tangan: “Saya Jim, ...mari ke kantor saya di (lantai) atas”.

Sejak karir awal, Jim masalah seniman yang segera masyhur dan memberi klaim “Gerakan” pada sebuah peristiwa pameran “Seni Rupa Baru Indonesia” (TIM, 2 s.d. 7 Agustus 1975) yang kemudian selalu dielu-elukan dalam perbincangan sejarah seni rupa kita sebagai pelopor seni rupa kontemporer. Hal itu tak lain dampak dari upayanya menyusun buku yang kemudian kadung jadi literatur dan sumber tertulis paling awal, kalau bukan otoritatif, untuk menjelaskan apa yang terjadi. Suka tak suka, Jim mengantongi satu kemenangan sejarah!

Ketika belum lama ini sebagian penulis, sejarawan dan kritikus maupun kurator mencoba menelanjangi perspektif baru membaca sejarah GSRBI, Jim masih tetap satu bumbu yang tidak bisa tidak disebut ketika menyajikan “Masakan Sepanjang Zaman” (Ed. Hyphen, 2023). Tidak berhenti di situ, sebagai seniman, Jim juga punya wajah lain sebagai wartawan aktif di Tempo. Peran ganda ini kemudian usai ketika setahun setelah kepulangannya dari pameran *Artist Region Exchange* (ARX, Perth, Australia, 1989), ia nekat mengundurkan diri sebagai wartawan dan mendaku sebagai ‘Kurator’ (independen) untuk perdana di Indonesia. Lagi-lagi Jim menang nego dengan sejarah dengan membuka pintu kanon kekuratoran di Indonesia.

Tak dinyana, sepanjang 1990an ia membidani setidaknya dua institusi lewat dua tokoh, yakni Prof. Edi Sedyawati dan Sri Astari Rasjid. Jika melalui Prof. Edi Sedyawati, Jim diminta untuk membantu mempersiapkan institusi Galeri Nasional yang nantinya baru resmi pada tahun 2000 sebagai GALNAS.

Maka melalui Sri Astari Rasjid, Jim didesak menyusun pameran dalam waktu dua bulan; “Jim, ini *tolongin* lah, *gue* diketawain sama anggota-anggota dewan yang laki-laki nih,” terangnya menirukan Astari. Akhirnya Jim membidani institusi Biennale seni rupa kontemporer pertama yakni Biennale Seni Rupa Jakarta (BSRJ) IX, dan lagi-lagi Jim menang berkalang sejarah.



Jim Supangkat (kanan) berbagi cerita di kediamannya bilangan Padabetah, Setiabudi, Bandung. (Foto: Dok. Riyan Kresnandi)

Pasalnya peristiwa pameran BSRJ IX yang dibuka pada 21 Desember 1993 di TIM tersebut, menjadi polemik di surat kabar selama berbulan-bulan, salah satu pemicunya adalah catatan kuratorial Jim yang mengklaim pameran itu dengan

pengaruh prinsip-prinsip pascamodern (Hujatnikajennong, 2003: 153). Disamping banyak kesalahpahaman pemaknaan pascamodern dari para pengkritik pameran itu, harus disadari bahwa teks—gagasan, tulisan, pernyataan seniman maupun representasi karyanya—masih diperlakukan sebagai objek oleh para senimannya sendiri, dan bukan sebagai subjek. (Hendro Wiyanto, 2021: 15).

Dari kasus itu, saya menyadari bahwa kekuatan subjek dan potensinya untuk terlibat masuk dan menjadi sebuah peristiwa menyebar, sepenuhnya terletak dalam pembiakan resepsi media massa. Baik buruk segala yang direkam media massa, akan menjadi salah satu acuan arsip pun ingatan kolektif yang menorehkan kebenaran sejarah. Setelah berpamitan dari tempat Jim Supangkat, keesokan harinya kami kembali melesat, namun kini ke arah timur laut demi mampir dan berdiskusi dengan teman-teman di Jatiwangi Art Factory.

Selama seharian di Jatiwangi, kami salah satunya berbincang dengan Bunga Siagian dan Ismal Muntaha, dua seniman dan peneliti yang menjadi penggerak Badan Kajian Pertanahan (BKP) sejak 2016. Selaku gerakan berbasis kolektif, BKP salah satunya berhasil memantik sebuah reforma agraria bagi para pengguna tanah (*Land for the Tiller*) di kampung Wates, melalui pembuatan Sertifikat Kebudayaan Tanah. Tak dinyana pula, usaha tak mengkhianati hasil, terbukti kemudian pada hari Jumat, 1 Maret 2019, perwakilan Kantor Staf Presiden, Bambang Suryadi dari Deputi IV – Tim Ahli Bidang Komunikasi Politik menandatangani monumen

Sertifikat Kebudayaan Tanah sebagai bentuk pengakuan negara atas apa yang dilakukan warga sepanjang sejarah hingga kini. Kembali satu kemenangan sejarah!



Sebuah plang besi yang ada di Desa Wates, Jatiwangi, Jawa Barat. (Foto: Dok. Huhum Hambilly)

Selama perjalanan kembali ke Jogja, melalui hawa dingin dan pukau candi-candi Dieng, seketika terselip satu benang

merah tanya di benak saya: Bagaimana suatu peristiwa layak diklaim sebagai sejarah dan bagaimana eksistensi subjek/agensi dianggap suatu tindak menyejarah? Pasalnya, untuk menentukan kebenaran, sejarah dibangun lewat klaim kiprah ketokohan-peristiwanya, dengan konsekuensi penguasaan pemahaman sejarah di masa mendatang. Ringkasnya, pengetahuan hingga hukum di masa depan bertolak dari kebenaran yang dikanonkan di masa lalu. Takdir kebenaran masa depan, begitu bergantung pada sikap memenangkan sejarah. Untuk memenangkan sejarah, pola kuasa apakah yang paling adil?

Menariknya dan nyatanya, klaim sejarah terbaik di negeri kita, selalu dimulai melalui rekaman medium material yang awet, seperti monumen, tulisan pada prasasti-candi hingga di masa modern adalah media cetak. Pendeknya, lantas apa yang harus dilakukan secara praksis, ketika berhadapan dengan praktik seni rupa kita hari ini, ketika pencatatan peristiwa seni rupa, di satu sisi secara digital diawetkan—sekaligus dilewatkan (Unfollow/Unsubscribe/Scroll)—lebih cepat dari medium material maupun cetak? Saya kira kita masih belum sepenuhnya sadar dengan apa yang harus dilakukan di dalam transisi media rekam peristiwa ini.

Sementara itu, kesejarahan di tengah politik perhatian-*viewer* dan produsen seni(man) yang lebih banyak dari sebelumnya, terjadi anomali lewat pupusnya media cetak pascareformasi khusus seni rupa (Buletin Muara, Buletin Kitsch, Buletin Makna, Arti, Surat YSC —Yayasan Seni Cemeti—, Jurnal Karbon, Newsletter Mes 56, Visual Art,

Sarasvati). Di saat yang sama kebergantungan klasik kritik seni rupa pada sela-sela kolom koran (cetak dan digital), selain terkesan hanya meliput dan mempersoalkan peristiwa yang dianggap wacana besar (Juliastuti, 2007: 101), para penulis cum kritikus cum kurator yang menulis terkesan sibuk-asik sendiri? (Lihat polemik koran Kompas Minggu Mei - Juli 2021, yang berlanjut di laman borobudurwriters.id).

Selebihnya, seiring kian mudahnya teknologi media digital berikut media sosial, kubu-kubu yayasan, galeri, kolektif yang kuat, membangun medianya masing-masing yang tampak mewarnai kompleksitas keberagaman bermedia, namun keberadaannya yang tetap segelintir itu perlu dimaklumi ketika tidak selalu memedulikan fenomena di luar kebersinggungan institusinya.

Walakin, pertanyaan klasik agaknya masih tetap berlaku: Apakah seni rupa dianggap sebagai bidang yang terlalu spesifik sehingga tidak akan menarik minat pembaca dari publik yang lebih luas? Apakah karena alasan itu maka media seni rupa banyak yang berbasis nonkomersial? (Juliastuti, 2007: 105)

## Sejarah Seni di Tangan *Platform* Apresiasi?

“‘Tinjauan Seni’ merupakan dasar bagi pembahasan kesenian (kritik), ketajaman seni serta penilaian tanggapan kesenian pada umumnya (Art Appreciation).”

**Oei Sian Yok** a.k.a **Pembantu Seni Lukis Kita**,

6 September 1958.

Buat saya, menghadapi Jogja adalah menyadari realitas seni rupa yang dihidupi dengan lalu lintas dan sirkulasi subjek. Entah itu ulang-alik minat studi, dari yang di luar seni, kemudian meminati seni; hingga ledakan-ledakan pasar dadakan seniman-seniman berbasis akademis dan/ atau berbasis hobi dan pergaulan *public figure*, utamanya dipandu kegetolan menggarap modal media sosial.

Memang secara institusional, akhir-akhir ini, di luar program-program maupun agenda pameran galeri-galeri yang dimiliki personal dan kolektif, hanya segelintir peristiwa seni rupa rutin, misalnya Biennale (yang tertua), FKY, ARTJOG, Nandur Srawung hingga yang tergolong baru, semisal pameran tahunan Warta dan Sumonar. Sedang selebihnya adalah proyekan yang datang dan pergi tanpa sanggup dijadikan sebagai acuan keberlanjutan. Kecenderungan pendanaannya sendiri bisa dipastikan kebanyakan berbasis hibah dana keistimewaan. Terlepas manasuka dan relatif menjadi sokongan finansial bagi kreativitas seniman, namun toh segala peristiwa tersebut tidak selalu selamat direkam, apalagi dipahami sebagai gejala sejarah yang berarti/berdampak.

Sebelumnya, perlu kami utarakan bahwa selama ini kami (dimotori Huhum Hambilly sejak 2017) telah membangun @bukusenirupa yang awalnya adalah murni platform lapak dagang buku online, hanya saja “takdir” berkata lain dan memanggilnya menjadi platform warta, publikasi dan konten medsos seputar praktik dan isu seni rupa (kebanyakan di Yogyakarta). Giliran memasuki Februari 2023 itulah, kami

nekat membangun website khusus. Terbitlah *senirupa.id* dengan nirambisi membantu mengatasi persoalan dan sejarah panjang jatuh bangun media seni rupa cetak sebelumnya. Malahan justru dengan adanya kesadaran bahwa kami tidak mungkin sendirian mewarnai media seni rupa online, di tengah website-website berbasis komunitas dan kolektif yang juga bertumbuh, maka *senirupa.id*—dengan penggunaan istilah dalam bahasa—sengaja bertaruh pada upaya menyambung lini masa sejarah dan rekam peristiwa; bermimpi turut mewadahi segala kritik atas fenomena seni rupa kontemporer di dan dari Indonesia. Namun cukupkah? Tentu tidak!

Sekitar dua bulan kemudian, kami telah melangkah untuk mempersiapkan sebuah seminar bedah buku Jim Supangkat; dan kami pun beruntung sekaligus berhasil menyelenggarakannya dalam tajuk “Satu Abad Gagal Paham” yang berlangsung di gedung pascasarjana UGM pada 8 Mei 2023. Upaya memperkaya kritik seni rupa dari raksasa sepuh seni rupa itu, menagih kami sebuah catatan tentang persepsi dan pisau bedah sejarah yang mesti diubah.

Saya kembali merenungkan bagaimana merekam/menulis/menoreh sejarah seni di dalam situasi sejarah yang serba bukan, yakni bukan dari geladak kapal kolonial, bukan dari teori dan sejarah Euro-Amerika, dan bukan dari dominasi patron-patron sejarah lama semisal dominasi penulis laki-laki hingga sensibilitas khas priyayi dst; sementara desakan di depan mata, kita berada di tengah klaim-klaim sejarah yang mudah didengar dan menang sembari mengebiri narasi-narasi

yang terpencil dalam bukti yang kian sayup-sayup? Apakah ini hanya soal giliran atau estafet kubu maupun generasi, sehingga yang kalah kelak menang, dan berputar terus sebagaimana lini masa sejarah diyakini sebagai linearitas gerak maju dan bertujuan (teleologis)? Belum usai ketidakpahaman saya, segera genderang lebaran seni/hari raya seni kembali ditabuh oleh raksasa pameran *blockbuster*, ARTJOG.

Tanpa tradisi tertulis, hanya bermodal tradisi lisan dan keterlibatan *common sense*, kita kenali bahwa perhelatan ARTJOG, sejak 2010, senantiasa menjadi acuan galeri dan ruang kolektif di Yogyakarta untuk menyelenggarakan pameran dan kegiatan seni lainnya. Di masa itulah Jogja Art Weeks muncul sejak 2015, sebuah kanal pemersatu bangsa bagi gelaran seni selama musim lebaran seni yang digagas dan dibiayai ARTJOG.

Lagi-lagi tak dinyana, per tahun 2023 itu pula kami (Buku Seni Rupa) dipasrahi penuh mengelola Jogja Art Weeks. Di satu kesempatan, kepada Hukum dan Riyan, saya nekat mengusulkan, “bagaimana kalau membuat proyek rintisan (*pilot project*) untuk Jogja Art Weeks, semacam forum para penulis untuk mengapresiasi ARTJOG?” Maka Huhum dan Riyan segera melanjutkan usulan saya. Ringkasnya, sambutan positif pun kami terima dari pihak ARTJOG, dalam hal ini utamanya melalui peran Gading Paksi, juga sempat dimediasi Sarah Rayhana. Maka jelang akhir Mei, segera kami susun rancangan forum apresiasi ini sebagai *pilot project*.

Beruntung pula, nama program yang saya usulkan segera didukung dan disepakati teman-teman. Tersebutlah: GAS! (Gugus Apresiasi Seni) yang segera bersambut gayung dengan diterimanya undangan untuk mahasiswa/i pilihan dari lintas kampus di Yogyakarta. Sebagai pilot project, saya mencoba memilah mereka yang masih aktif berkuliah, agar mendapati perspektif segar dari angkatan muda. Menjelang awal Juni, tujuh orang telah bergabung bersama kami di halaman JNM Bloc, di antaranya: Aisyah Yasmira, Ardhias Nauvaly, Dian T. Wijaya, Hanan Syhrazad, Jody Dewatama, Juwita Wardah dan Venessa Theonia.



Berfoto di bilangan JNM Bloc, tampak (Atas, kiri ke kanan) Adhi Pandoyo, Prajna Dewantara, Camilla Astari, Heri pepad, Bambang Toko Witjaksono dan Bambang Muryanto. Sebagian peserta GAS! (bawah, kiri ke kanan) Venessa Theonia, Juwita Wardah, Ardhias Nauvaly, Jody Dewatama dan Hanan Syhrazad. (Foto: Dok. ARTJOG)

Saya mencoba menengara bahwa secara metode, gugus apresiasi menjadi kanal yang mengundang anak-anak muda yang berkenan dan berkomitmen mengapresiasi dalam bentuk tulisan, terhadap karya-karya seni yang berlangsung di musim lebaran seni. Sebagai pemulanya, karya seni yang ada di ARTJOG menjadi sasaran tembak. Saat diskusi itu, Ardhias Nauvaly, atau disapa Dhias, sempat bertanya: “Apakah proyek ini komersil? Untungnya apa buat kami?”

Di satu sisi, pertanyaan itu menjadi bahan penting bagi proyek rintisan semacam ini, sebab telah menjadi kenekatan kami untuk mengundang tim GAS!, dengan tawaran secara cuma-cuma meluangkan tenaga, pikiran dan waktu mengapresiasi hingga menulis. Terlebih mengingat banyak penulis/jurnalis/pekerja seni yang menjadi pekerja rentan (*precarious worker*), dan tentu program ini tidak bermotif menambah daftar kerentanan yang ada. Kami sendiri menyisihkan dana yang tersisa di luar penggajian tim kerja internal kami, untuk kebutuhan-kebutuhan penyelenggaran rancangan aktivitas GAS!. Mulai dari hak *co-card* dan pengajuan *free access* bagi tim GAS! di seluruh kegiatan ARTJOG sejak pembukaan sampai penutupan, hingga mengundang pembicara tamu dan kebutuhan konsumsi. Sekali lagi ARTJOG mendukung penuh inisiatif GAS!



Hendro Wiyanto (kanan) sedang memandu curatorial tour, Ardhias Nauvaly (kiri) salah satu peserta GAS! turut serta. (Foto: Dok. Aisyah)

Di sisi lain, saya yang mencoba mengawali program ini sebagai mentor, perlu meyakinkan tim GAS! maupun saya pribadi bahwa kinerja apresiasi dan kritik ini bertujuan untuk menyemai atmosfer kritik ARTJOG yang selama ini terbilang miskin, kecuali dari pesanan dan penulis senior yang berkepentingan. Barang siapa yang tergabung mestinya memupuk jaringan bagi generasi penulis angkatan muda untuk menyajikan apresiasi dan kritik.

Kami sangat bersyukur, semua tim GAS! menerima dengan positif dan memahami tujuan proyek rintisan ini. GAS! sendiri mencoba sedikit banyak mengambil nilai-nilai non-hierarkis/berjenjang, non-rutinitas ruang kelas, dan berbasis merespons fenomena/peristiwa seni itu sendiri. Dari situ kami berharap terbangun komunitas/kolektif yang menjalar bak rimpang (*rhizomatic*) melalui pelibatan langsung dan resmi, menjadi bagian dalam atmosfer internal ARTJOG berikut perjumpaan dengan beragam subjek aktif dan berpengaruh dalam medan seni rupa di Indonesia.

Dengan demikian ke depan, tim GAS!, kemudian turut terpantik dan terjalin kemungkinan menjadi subjek apresiator, kritikus, kurator, kolektor maupun seniman itu sendiri, atau bahkan lebih dari itu. Sampai sini jelas, GAS! layak diperlakukan sebagai gerakan menyemai sejarah seni. Dan praksis gerakan nyata, tetapkan platform terbaik untuk memenangkan sejarah!

## **Nge-GAS! Kritik: ARTJOG 2023**

“...Tapi motif juga diartikan sebagai kehendak, dorongan, alasan dan tujuan seseorang untuk melakukan suatu tindakan atau praktik tertentu. Itulah maknanya yang kedua. Pengertian motif yang kedua ini sangat dekat dengan motivasi, yakni kondisi, pikiran atau kesadaran tertentu yang menggerakkan suatu motif dikerjakan atau dipraktikkan secara nyata.”

**Hendro Wiyanto, Kurator ARTJOG 2023 - 2025**

Kembali perlu saya singgung, bahwa tradisi kritik seni rupa yang muncul di Indonesia memang terbilang unik, sebab ia tidak sepenuhnya tumbuh dari sebuah tradisi kritik seni rupa yang ketat dan teoritik seperti dalam “klaim kanon” sejarah seni rupa (di) Euro-Amerika.

Namun, di tengah kebimbangan estetika (lihat pernyataan klasik Holt, 1967/2000), landasan teoretis, pergeseran wacana dan praktik kritik, hingga identifikasi seni rupa di Indonesia selama ini mustahil dilepaskan dari sejarah kolonialisme seni rupa Euro-Amerika, bahkan sangat mengadopsi perkembangan seni rupa kontemporer. Sementara dalam hal kritik seni di Barat sendiri, kanon sejarah dan teori pengertiannya hadir dalam perdebatan berkurun panjang dan demikian manasuka, baik yang masyhur semisal pendekatan Immanuel Kant (kritik yang melekat dalam akal budi –reason-) yang sedikit banyak menjiwai Clement Greenberg berikut kalangan modernis, walau tetap ada perbedaan penempatan pijakan dalam menghadapi karya (Arham Rahman, 2016: 3-5).

Tidak ketinggalan para pengkritiknya semisal dari Laurence Alloway (menekankan hubungan seni dan masyarakat), Hilton Kramer, Arlene Raven (seni dan feminis) hingga Lucy Lippard. Akan tetapi, secara sederhana, apa yang dilakukan oleh kritikus adalah “...*like artists, have aesthetic and ethical values that they promote through their writing. When critics do their work well, they increase their readers’ understanding and appreciation of the art they write about, the political and*

*intellectual milieu in which it is made, and its possible effects on the world.*” (Barret, 2000: 27). Atau dalam bahasa lain, penulis kritik “...sesungguhnya telah mengekspresikan “rasa” yang lain dari yang dibawakan oleh seniman dan karyanya.” (Yuliman, 2020: 208).

Salah satu tokoh, Edmund Burke Feldman berhasil membagi tipikal kritik seni, yakni Kritik Jurnalistik, Kritik Pedagogis, Kritisisme Ilmiah/akademis dan Kritisisme Populer. Sementara dalam kenyataannya, tradisi unik kritik seni yang muncul di/dari Indonesia adalah berbasis dari kritik pertama, yakni kritik jurnalistik (Siregar, 2006: x). Sementara, kritik seni jurnalistik yang hadir di masa-masa awal republik tersebut bukan berarti tanpa beban, sebab di samping keterbatasannya dan jangkauannya, belum lagi kondisi timpang sebab hampir seluruhnya didominasi kritik dari laki-laki dan subjek pembahasannya juga dominan laki-laki. Namun hal yang paling fatal adalah ketika kritik banyak ditulis di media, tetapi juga cepat dilupakan, sehingga menjadi tulisan tanpa pembaca, tak dipedulikan (Bujono, 2011: 34)..

Dari salah satu catatan kritik yang beredar di surat kabar, Sudarmadji, seorang kritikus senior cum dosen dari ISI Yogyakarta, pernah menjelaskan bahwa kritik sederhananya dimulai dari “apresiasi melalui panca indra, lalu bergeser menuju akal dan pikiran untuk diolah menjadi tulisan, maka kita telah masuk ke dalam kritik seni.” (Sudarmadji, 1980). Dari sini apresiasi tetap menjadi tahap utama menuju kritik seni.

Baru kemudian setelah karya dan peristiwa seni telah dicerap, kita bisa memulai menuliskan kritik dengan setidaknya tiga tahapan, yakni: 1] Deskripsi, 2] Interpretasi dan 3] Penilaian (Barrett, 2000:158 - 160). Tiga hal inilah yang diimbangi dengan pemahaman teori sesuai konteksnya, sebab tidak ada teori seni yang benar-benar global atau berlaku universal di seluruh dunia (Elkins, 2021: 74); hingga kemauan dan kemampuan menuliskannya. Memang Barrett menekankan bahwa setelah tiga tahapan, perlu adanya pertimbangan atas asumsi penilaian yang telah ditemukan. Kendati telah berpijak pada teori sekalipun, tetap dibutuhkan pertimbangan kembali atas simpulan dari apresiasi tertulis tersebut (*considering assumptions*). Dalam hal inilah keperluan mendiskusikannya kembali, menjadi upaya penting, baik kepada seniman, kurator hingga para penyelenggara pameran. dasar itulah mengapa GAS! berupaya sebagai kanal apresiasi yang kebersamai peristiwa, sehingga memfasilitasi aspek-aspek transisi dan tahap dari apresiasi menjadi kritik.

Oleh karenanya, GAS! selain memberi kebebasan mengakses dan memilih karya yang ada di ARTJOG, juga kami siapkan dua sesi diskusi. Pertama, diskusi dengan dua jurnalis seni senior. Kedua, sesi bersama pihak direktur dan kurator ARTJOG secara eksklusif, di luar sesi tur kuratorial. Sesi pertama dimulai oleh teman-teman GAS! pada senin siang yang panas di kantor AJI (Aliansi Jurnalis Independen) Yogyakarta. Acara yang disokong sekolah Jurnalistik SK Trimurti yang dimiliki AJI ini berlangsung selama dua hari

(31 Juli – 1 Agustus 2023), dengan dipandu oleh Bambang Muryanto dan Raihul Fadjri.



Sesi diskusi Jurnalisme Seni bersama Raihul Fadjri (kiri) dan Bambang Muryanto (kanan) di markas AJI (Aliansi Jurnalis Independen) Yogyakarta. (Foto: Dok. Jogja Art Weeks)

Dalam soal jurnalisme seni inilah, telah sampai pada dua persoalan, yakni jurnalisme itu sendiri, dan kritik jurnalistik. Jika tujuan dari jurnalisme seni salah satunya adalah bagaimana hasil apresiasi bisa diliput menjadi pesan yang dapat diinformasikan dan dibagikan untuk disebarluaskan melalui tulisan dan dimuat di media massa hingga difoto atau direkam kemudian diunggah menjadi konten media sosial. Dalam sesi pertama, Bambang Muryanto memberi pemaparan padat tentang bagaimana dasar-dasar jurnalisme, sebagai basis meliput karya dan peristiwa seni.

Maka dalam sesi hari kedua, Raihul Fadjri mulai memaparkan pengalaman melakukan kritik jurnalistik. Dalam hal ini kritik jurnalistik secara tertulis menjadi pembahasan diskusi teman-teman GAS!. Sebab menjadi persoalan tersendiri ketika bagaimana tulisan ulasan karya seni bisa layak dan cukup untuk dimuat dalam media massa cetak maupun digital? Demikian pula utamanya, bagaimana tulisan bisa dibaca dan diterima publik seni secara luas baik kalangan profesional seperti seniman, kurator, kolektor dan sejarawan seni, hingga kalangan awam sekalipun.



Sesi foto bersama setelah diskusi Jurnalisme Seni. Tampak (atas kiri ke kanan) Ripase Nostanta, Luna Chantiaya, Mutiara, Juwita Wardah, Raihul Fadjri, Januardi Husin (Ketua AJI Yogyakarta), Huhum Hambilly, Aisyah Yasmira); dan (bawah kiri ke kanan) Adhi Pandoyo, Darryl Haryanto, Jody Dewatama dan Ardhias Nauvaly. (Foto: Dok. Jogja Art Weeks)

GAS! Memang mengedepankan dua jargon: yakni apresiasi, dan gugus. Jika apresiasi adalah upaya menikmati dan menghargai karya seni, lantas ungkapan mediumnya

adalah melalui tertulis. Dalam hal upaya mengungkapkan apa yang dialami selama mengapresiasi inilah, GAS! sengaja mewadahi dalam bentuk tulisan dan fotografi, Sehingga setiap subjek apresiator menuliskan hasil apresiasinya dan juga memotret karya yang ia pilih. Dalam hal inilah, praktik kritik seni telah lunas.

Giliran sesi kedua, yang berlangsung pada 3 Agustus 2023 di JNM Bloc, persis di belakang gedung pameran ARTJOG, para tim GAS! bertemu langsung dengan dua pelaku utama dalam penyelenggaraan ARTJOG, yakni Heri Pamad, selaku direktur dan Bambang Toko Witjaksono yang menjadi kurator in-house atau tetap.



Sesi bincang “Mengapresiasi ARTJOG”, tampak (kiri ke kanan) Juwita Wardah, Bambang Toko Witjaksono dan Heri Pamad. (Foto: Dok. Jogja Art Weeks)

Dalam momen pertama, Heri Pead memaparkan bagaimana upaya ARTJOG selama kurang lebih 15 tahun, mengalami tantangan yang beragam. Sebagai institusi penyelenggaraan pameran, ARTJOG selalu berupaya bergerak di antara potensi dan kerja pasar seni, dengan pewacanaan seni rupa kontemporer itu sendiri. Hal ini menjadi label tersendiri yang membuat ARTJOG menjadi unik, terlebih melekatnya pada identitas Yogyakarta, kemudian menjadi persoalan yang beririsan dengan lembaga pemerintah, mengingat ARTJOG memicu animo pariwisata.

Sementara Bambang Toko, secara garis besar menjelaskan bagaimana karya-karya ARTJOG yang ada tahun ini memiliki pertimbangan panjang, terlebih dengan tema tiga tahunan yang akan berlanjut, yakni MOTIF: Lamaran, MOTIF: Ramalan, dan MOTIF: Amalan. Di satu sisi momen ini menjadi tahapan pengumpulan data secara jurnalistik sekaligus menebalkan deskripsi karya dan perbaikan atas interpretasi awal. Namun di sisi lain, bagi mereka yang telah mencapai tahap riset dan penilaian (*judgement*), pertemuan ini menjadi ajang menguji asumsi tentang karya ARTJOG. Semoga tuntas sudah upaya dan gerakan *pilot project* GAS! dalam menggadag motif apresiasi dan kritik.



Untuk memudahkan dan membebaskan pembacaan, susunan kumpulan tulisan GAS! ini disusun mengikuti abjad nama

penulisnya. Adapun dari kesembilan tulisan yang ada, secara berturut-turut membahas karya-karya dari: Mella Jaarsma, Leonard Suryajaya, Yudha “Fehung” Kusuma Putera, Audya Amalia, I Made Djirna, Teater Garasi, Novi Kristinawati, Goenawan Mohamad, dan Dicky Takndare dan The Sampari.

Abdul Rohim atau yang biasa dipanggil Doel Rohim menjadi gerbang pembuka kumpulan tulisan GAS ini, Doel mengurai kembali makna dalam tema ARTJOG: Lamaran. Ia mempertanyakan kembali pilihan-pilihan artistik yang dipakai dalam karya Mella Jaarsma yang menggunakan ‘model manusia’ untuk memperkuat narasi visualnya. Aisyah Yasmira atau yang akrab dipanggil Mira sengaja memilih menulis dari pengamatannya atas karya dwimatra Leonard Suryajaya, di mana Mira banyak mempersoalkan isu-isu personalitas dan sejarah hidup Leonard Suryajaya, sebagai landasan karyanya, disusul dilema identitas dan tawaran-tawaran kosmopolitanisme yang ada. Kemudian, Ardhas Nauvaly, yang akrab disapa Dhias justru memilih video karya Yudha Fehung sebagai *Waste Colonialism*, bertaruh dengan permainan medium, di mana Dhias mengkritisi dengan tajam posisionalitas video dan pemilihan footagenya, cukupkah video (sampah) meneror penonton? Tulisan dengan judul utama yang singkat, padat dan nendang dari Dhias inilah yang juga kami ambil menjadi judul buku GAS! edisi perdana ini.

Ketika bergeser ke tulisan ketiga milik Dina T. Wijaya, giliran karya instalasi Audya Amalia yang menjadi sasaran, yakni bagaimana rambut dalam “Things Left Unsaid on The

Edge of Her Finger” dianggap Dina sebagai pencapaian isu seni dan teknologi, namun apakah ia berhasil menjadi kritik pada hasrat manusia itu sendiri? Sementara Hanan Syahrazad dalam tulisan keempat menyorot karya instalatif paling riuh dalam ARTJOG 2023, yakni karya “Akah” dari Made Djirna. Ada upaya Hanan untuk mencoba mendeskripsikan dan mendudukan kepekaan Djirna dalam menghadirkan kontemplasi, terapi hingga benda-benda di sekitar tradisi hingga agama. Berhasilkah cara Djirna itu menghadirkan kritik kemanusiaan di hadapan alam?.

Isu alam itu sendiri yang agaknya mengilhami *subject matter* banyak seniman di ARTJOG, sebagaimana sejalan dengan upaya pembacaan Jody Dewatama terhadap Teater Garasi. Teater Garasi yang “Menyingsingkan Waktu, Membelah Sapiens dan Menyetubuhi Antroposen - Sampai Paradoks” bagi Jody adalah strategi penyampaian duka ekologis, kompleksitas zaman di mana lapisan subjek retak di antara ceruk digital-virtual dan yang nyata. Namun apakah segala yang diproyeksikan Teater Garasi adalah benar seperti yang Jody tengara sebagai eksperimentasi segala hal yang tidak harus selalu punya makna?

Akhirnya dua tulisan terakhir dalam buku ini akan terfokus pada karya trimatra, yakni arsitektur Novi Kristinawati dan patung Dicky Takndare dan The Sampari dalam ARTJOG. Dalam mana Juwita Wardah membaca keterhadiran karya Novi dalam celah dan area tangga, menjadi signifikansi tersendiri. Sehingga bagi Juwita, Novi adalah subjek seniman

yang mengapropriasi arsitektur sebagai seni rupa, kalau bukan sebaliknya?

Raihan Robby, mempertanyakan kehadiran Goenawan Mohamad, dan klaim kurator ARTJOG yang mengatakan bahwa GM adalah ‘pengarsip hantu’ paling top di Indonesia saat ini. Dari tulisannya kita diajak terus mengkritisi usaha ‘main-main’ itu, sekaligus ia memberikan tawaran-tawaran lain dalam mengkitabkan para hantu.

Sementara di bagian akhir Nessa Theo menjabarkan pembacaannya atas patung monumen dalam ARTJOG 2023. Patung sebagai salah satu wajah seni rupa trimatra yang paling awal, kemudian berhadapan dengan cita-cita kekuasaan yang klasik, yakni hasrat kekuasaan membangun seni patung sebagai kekuatan dan klaim monument(al). Nessa salah satunya meyakini bahwa di tengah godaan “blunder” dari upaya Dicky Takndare mengapropriasi monumen yang dibuat penguasa, untuk ditiru dan didistorsi-dimaknai ulang; toh “AAAAAHHHHH” tetap mungkin menjadi pemantik bagi publik seni yang hadir untuk memikirkan amarah, kesakitan dan sedih, marginalisasi, hasrat mengejar kebebasan, dan ratapan orang-orang Papua. Sudahkah kita benar-benar prihatin?

Izinkan pengantar ini tetap mengantarkan pembacaan, sehingga tulisan ini tidak bermotif mewakili isi dari ketujuh tulisan yang akan pembaca hadapi. Pungkas kata, dengan segala keterbatasan dan kekurangan penyunting, kami haturkan: Selamat membaca, Selamat Nge-GAS!

## Daftar Pustaka

- Barrett, Terry. (2000). *Criticizing Art: Understanding the Contemporary*. New York: The McGraw-Hill.
- Bujono Bambang, “Kritik Seni Rupa: Tulisan Tanpa Pembaca (?)”, dlm. *VISUAL ARTS* Edisi Februari 2011. Hlm. 33 – 37.
- Bujono, Bambang dan Wicaksono Adi, Ed., (2012). *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Elkins, James. (2021). *The End of Diversity in Art Historical Writing: North Atlantic Art History and Its Alternatives*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Hujatnikajennong, Agung. (2000): *Perbincangan Posmodernisme dan Biennale Seni Rupa Jakarta IX: Tinjauan Diskursif*. FSRD ITB: Skripsi Belum Diterbitkan.
- Isabella, Brigitta (Eds). (2020). *Dari Pembantu Seni Lukis Kita; Bunga Rampai Tulisan Oei Sian Yok 1956 – 1961*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.
- Juliastuti, Nuraini. (2007). “Media Seni Rupa di Indonesia,” dlm. Nuraini Juliastuti dan Yuli Andari Merdikaningtyas, *FOLDERS: 10 Tahun Dokumentasi Yayasan Seni Cemeti*. Yogyakarta: IVAA.
- Rahman, Arham. (2016). “Dari Kritik Seni ke Kritik

Kuratorial,” dlm. *SKRIPTA* Volume 04, Semester 2: Hlm. 1 – 24.

- Sudarmadji. (1980). “Apa Kabar Kritik Seni Rupa Indonesia”, dlm. *Arsip Kliping Koran IVAA*. Diakses Desember 2023.
- Siregar Aminudin TH. dan Enin Supriyanto. (2006). *Seni Rupa Modern Indonesia: Esai-Esai Pilihan*. Jakarta: Nalar.
- Wiyanto, Hendro. (2021). “Sesudah Keriuhan Posmo,” dlm, Farah Wardani dan Ninus Andarnuswari. *Spektrum 2021: Enam Perspektif Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta: hlm. 2 – 48.
- Yuliman, Sanento. (2020). *Keindonesiaan, Kerakyatan dan Modernisme dalam Kritik Seni di Indonesia*. Jakarta: Gang Kabel.

# Daftar isi

<b>Mengapresiasi Musim Lebaran Seni Mulai dari ARTJOG? Sebuah Pengantar Nge-GAS!</b> <i>Adhi Pandoyo</i> .....	v
<b>Semoga Saya Tidak Naif, Memahami Motif: ARTJOG</b> <i>Abdul Rohim</i> .....	1
<b>ARTJOG, Leonard Suryajaya dan Upaya Merangkul Kesenian Global Menembus Perbatasan</b> <i>Aisyah Yasmirafitri Priandi</i> .....	15
<b>Media Baru, Cara Lama: Waste Colonialism karya Yudha “Fehung” Kusuma P</b> <i>Ardhias Nauvaly</i> .....	33
<b>Ketika Sehelai Rambut Mampu Merekam Memori, Melampaui Kecanggihan Teknologi (Ulasan karya Audya Amalia “Things Left Unsaid on the Edge of Her Finger”)</b> <i>Dina T. Wijaya</i> .....	57

<b>Merenungi Alam, Merenungi Hidup: “Akah” Made Djirna</b>	
<i>Hanan Syahrazad</i> .....	67
<b>Garasi Menyingsingkan Waktu, Membelah Sapiens dan Menyetubuhi Antroposen - Sampai Paradoks. Ternyata Homodeus Bukan Stasiun Terakhir Juga?</b>	
<i>Jody Dewatama</i> .....	85
<b>Menimbang <i>Thinking Fast and Slow</i>: “Memangnya ini Karya?” pada Irisan Seni Rupa, Interior dan Arsitektur Novi Kristinawati</b>	
<i>Juwita Wardah</i> .....	105
<b>Di Kota Kekuasaan Hantu, Penyair Tua itu Melukis dan Berlagak Jadi Paranormal</b>	
<i>Raihan Robby</i> .....	121
<b>Begini, Bagaimana, Begini: Monumen, Kebebasan, dan Otoritas Bersuara dalam ‘AAAAAHHHHH’ Karya Dicky Takndare dkk.</b>	
<i>Venessa Theonia</i> .....	141
<b>Tentang Penulis</b> .....	163

# Semoga Saya Tidak Naif, Memahami Motif: ARTJOG

Abdul Rohim

**MUNGKIN** saya terlalu berlebihan jika menyatakan bahwa saya selalu bisa memahami setiap karya yang hadir di gelaran ARTJOG selama lima tahun terakhir saya ikuti. Dulu, sebagai publik awam terutama dunia seni rupa, bisa memasuki ruang galeri ARTJOG tentu kemewahan bagi saya.

Saat itu, mungkin sekitar tahun 2018, saat pertama kali saya menginjakkan kaki di Jogja National Museum (JNM) tempat ARTJOG berlangsung, pada bagian pertama saja saya sudah dibuat takjub dengan karya yang disuguhkan. ARTJOG edisi ke 11 dengan tema *Enlightenment* atau Pencerahan dengan karya luar biasa seniman Mulyana yang berjudul *Sea Remembers* membuat saya terkesima hingga hari ini. Kesan pertama tersebutlah yang akhirnya membuat saya

saat itu berjanji pada diri saya sendiri untuk terus bisa hadir di gelaran ARTJOG di edisi-edisi selanjutnya.

Namun badai Pandemi Covid datang, dua tahun gelaran ARTJOG berjalan dengan standar kesehatan begitu ketat. Bahkan tahun 2021 ARTJOG hanya bisa dikunjungi melalui virtual. Tentu hal itu satu bentuk terobosan baru saat itu, seperti dinyatakan oleh Heri Pemasang sang empunya ARTJOG, bahwa tetap berjalannya ARTJOG di waktu pandemi menjadi upaya menarik untuk menumbuhkan ekosistem kesenian yang saat itu hampir mati total. Ia memberi contoh dengan berani. Walaupun tidak tahu harus menanggung kerugian berapa gelaran ARTJOG pada saat itu.

Badai virus Covid kini telah usai, ARTJOG tampaknya mulai menggeliat kembali. Tetapi entah kenapa impresi pertama saya tak se *excited* lima tahun yang lalu. Tahun demi tahun, rasanya seperti ada yang hilang, tetapi entah apa itu. Mungkin ekspektasi saya terhadap ARTJOG terlampau tinggi, saat karya Mulyana di bagian pertama pintu masuk tahun 2018, membuat saya seperti memasuki lorong waktu. Saya tenggelam dalam semesta seni rupa kontemporer yang tak semuanya membuat saya paham maknanya itu. Tetapi getaran rasa dan ekspresi yang muncul melalui karya-karya seni yang dimunculkan saat itu terasa begitu mengesankan. Hal ini mungkin akan sulit terulang kembali.

Lalu, apakah ARTJOG edisi tahun 2023 yang mengambil tema “Motif: Lamaran” ini, mampu memberi suguhan karya seni yang membuat publik pecinta seni rindu dengan gelaran

seni rupa terbesar di Yogya, bahkan konon masyhur di Asia Tenggara ini? Atau malah sebaliknya, ARTJOG sudah kehilangan ruh-nya. Atau apakah ARTJOG sebagai medan laga seni rupa kontemporer hampir mencapai titik nadirnya. Mari kita jelajahi ARTJOG Motif: Lamaran ini.



Hilmar Farid, Direktur Jenderal Kebudayaan Republik Indonesia, turut membuka ARTJOG 2023 pada 30 Juni 2023. Kali ini ARTJOG dikuratori oleh Hendro Wiyanto dan Nadiah Bamadhaj, dengan tema “MOTIF: Lamaran”, yang melibatkan hingga 73 seniman. (Foto: Dok. ARTJOG)

## **Melepaskan Pandangan, dalam Motif: Lamaran**

Sore, Jumat (30/6) pembukaan ARTJOG tampak begitu riuh dengan tamu undangan. tidak seperti tahun-tahun

sebelumnya pembukaan ARTJOG dibuka untuk publik luas secara gratis. Namun kali ini, ARTJOG dikhususkan hanya untuk undangan. Walaupun begitu, sore yang cerah di halaman JNM tetap tampak ramai dipadati oleh undangan yang datang.

Saya datang di pertengahan pembukaan. Ada tiga tokoh utama yang membuka ARJOG kali ini. Heri Pemas tentu menjadi pengisi sambutan pertama. Ia mengharapkan pembukaan ARTJOG tahun ini, bisa mengawali lebaran seni rupa sekaligus memberi dampak yang signifikan pada ekosistem kesenian dan tumbuhnya pariwisata di Yogya seperti sebelum pandemi.

Lalu sosok yang menyedot perhatian seperti Hilmar Farid dalam orasi budayanya juga menyampaikan bahwa *multiplying effect* dari ARTJOG yang telah diungkapkan oleh Heri Pemas dapat diapresiasi secara proporsional terlebih oleh pemerintah, tidak hanya secara ekonomi tetapi juga dampaknya terhadap sosio-kultural masyarakat. Terutama keterkaitan dunia seni (rupa) dengan dunia pendidikan.

“Jangan sampai *event* seperti ARTJOG ini hanya di lihat dari kaca mata ekonomi semata. Tetapi jauh dari hal itu adalah dampak kesenian pada dunia pendidikan yang harus kita dorong sejak usia dini,” Ujar Direktur Jenderal Kebudayaan, Kementerian Pendidikan, Kebudayaan, Riset, dan Teknologi RI tersebut.

Kalimat pak dirjen seketika menarik perhatian saya. ARTJOG dengan segala kemegahannya memang menjadi

satu penanda yang hari-hari ini disebut sebagai “lebaran seni rupa”. Yang artinya dalam periode pagelaran ARTJOG banyak *side event* pameran di galeri-galeri seni lainnya. Para perupa secara individu maupun kelompok turun gunung menggelar karyanya. Banyak galeri hampir di gang-gang Yogya membuka pintunya menyambut para penikmat dan apresiasi seni yang datang. Lalu meminjam kegelisahan Pak Dirjen, muncul sebuah pertanyaan; apakah gemuruh lebaran seni rupa ini benar-benar bisa dirasakan dampak edukatif selain kapital yang kabarnya selama pagelaran ARTJOG berputar hingga triliunan?



Potret suasana keramaian tamu undangan hingga padatnya pintu masuk ruang pameran ARTJOG 2023. (Foto: Dok. Primastri Jati)

Goenawan Mohamad seorang sastrawan cum perupa yang karyanya juga dipamerkan di ARTJOG dalam sambutan pembekalan wacana terkait seni dan kebudayaan, juga melayangkan refleksi yang tidak kalah menarik. Ia menyebutkan bahwa kritik terhadap seni di Indonesia masih sangat kurang. Menurutnya pemahaman atas kritik perlu di geser, dan hal itu tidak perlu dipahami sebagai kecaman. Kritik mestinya dipahami sebagai sebuah apresiasi bagi seni itu sendiri.

“Yang kurang dalam ekosistem seni ialah kritik. Kritik selalu diartikan mengecam, kritik tidak diartikan membahas dan menerima, mengapresiasi,” tegas seniman senior tersebut.

Ia juga menambahkan kurangnya kritik seni dimungkinkan disebabkan oleh dua hal. Pertama terjadinya komersialisasi dalam dunia seni yang menyebabkan ketergantungan seni terhadap permintaan pasar. Dan yang kedua tidak adanya media yang memiliki ruang untuk kritik seni.

Tetapi bagaimanapun itu, Goenawan Mohamad -yang akrab disingkat GM atau disapa Mas Goen- selalu merasa terharu setiap datang ke acara ARTJOG. GM terharu melihat karya seni yang selalu diperbarui, kemudian melihat seniman yang berjuang membuat instalasi yang tidak murah. Dan yang paling mengharukan baginya ketika melihat kebanyakan penonton adalah anak muda.

“Itu yang menyebabkan saya punya harapan, karena harapan tidak dibentuk dari janji, tapi perbuatan yang baik buat orang lain. Dan kesenian sebetulnya secara otomatis, boleh dikatakan membentuk harapan karena yang disajikan

selalu, katanya indah tapi sebetulnya tidak terduga-duga,” papar GM.



Karya-karya Goenawan Mohamad (81) dalam Perhelatan ARTJOG MOTIF: Lamaran 2023. (Foto: Dok. Primastri Jati)

Terkait antusias kawula muda pada gelaran ARTJOG memang tidak bisa disangkal lagi. Bahkan mengunjungi ARTJOG semenjak lima tahun terakhir ini, semacam menjadi *lifestyle* baru bagi anak muda yang singgah Jogja. Ada ungkapan yang tidak terbahasakan, di mana ketika kita sudah mengunjungi ARTJOG artinya secara tidak langsung kita seperti telah “diakui” sebagai publik seni. Hal tersebut mungkin tidak terbayangkan di masa-masa sebelumnya. Agaknya dulu, pameran seni hanya menarik perhatian para mahasiswa seni, kolektor, dan orang-orang yang punya konsen di bidang seni.

Tetapi hari ini pandangan seperti itu tampaknya sudah bergeser. Era media sosial seperti membuka kran baru bagi dunia seni rupa kita saat ini. Tak peduli seberapa jauh pemahaman kita atas karya seni yang ditampilkan akan di uji saat masuk galeri. Namun di masa kini, apresiasi dengan berswafoto atau selfie dengan beragam tampilan yang eksentrik, sepertinya menjadi hal yang lebih digandrungi dibanding meluangkan waktu membaca catatan kuratorial atau merenungi dan berlama-lama merasakan keindahan karya seni.

## **Lamaran Tubuh dalam Motif Bayangan**

Pemukulan gamelan oleh Heri Pead, Hilmar Farid dan Goenawan Mohamad menjadi penanda pembukaan ARTJOG sore itu. Tamu undangan kemudian berduyunduyun bergantian memasuki area pertama ARTJOG. Tampak dua bangunan limasan berdiri gagah di depan gedung JNM. Bangunan pertama berbentuk limasan hampir semuanya didominasi oleh warna putih, mulus. Lalu bangunan kedua seperti bangunan limasan pada umumnya. Genteng tanah liat menjadi atap pada bangunan limasan kedua tersebut.

Tampak dari luar bangunan limasan pertama, seperti tidak ada yang spesial. Hal ini tidak seperti gelaran ARTJOG sebelumnya yang mana bagian pertama pameran selalu menampilkan bentuk instalasi yang banyak mengundang

tanya dengan karya yang tidak terduga. Walaupun begitu saya tetap berpikir bahwa kurator ARTJOG mungkin ingin menampilkan sesuatu yang berbeda tersembunyi di balik limasan klasik berarsitektur Jawa tersebut.

Motif: Lamaran menjadi tajuk utama dalam gelaran ARTJOG tahun ini. Seperti disampaikan dalam catatan kuratorial pameran. Kata motif sendiri memiliki dua makna sekaligus. Motif bisa berarti corak, pola, warna, tata rupa, bahkan juga himpunan lambang atau kreasi simbol. Tapi motif juga bisa diartikan sebagai kehendak, dorongan, alasan dan tujuan seseorang untuk melakukan tindakan atau sebuah praktik tertentu. Dari narasi gagasan yang seperti itulah gagasan pameran ARTJOG dikembangkan.

Lalu selang beberapa saat, akhirnya saya berkesempatan masuk ke dalam pameran. Di limasan yang entah di dalamnya ada apa. Mella Jaarsma seniman kelahiran 1960 di Emmeloord, Belanda ternyata menjadi karya pembuka dalam gelaran ARTJOG kali ini. Sebagai *Commissioned Artist* (seniman yang secara khusus di undang ARTJOG), ia menampilkan tiga bagian utama dalam jelajah artistiknya selama ia berkarya seni rupa di Indonesia yang hampir empat dekade ini. Tiga bagian itu adalah bayangan, selubung dan relasi raga dengan ruang hunian.

Karya bertajuk “Motif Bayangan” ini didasarkan pada kegelisahan Mella pada pengalaman antara yang nyata dan maya, antara yang material dan spiritual, yang eksis dan non-eksis dalam ekspresi budaya masyarakat yang diamatinya.

Lalu motif terselubung bisa dimaknai sebagai penjelajahan Mella pada tema identitas yang selama ini Mella gumuli dalam karya-karyanya.

Melalui karya yang berbentuk instalasi, Mella mengubah dua bangunan berbentuk limasan Jawa menjadi semacam ruang pameran. Di dalamnya ada beberapa bentuk instalasi. Ruang pertama ada karya yang berjudul SARA-swati II 2000, menampilkan bentuk kain rumbai yang di dalamnya ada seorang performer yang tegak berdiri dengan diam. Bentuk kain rumbai ini identik dengan pakaian militer angkatan darat Indonesia. Karya ini semacam ingin menampilkan gambaran pada situasi pasca reformasi tahun 1998 sebagai basis idenya.

Pada ruang tengah-limasan ia mengulik rumah limasan dalam filosofi Jawa, arsitektur, antropologi dengan kajian yang mendalam. Ia membayangkan bahwa seluruh konstruksi arsitektural limasan dirancang untuk menciptakan keharmonisan antara tubuh dan ruang yang ditematinya. Mella juga mendekati limasan sebagai objek dengan fungsionalitas dan fleksibilitas yang tinggi, serta sinkron dengan tantangan-tantangan yang ada di lingkungannya.



Karya Mella Jaarsma dalam bagian fasad utama ARTJOG 2023. (Foto: Dok. Mella Jaarsma)

Selain bentuk limasan, Mella tampak banyak menggunakan bantuan performer untuk memperkuat jalinan karya

yang dipamerkannya. Para performer mengisi kekosongan karya Mella yang menyiratkan metafora akan bentuk, yang mana hal itu tidak mudah untuk dipahami. Hal ini bisa dilihat dari karya yang berjudul *Blinkers* dan *Mindset 2017*. Dalam karya tersebut Mella menyuguhkan bentuk pakaian yang tidak utuh menutupi performer hingga terlihat matanya saja.

Terlepas dari hal itu, karya Mella yang sangat mencuri perhatian saya adalah saat saya keluar dari limasan dan masuk ruang pameran berikutnya. Karya Mella membuat saya sontak kaget, dengan adanya sebujur manusia terbungkus seng baja tergeletak hanya terlihat dua betis hingga mata kakinya. Lalu bagian atas tertutup seng yang atasnya semacam ada kain sarung yang menutup ruang bernafasnya. Jujur saja, sebagai penonton yang tergolong awam dengan *performance art*, saya akui, saya terkecoh. Saya sempat mengira bahwa yang dihadirkan adalah tubuh asli dari performer. Gagal paham saya ini adalah bukti keahlian artistik dan estetik dari Mella untuk menghadirkan kesan dan isu yang ia usung dalam karya. Namun saya merasa ada kelabilan Mella. Mengapa tidak semua menggunakan patung atau manekin saja?

Dalam sesi MTA (*Meet The Artist*) yang berlangsung dalam ARTJOG (6/7), Mella sempat menjelaskan bahwa dalam soal penggunaan tubuh manusia (*talent*), memang sengaja dipekerjakan sebagai performer yang ditujukan untuk menjembatani antara karya dengan penonton atau audiens. Melalui performer tersebut, diharapkan sanggup melahirkan impresi dan ketegangan intens dalam berdialog dengan karya.

Akan tetapi kesan yang saya dapat justru sebaliknya. Beban wacana dan segudang makna yang berusaha di bangun Mella pada bagian awal karya-karyanya seketika runtuh, dengan seujur seng baja melilit manusia yang menjadi pekerja performer, yang entah bagaimana mesti melihatnya. Ada juga manusia-manusia yang berpose berbalutkan karya lalu berdiri saja, tak ubahnya manekin. Bagaimana lamaran Mella untuk mempekerjakan tubuh-tubuh manusia itu?

Seketika saya membatin, dalam urgensi apakah ketika seorang manusia dibayar menjadi patung. Sebagian penonton lain juga merasakan kesan yang sama dengan saya. Bahkan informasi yang saya dapat, orang yang dipekerjakan sebagai talent atau peraga tadi bukanlah seorang seniman profesional yang memang berfokus dalam bidang *performance art*. Artinya ia mentransaksikan tubuhnya menjadi ibarat benda mati, entah dengan harga berapa. Saya jadi teringat King's Guard di Istana Buckingham yang diam mematung dan tak boleh bicara, konon hanya boleh bicara; "Make Way For The Queen's Guard" atau "Beri jalan untuk Penjaga Ratu/Raja". Sehingga tubuh-tubuh yang dipekerjakan Mella ibarat, "Make Way For The Motif Bayangan". Ah sudahlah, saya menahan gejolak batin saya, barangkali saya yang terlampau awam. Semoga saya tidak naif, memahami motif ARTJOG Bayangan Mella.

Selain Mella ada beberapa karya seniman besar yang karyanya juga dipamerkan dalam ARTJOG tahun ini. Butet Kartaredjasa, Ugo Untoro, Goenawan Mohamad dan para seniman lainnya, dengan total 73 seniman, terlibat dalam

perhelatan terbesar seni rupa di Yogyakarta ini. Tiga lantai saya melewati satu-persatu karya di setiap ruangnya. Banyak karya dengan seniman multi dimensi dari berbagai kota. Tentu saya tak akan mengulas semua karya mereka.

Tetapi bagaimanapun itu, dalam pandangan subjektif saya ARTJOG telah menjadi rumah bagi seni rupa Yogyakarta. Hal yang juga mempertegas harapan GM terhadap dunia seni rupa kita, bahwa kritik seni mesti menjadi hal utama agar gelaran ARTJOG terus bertumbuh. Tidak hanya secara festival dengan segala gemerlapnya, namun benar-benar menjadi kawah candradimuka kesenian kita. Semoga!

# ARTJOG, Leonard Suryajaya dan Upaya Merangkul Kesenian Global Menembus Perbatasan

Aisyah Yasmirafitri Priandi

**DENGAN** pembukaan yang meriah, ARTJOG tahun ini memperkenalkan tema baru—sebuah praktik yang dilakukan setiap tiga tahun sekali. Meskipun tema trilogi sebelumnya melampaui durasi yang direncanakan—berlangsung selama empat tahun, terutama karena gangguan tak terduga yang disebabkan oleh pandemi—kini ARTJOG memasuki fase baru. Tema ‘Motif: Lamaran’ yang begitu luas memberikan ruang bagi imajinasi audiens untuk menerka dua tema berikutnya. Para kurator sengaja menyediakan ruang yang luas bagi para seniman untuk mengekspresikan pandangan artistik mereka melalui karya-karya mereka. Hal ini memposisikan ‘Motif’ sebagai format yang lebih dinamis daripada topik yang membatasi, menawarkan kemungkinan tak terbatas untuk eksplorasi artistik.

Inti dari tema ini berkisar pada pendekatan kuratorial dan evolusi hubungan antara seniman dan kurator. Menggunakan konsep ‘Lamaran’, pameran ini menawarkan perspektif yang segar dan inovatif. Alih-alih seniman yang harus mengikuti tema yang telah ditentukan sebelumnya, kurator kini secara aktif mencari seniman yang karyanya secara alami memiliki kesesuaian dengan semangat tema. Pergeseran strategis ini menggaris bawahi dinamika yang terus berkembang antara seniman dan kurator. Istilah ‘Lamaran’, jika dibandingkan dengan undangan umum menunjukkan hubungan yang lebih dalam, mengisyaratkan adanya interaksi yang lebih personal.

Meskipun metode *open call* masih diberlakukan, para kurator telah memilih secara cermat para seniman yang dipamerkan. Proses kurasi ini menunjukkan betapa luas dan berlimpahnya karya seni yang ditampilkan. Para seniman yang merespon panggilan terbuka juga melengkapi corak pameran ini. Berangkat dari tema ‘Motif’, ARTJOG berhasil melampaui cakupan yang sebelumnya dan menghadirkan seniman-seniman dari luar Yogyakarta serta internasional.

Selaras dengan aspirasi para penggemar seni yang lebih muda, ARTJOG telah memperbarui pendekatannya dalam pemilihan seniman. Pameran kali ini memperkenalkan para seniman baru. Seniman yang dihadirkan merupakan seniman yang belum pernah tampil di ARTJOG dalam tiga tahun sebelumnya. Namun, ketika pameran kembali menampilkan seniman yang sudah dikenal dan sudah ter-pandang, karya-karya mereka diolah kembali secara efisien

dan dipamerkan dalam bentuk monograf. Melalui penjabaran strategis ini, ARTJOG berupaya untuk memperluas daya tarik pengunjungnya dengan menghadirkan tema 'Motif' dan nuansa baru, sembari memberikan tribute kepada para seniman yang telah lama dikenal dan diapresiasi. Hal ini membawa pengunjung ke dalam perpaduan antara yang lalu dan yang baru.

Komitmen ARTJOG terhadap keterbukaan terlihat jelas dalam merangkul demografi usia yang lebih luas. 'ARTJOG Kids', yang dimulai sebagai sebuah bagian kecil setahun yang lalu, kini telah berkembang menjadi sebuah sorotan tersendiri guna mengangkat aspirasi dan imajinasi para seniman muda. Dengan menetapkan kriteria usia antara 6 hingga 35 tahun, ARTJOG menegaskan kembali keyakinannya untuk membuat seni agar mudah diakses oleh masyarakat umum yang memiliki ketertarikan pada dunia kesenian dan menghilangkan anggapan bahwa seni adalah bidang yang elitis.

Salah satu seniman yang terlibat dalam pameran tahun ini adalah Leonard Suryajaya, yang menyajikan karyanya sebagai bentuk kesaksian dari pengalaman hidup yang penuh oleh mozaik budaya. Dengan karya yang dipenuhi pola, figur, dan jejak budaya yang beragam, ia berhasil menyaring esensi dari tema 'Motif' dalam bentuk yang paling mentah dan naluriah. Berangkat dari persoalan pribadi, mulai dari lahir di Indonesia yang mayoritas penduduknya beragama Islam, kemudian pindah ke Malaysia karena konflik sosial-politik,

membuat perjalanan artistiknya menjadi begitu mendalam dan rumit.




Karya Leonard Suryajaya bertajuk “Parting Gift” Series. (Foto: Dok. Andika Julyana)

Seri fotografi *‘Parting Gift’* dari Leonard Suryajaya adalah karya yang sangat menggugah. Lahir di tengah-tengah pertemuan identitas yang kompleks, ia terpaksa menghilangkan jejak kehadiran keluarganya dari rumahnya dan menunggu dunia yang suatu hari nanti dapat menjanjikan keamanan dan penerimaan. Perjalanan penemuan jati dirinya semakin menjadi ketika ia berdamai dengan identitasnya sebagai seorang *queer* di tengah tantangan sebagai imigran Asia Tenggara.

Perjalanan hidup Leonard dipenuhi tantangan yang terus menerus mengancam untuk menariknya menjauh dari akar budaya dan keluarganya. Setiap bab dalam hidupnya meng-

hadirkan tantangan lain, deviasi lain dari apa yang mungkin dianggap sebagai lintasan 'normal'. Misalnya saja nasionalisme, kebanggaan dan kecintaan terhadap tanah air, yang sering ditanamkan sejak usia muda, yang melambangkan kesetiaan, dedikasi, dan cinta yang mengakar. Namun, dilema muncul ketika tanah yang disebut sebagai rumah menjadi tempat yang tidak nyaman, penuh kecemasan, atau bahkan bahaya.



**Bayangkan konflik internal antara perasaan cinta terhadap tanah air sambil menyadari bahwa negara tersebut mungkin tidak lagi aman bagi diri dan orang yang disayangi.**

Keputusan untuk meninggalkan semua yang telah diketahui adalah sesuatu yang sangat menantang. Bayangan untuk mencabut diri sendiri, mengucapkan selamat tinggal secara permanen, dapat membawa gelombang emosi. Mulai dari kesedihan dan kerinduan, hingga ketakutan akan hal yang tidak terduga.

Tragisnya, kesulitan yang dialami Leonard bukanlah hal yang langka. Ini adalah kenyataan pahit yang harus dihadapi oleh banyak orang di seluruh dunia setiap hari. Kerumitan hidup yang begitu banyak seringkali memaksa seseorang untuk membuat keputusan yang sulit. Sementara beberapa memprioritaskan keselamatan dan kesejahteraan keluarga mereka dengan memilih untuk melakukan perjalanan ber-

bahaya ke wilayah yang tidak dikenal, yang lain membuat keputusan yang berat untuk tetap tinggal. Mereka menghadapi ketidakpastian dalam setiap harinya, berpegang teguh pada harapan dan menunjukkan keberanian yang luar biasa di tengah-tengah potensi ancaman.

Namun, terlepas dari keputusan yang diambil –untuk tetap tinggal atau pergi– ada konsekuensi yang tidak dapat dipungkiri. Seringkali, mereka yang tidak dapat bermigrasi hidup dalam ketakutan dan kerentanan. Di sisi lain, mereka yang mengambil langkah sulit untuk pergi harus menghadapi rasa kehilangan. Dampak emosionalnya bisa sangat besar, diperparah dengan kekosongan yang terlihat–kerinduan akan tempat di mana mereka pernah merasakan rasa kepemilikan yang mendalam.

## **Antara Tradisi dan Modernitas: Evolusi Identitas Pribadi**

Identitas kita mengaitkan esensi kita sebagai manusia. Identitas membentuk landasan yang mendasari pilihan hidup kita, membingkai cerita tentang diri kita sendiri dan membentuk lensa yang kita gunakan untuk memandang dunia. Membangun identitas seseorang adalah proses yang memiliki banyak faset dan dipengaruhi oleh banyak faktor. Interaksi antara konstruksi sosial eksternal dan rasa diri internal kita sangat penting di antaranya. Para ahli telah menyaring hubungan yang kompleks ini menjadi tiga teori

identitas yang berbeda untuk masing-masing menjelaskan bagaimana berbagai aspek struktur masyarakat mempengaruhi identitas pribadi manusia.

‘Teori Identitas Tempatan’ menyatakan bahwa identitas kita berakar kuat pada lokasi eksternal tertentu yang mengilhami kita atas kepekaan budaya. Identitas ini sering kali selaras dengan nasionalisme, yang menimbulkan kebanggaan dan rasa memiliki dari asal-usul nenek moyang kita. Di sisi lain, ‘Teori Identitas Sosial’ berkisar pada afiliasi kita pada kategori masyarakat, yang mengarah pada kesadaran budaya kolektif. Terakhir, ‘Teori Proses Identitas’ adalah interpretasi yang lebih kontemporer, yang mencerminkan pergeseran dinamis dalam masyarakat yang terus berkembang saat ini.

Meskipun beberapa orang mungkin sangat berpegang teguh pada Teori Identitas Tempatan, namun perubahan yang terjadi dalam proses globalisasi mengharuskan kita untuk beradaptasi. Khususnya, para imigran sering terombang-ambing di antara dua teori terkemuka, ‘*Mercurian*’ dan ‘*Apollonian*’, seperti yang dijelaskan oleh Yuri Slezkine, mengambil inspirasi dari mitologi Yunani, Slezkine menggunakan dewa-dewa ini sebagai metafora untuk merangkum beragam mentalitas yang diadopsi oleh para imigran dalam menghadapi globalisasi yang merajalela, dengan penekanan khusus pada pengalaman diaspora Yahudi.

Slezkine mengamati bahwa perspektif *Mercurian*—yang dilambangkan oleh Hermes dan sandal bersayapnya yang

ikonik—sepadan bersama mereka yang siap menerima perubahan dan modernisasi, menghargai fluiditas dan kemampuan beradaptasi. Sebaliknya, pandangan *Apollonian* selaras dengan individu yang berpegang teguh pada warisan budaya dan membuat mereka sulit untuk menerima perubahan. Di era global yang serba cepat saat ini, ada dorongan nyata untuk mengadopsi pandangan *Mercurian*. Namun, hal ini menimbulkan pertanyaan yang pedih:

**Di dunia, di mana banyak sekali identitas yang saling terkait, apakah identitas individu akan larut hingga akhirnya menghilang? atau apakah justru akan berkembang bersama yang lain?**

Perjalanan pribadi Leonard Suryajaya menawarkan penjelajahan yang nyata dari teka-teki identitas ini. Setelah pindah ke Amerika Serikat untuk menempuh pendidikan dan kemudian menetap di sana bersama suaminya, pengalamannya menunjukkan jalinan yang jelas dari beragam budaya. Seri karya seninya, *'Parting Gift'*, mewujudkan sintesis ini. Dengan mengurasi dan menata ulang elemen-elemen dari berbagai lanskap secara cermat, ia menciptakan narasi inovatif, yang melambangkan proses globalisasi yang lebih luas. Sebagai latar belakang, perlu dicatat bahwa Amerika, melalui permadani budayanya yang kaya telah secara dominan menganut Teori Proses Identitas dan *Mercurian*.

Kaya akan diaspora budayanya yang unik, Indonesia tidak asing dengan teori-teori identitas ini. Secara historis, tempat asal seseorang merupakan landasan identitas. Namun, seiring angin globalisasi yang melanda berbagai negara, keunggulan teori identitas tempat tampaknya mulai memudar. Keluarga dengan budaya yang kontemporer sering kali mencakup asal-usul geografis yang beragam. Banyak orang yang sering berpindah tempat tinggal yang mengarah pada pertemuan yang kaya akan pengaruh budaya. Ini menunjukkan pergeseran bertahap ke arah Teori Proses Identitas daripada Teori Identitas Tempat yang dahulu lebih dominan.

Memperkenalkan dan menerima konsep-konsep baru, terutama di bidang identitas, merupakan sesuatu yang memerlukan proses yang kompleks. Hal ini bahkan lebih rumit lagi di negara yang beragam seperti Indonesia, rumah bagi beragam etnis. Meskipun kelompok-kelompok pribumi merupakan kelompok mayoritas—otomatis mendikte narasi yang ada—identitas pendatang juga memiliki pengaruh yang mencolok. Mengingat masa lalu kolonial Indonesia, dapat dimengerti jika banyak orang Indonesia memprioritaskan nasionalisme, terkadang dengan mengorbankan pemikiran globalisasi, apalagi pengaruh Barat.

Luka-luka kolonialisme yang masih membekas bagi banyak orang, serta mempengaruhi jiwa bangsa. Salah satu warisan kolonial yang bertahan lama adalah strategi memecah belah—*'divide et impera'* atau 'memecah belah dan memerintah'—yang akrab digunakan oleh penjajah Belanda. Strategi ini

mengakar kuat dalam perpecahan, dan sisa-sisanya masih ada sampai sekarang. Meskipun lahir atau menghabiskan seluruh hidup mereka di Indonesia, orang-orang yang memiliki garis keturunan asing akan terus bergulat dengan rasa keterasingan yang meresahkan, dan dianggap sebagai orang luar.


Dikotomi antara akar pribumi dan keturunan asing ini sangat mempengaruhi keputusan pribadi dan politik masyarakat Indonesia. Identitas mereka yang mengambang di ruang ambigu antara pribumi dan asing dapat mengarah pada pilihan-pilihan pragmatis, terutama yang berkaitan dengan kesejahteraan bangsa. Banyak dari mereka yang memprioritaskan keselamatan dan kesejahteraan keturunan mereka hingga terkadang memprioritaskan keamanan keluarga di atas kesetiaan pada negara, yang kemudian memicu perdebatan dan pengawasan terhadap sentimen nasionalis mereka.

Perasaan terasing itulah yang diperparah oleh tantangan sosial-politik, seperti bayang-bayang komunisme dan anggapan bahwa orang-orang ini mungkin lebih berpihak pada darah asing mereka daripada tanah air. Persepsi ini, secara historis, membuat mereka menjadi target yang rentan, terutama selama periode seperti pergolakan yang menyertai kebangkitan Rezim Orde Baru. Kekacauan dan kekerasan yang terjadi kemudian memaksa banyak orang untuk secara diam-diam melarikan diri dari Indonesia, yang menekankan betapa tidak amannya situasi mereka bahkan setelah Indonesia mencapai kemerdekaan.

## Antara Bunga dan Akar: Eksplorasi Artistik Leonard tentang Identitas

Perjalanan Leonard telah menjadi bukti dari perpaduan yang rumit antara warisan dan kekerabatan yang ia pilih. Dengan menjerumuskan diri ke dalam budaya *queer* –di mana konsep ‘keluarga yang ditemukan’ lazim terjadi– pemahaman Leonard tentang komunitas telah berevolusi hingga melampaui dua dimensi. Kehilangan identitas tempat tinggalnya yang mendasar mengharuskannya untuk melakukan perjalanan batin, mendorongnya untuk menciptakan identitasnya sendiri. Narasi yang menarik ini diilustrasikan secara cermat dalam seri karya seni miliknya, *‘Parting Gift’*.

Salah satu karyanya yang menonjol dalam seri ini adalah *‘Perennial Blossom’*. Karya ini bukan sekadar karya seni; karya ini merupakan tambal sulam naratif, yang menjalin kisah diaspora keluarga Leonard dengan keragaman etnis yang membentuk masyarakat Amerika modern. Berkolaborasi bersama ibu, adik perempuannya, dan para mahasiswa dari *Block Museum Student Associates*, Leonard mengorkestrasikan perpaduan yang harmonis dari berbagai identitas yang berbeda. Leonard merayakan perbedaan-perbedaan ini dan menggunakannya sebagai lensa untuk mengapresiasi sifat perubahan yang beraneka ragam–sebuah tema yang tercermin dalam lapisan-lapisan fotonya yang mendalam.



**Karya seni Leonard menyampaikan kebenaran universal: keluarga, budaya, dan komunitas, mengikat kita dan memberikan pedoman untuk melalui labirin yaitu ketidakpastian hidup.**

Istilah *'Perennial'* merujuk pada sifat eksistensi yang bersifat siklus dan abadi. Seperti halnya bunga yang memiliki banyak sekali interpretasi budaya, begitu pula pengalaman manusia. Melalui tantangan yang diberikan dunia kepada kita, didukung oleh komunitas dan persahabatan, setiap individu memiliki potensi untuk berkembang. Karya Leonard menggarisbawahi esensi dari sebuah hubungan—meskipun hubungan itu bisa penuh rintangan, cinta yang mendasarinya membentuk fondasi yang tak tergoyahkan. Dengan menghargai identitas yang beragam dan membina hubungan, komunitas akan menjadi lebih siap untuk menghadapi dunia.

Karya menarik lainnya, *'Press Conference'*, menyoroti ibu dan para bibi Leonard. Judulnya menunjukkan sebuah acara resmi, tetapi subjeknya, yang dihiasi aksesoris merek palsu, menyoroti perlombaan tanpa henti untuk menyesuaikan diri dengan tren mode global. Buah belimbing yang menutupi mulut mereka memiliki tujuan ganda, melambangkan signifikansi vokal dalam unit keluarga sekaligus menggarisbawahi kerentanan mereka. Karya seni Leonard menggali jauh ke dalam ranah komunikasi keluarga yang beraneka ragam.

Keluarga Leonard mungkin tidak terang-terangan dalam ekspresi mereka, tetapi kasih sayang mereka terlihat jelas dalam tindakan mereka. Penggabungan buah belimbing dalam karya seni ini merangkum interpretasi Leonard tentang komunikasi *non-verbal*. Karya ini merepresentasikan tindakan yang berbicara lebih keras daripada kata-kata. Meskipun cinta mereka mungkin tidak terucapkan, kehadirannya tidak dapat disangkal, menjadikan karya ini sebagai pernyataan rasa terima kasih Leonard.

Pengalaman Leonard tentang cinta keluarga, meskipun berbeda dari norma-norma Barat pada umumnya, beresonansi dengan banyak orang di komunitas Asia-Amerika. Kritik eksternal terhadap bentuk kasih sayang yang berbeda ini telah muncul, namun visual Leonard yang menggugah menantang kesalahan penafsiran ini. Ikatan kekeluargaan, serta kerumitan dan kedalamannya, jarang sekali bersifat biner. Kerumitannya sering kali merupakan cerminan dari keragaman latar belakang individu.

Bahkan setelah menjadi penduduk resmi Amerika pada tahun 2017, kreasi artistik Leonard masih kental dengan warisan Indonesia. Motif yang selalu muncul adalah kemampuannya untuk menyajikan konsep visual yang berantakan namun teratur, mengisyaratkan kekacauan yang terstruktur. Leonard melihat hal ini tercermin dalam penyusunan kota asalnya, Medan. Rumah dan pohon yang memberi warna berdampingan dengan gedung-gedung monoton, suara mobil yang ramai dapat terasa berlebihan dan imersif secara bersamaan. Hal ini tidak

hanya menunjukkan tempat asalnya, tetapi juga memadukan bab-bab baru dalam hidupnya, menciptakan perspektif baru.

Pada pengamatan awal, karya seni '*Parting Gift*' mungkin menyampaikan kisah perpisahan dan kerenggangan emosional. Judul seri karya ini memunculkan citra ucapan selamat tinggal terakhir atau akhir dari sebuah bab. Namun, ketika kita digali lebih dalam, karya Leonard Suryajaya mengungkapkan sebuah narasi yang lebih kompleks. Bertolak belakang dengan apa yang mungkin tersirat dari judulnya.


Karyanya menangkap kerumitan kasih sayang yang mendalam, ikatan keluarga yang tak terpatahkan, dan hangatny sebuah komunitas. Setiap komposisi fotografi mengungkapkan kisah-kisah tentang hubungan antar manusia, kenangan yang dibagikan, dan pengalaman yang dijalani. Namun, di tengah-tengah mosaik yang semarak ini, ada kehadiran yang halus, hampir menghantui, kehadiran kehilangan dan kepergian, yang beresonansi secara mendalam dengan siapa pun yang pernah mengalami perpisahan.

Selain itu, perjalanan Leonard dalam menerima gaya hidup Amerika digambarkan bukan sebagai sebuah transformasi yang menyeluruh, namun sebagai sebuah perpaduan yang harmonis. Terlihat bahwa meskipun telah mengadopsi tradisi, nilai, dan gaya hidup baru dari Barat, Leonard tetap mengakar kuat pada warisan budaya Indonesia. Karya seni ini menjadi bukti bahwa merangkul budaya baru tidak selalu berarti menghapus atau mengurangi identitas asli seseorang, tetapi justru memperkayanya.

Karya seni Leonard dengan mahir menyelidiki interaksi yang penuh nuansa antara gagasan ‘tanah air’ dan ‘rumah’. Dalam makna dasarnya, ‘tanah air’ berfungsi sebagai jangkar yang tidak dapat diubah, yang tertanam kuat di alam kelahiran, leluhur, dan asal-usul geografis yang membentuk identitas seseorang. Sebuah legasi yang diwariskan dan menjadi latar belakang yang selalu ada dalam setiap kehidupan seseorang. Di sisi lain, ‘rumah’ adalah konsep yang lebih fleksibel. Rumah adalah jalinan dari berbagai pengalaman, pilihan, dan ikatan emosional. Rumah berevolusi, mewakili tempat di mana seseorang menemukan kenyamanan, membangun hubungan, dan memupuk pertumbuhan pribadi.

Seiring dengan meningkatnya arus globalisasi, hal ini membawa gelombang diaspora etnis, menyebabkan individu-individu tersebar di seluruh dunia, sering kali untuk mengejar peluang atau untuk menghindari kesulitan. Penyebaran ini memperumit pemahaman tradisional tentang ‘rumah’. Tidak lagi hanya terikat pada lokasi fisik, ‘rumah’ berubah menjadi segudang emosi, kenangan, dan koneksi. Hal ini menjadi sebuah mosaik yang rumit dari warisan masa lalu dan keadaan masa kini, membuat konsep ini menjadi kompleks dan beragam.

Leonard mengukir sebuah identitas yang berbeda dengan menyandingkan tradisi Tionghoa-Indonesia dan etos Amerika. Membagikan kisahnya dan mengundang orang lain untuk turut berbagi, sehingga terciptalah keharmonisan yang lebih kaya akan pengalaman bersama.



**Fenomena percampuran budaya tidak hanya terjadi dalam narasi Leonard; hal ini juga tercermin di Indonesia, dengan bahasa dan logat yang terjalin di bawah pengaruh globalisasi, melahirkan sesuatu yang baru namun tetap familier.**

Leonard memiliki keyakinan yang teguh dalam mengenali dan menghargai nuansa pengalaman individu. Dia berpendapat bahwa dengan mengakui dan menghargai narasi khas yang dibawa oleh masing-masing pribadi, kita dapat membangun fondasi untuk masa depan yang kohesif dan bersatu. Perspektif ini serupa pepatah Indonesia, ‘Bhinneka Tunggal Ika’, yang secara tradisional menandakan persatuan dalam keragaman. Seiring semakin terhubungnya dunia Indonesia dan dunia luar, semboyan lama ini menemukan relevansinya yang baru, yang mendorong kita untuk merangkul pemahaman persatuan yang lebih luas dan menyeluruh yang melampaui batas-batas identitas, negara, dan budaya.

## Daftar Pustaka

- Stryker, Sheldon, dan Peter J. Burke. “*The Past, Present, and Future of an Identity Theory.*” *Social Psychology*

- Quarterly*, vol. 63, no. 4, 2000, pp. 284–97. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/2695840>.
- Marotta, Vince. (2011). *Hybrid identities in a globalised world*.
  - Sitorus, Magdalena (penulis); Nur Imroatus (editor). *Pokoknya ada pelangi: Catatan Harian Magdalena Sitorus tentang kehidupan Oey Toen King / Magdalena Sitorus*. Jakarta :: Yayasan Pustaka Obor Indonesia,, 2020; ©2020
  - Cristiana Facchini, review of Yuri Slezkine, *The Jewish Century, in Quest. Issues in Contemporary Jewish History*. Jurnal Fondazione CDEC, n. 01, April 2010
  - “Parting Gift: Artist Leonard Suryajaya Unveils Photographic Collaboration with Block Museum Students.” *NUBLOCKMUSEUM*, 13 Jun. 2022, nublockmuseum.blog/2022/06/13/parting-gift-artist-leonard-suryajaya-unveils-photographic-collaboration-with-block-museum-students/. Accessed 17 Aug. 2023.
  - Celine Hadiwinoto, Mahasiswa Universitas Kristen Duta Wacana, 2023, “Refleksi Identitas Tionghoa-Indonesia Melalui Karya Leonard Suryajaya,” Rabu, 9 Agustus 2023 pukul 22.34, Yogyakarta.
  - Hendro Wiyanto Budiman, Kurator ARTJOG 2023 Motif: Lamaran, 2023, Tema ‘Motif: Lamaran’ ARTJOG 2023, Rabu, 16 Agustus 2023 pukul 10.00, Yogyakarta.

- Bambang “Toko” Witjaksono, Kurator ARTJOG , 2023, Tema ‘Motif: Lamaran’ ARTJOG 2023, Rabu, 16 Agustus 2023 pukul 11.25, Yogyakarta.

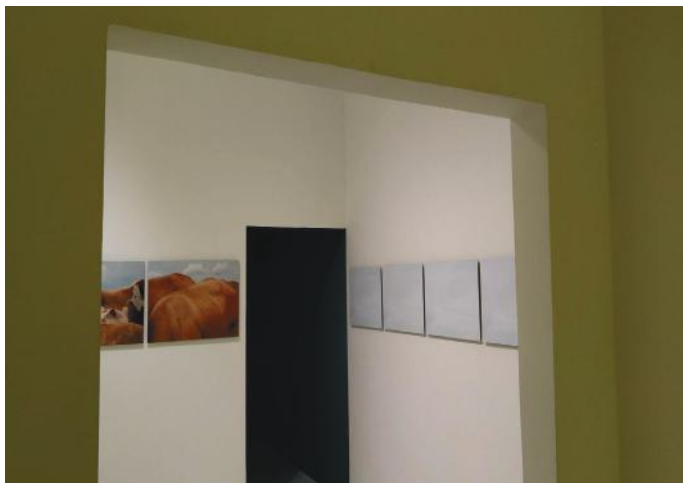
# Media Baru, Cara Lama: Waste Colonialism karya Yudha “Fehung” Kusuma P

Ardhias Nauvaly

**APA** yang membuat tayangan video perlu ditayangkan di galeri? Pertanyaan ini muncul ketika saya *memasuki* karya Yudha Fehung, “Waste Colonialism” di ARTJOG 2023. *Memasuki*, sebab karyanya adalah keseluruhan ruang yang dibagi menjadi dua: 1) ruang pertama bertembok putih berisi foto dan *drawing*; 2) ruang hitam yang berisi proyeksi video tentang sampah Piyungan.

Di sini, karya videonya bukanlah penunjang karya yang mubazir dalam arti bersikeras untuk bercakap-cakap dengan penikmatnya. Seperti karya Gede Mahendra Yasa di ARTJOG 2023 yang berpanjang-panjang mengungkap lukisan abstraknya sebagai karya konseptual; menawarkan *de-skilling* alias masa bodoh dulu terhadap bentuk sehingga bisa fokus pada pengenalan material (Dewanto, 2023). Namun, Fehung

bukanlah Made yang menolak “mati” setelah karyanya ter-pajang. Di sana, Fehung membiarkan karyanya, termasuk video, berbicara sendiri tentang perkara sampah yang, baginya, beroperasi pula dengan mode kolonialisme: ada yang mesti menanggung beban masyarakat agar masyarakat lainnya bisa hidup asri.



Tampakan pintu masuk ruang karya Yudha Kusuma Putera dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Namun, mengapa perlu di ruang pameran? Di era ketika materialitas video yang berupa piksel dan fluks cahaya bisa dinikmati secara sangat, sangat desentralis (di gawai, di laptop, dan yang paling jarang, di televisi), apa urgensinya meng-*install* tayangan di galeri? Materialitas video membuat apresiasinya di galeri tidaklah se-*urgent* medium-medium seni yang lain.


Sebut saja trimatra seni rupa yang dulu digoyang habis selama 70-90an—lukis, patung, dan grafis. Urgensi menampilkannya di galeri jelas: ada aspek indrawi yang tidak bisa disampaikan selain mengalaminya sendiri di ruang tersebut. Cat minyak yang bergelenyar disorot lampu, kepersisan hasil cetak grafis, dan tekstur serta pengalaman skala (entah gigantik atau mini) dari sebuah karya patung. Di sini seni rupa bukan soal “rupa” atau visual belaka, melainkan sesuatu yang diindra dan dialami.

Bahkan seni instalasi yang kemudian jadi “penggoyang” trimatra tadi sejak Pameran Seni Rupa Baru pada 1975, masih perlu galeri sebagai situs pemberi maknanya. “Disiplin” ini punya potensi apresiasi yang mampu menggelitik pengalaman penikmat karya menjadi sebuah percakapan. Dalam istilahnya sendiri, Sanento Yuliman menyebutnya sebagai kekongkretan (Yuliman, 1975). Materialnya berasal dari sesuatu yang dianggap bukan-seni, menghasilkan istilah macam *ready-made object* (barang jadi) dan *found-object* (barang temuan). Konteks memamerkan dan memajang yang menghasilkan kekonkretan tadi. Lagi-lagi, sesuatu yang dialami.

Urinoir Duchamp hanya akan dikencingi para sopir kalau dipasang di toilet pom bensin. Atau coba saja tengok fotonya yang tidak berbeda seperti yang dipajang di toko bangunan. Namun, pemajangannya, secara sadar, di ruang pamer untuk menggugat gagasan seni sebagai sesuatu yang mesti terolah dan memancarkan keagunganlah yang menjadikannya *seni*. “Fountain”, begitu Duchamp memainkannya, memang

gagal dipajang dalam *The First Exhibition of the Society of Independent Artists* di New York pada tahun 1917. Namun, justru kegagalan itulah yang membuatnya abadi sebagai karya seni yang kemudian dilabeli “kontemporer”: dia membawa percakapan. Visi Duchamp, saat itu, untuk mengguncang jagat seni berhasil seratus persen. Belum tentu, bahkan bisa jadi seratus persen gagal, kalau guncangan itu dilakukan saat ini sebab kejutannya hilang sudah seabad lalu.

Seperti jamban kencing Duchamp, “Waste Colonialism” pun mesti dinilai berdasarkan intensi pengarangnya. Ya, perupa kontemporer merupakan pengarang sejak kerjanya bukan hanya membekukan momen menjadi suatu bayangan artistik melainkan menyusun narasi lewat medium, bentuk, dan bahasanya sendiri. Perkara penonton menafsir lain, itu lain soal. Perkaranya adalah sejauh mana intensi Fehung berhasil dan mengapa beberapa justru meleset. Ketika dikonfirmasi, setidaknya



**Fehung punya dua niat, yakni menghadirkan perasaan penuh sampah dan mengatasi keterbelahan informasi demi gambar utuh tentang situasi sampah.**

Dua niat Fehung inilah yang akan menjadi dua uraian spesifik dalam tulisan ini.

## Sampah Belum Lagi Jadi Porno

*“Mengapa mesti video?”*

*“Sudah terlalu banyak karya tentang sampah yang mengambil medium sampah”*

Menurutnya, daur ulang tidak menyelesaikan persoalan. Semacam kemubaziran yang megah. Seniman yang berbicara perkara sampah lewat daur ulang, dalam bayangan saya, macam pesulap yang mengubah pasir jadi emas, mengubah sampah jadi sesuatu-seni. Namun, sulap bukanlah alkimia; dia bukan meramu materi, dia hanya merakit ilusi. Fehung berpendapat, berdasarkan riset kecil-kecilan yang dilakukannya, begitulah sifat daur ulang dalam persoalan tata kelola sampah: terlihat hebat padahal tidak signifikan.

Tata ekonomi, itulah inti gagalnya *recycling* menjadi pondasi pengelolaan sampah. Produsen tidak punya dorongan ekonomis untuk mendaur ulang. Belum lagi regulasi dan skema yang membuat sampah bukan jadi satu kesatuan urusan produsen, alih-alih dioper jadi macam nasib-urusan masing-masing. Begitulah tulis Forbes dalam satu artikelnya pada 2021 silam, itupun di Amerika Serikat. Pun, katakanlah, tingkat daur ulang di sana mencapai 90%, dampak krisis iklim yang diurai hanya secuil: 3%. Dan *pun* adalah sebuah pengandaian; Amerika Serikat, pada 2021, baru mendaur ulang 40% sampahnya.

“Mengurangi [sampah] dulu,” kata Fehung ketika ditanya soal pengelolaan sampah, tanpa merendahkan upaya daur ulang, termasuk oleh para seniman. Sama persis dengan resep dari David Allaway, analis politik senior dari Oregon Department of Environmental Quality dalam artikel Forbes tersebut. Itulah alasan ideologis di balik material karyanya yang tidak berasal dari sampah demi menghadirkan kekonkretannya. Di sini, Fehung juga peka betul terhadap—bukan saja skena seni rupa yang terjebak pada ilusi *recycling*—kesadaran agensial untuk tidak mengulang-ulang solusi yang tidak signifikan.



Salah satu tampilan layar karya Yudha Kusuma Putera dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Bagaimana dengan pertimbangan artistik? Saya iseng bertanya, “Mengapa tidak kamu bawa sekaligus saja sampah-sampah ke dalam galeri?” Maksudnya, bila memang tujuannya

adalah membawa penikmat seolah berada di tengah-tengah gunung sampah Piyungan, maka menghadirkan sampah betulan bisa jadi opsi. Selain perkara visual, bebauan juga sentral ketika hendak bicara tentang sampah. Sebab, barang-kali justru aroma busuk itulah, yang kerap jadi tuas memori yang ditarik orang-orang ketika dihadapkan pada sekelebat ide tentang “sampah”.

Namun Fehung berpikir lain. “Untuk apa saya membawa lagi kenyataan [mentah] ke ruang pameran? Tanpa dibawakan sampah, orang kota ini sudah menciumnya sehari-hari,” katanya, lalu mengungkit penutupan Tempat Pembuangan Sampah Terpadu (TPST) Piyungan selama 1,5 bulan (24 Juli - 5 September 2023). Meski begitu, sebagai informasi sampingan, bukan penutupan ini yang menjadi latar personal penciptaannya melainkan penutupan pada Januari 2022 silam.

Saat itu, bau busuk sampah yang tidak diangkut sehari-hari mendorong istrinya untuk mulai memilah sampah. Yang rongsok macam botol plastik dan kertas bisa dijual, yang organik diolahnya jadi pupuk. Sisanya, yakni sampah-sampah plastik, kebanyakan sasetan, barulah diangkut.

**“Saya tidak suka bau busuk, *mosok* mau saya bawa ke pameran?”**

Dalam hati, saya jawab, “kenapa tidak?” Masalah dari medium, bentuk, dan bahasa artistik yang digunakan Fehung terletak justru pada jantung karyanya: kolonialisme sampah.

Logika kolonialisme berangkat dari upaya melestarikan kehidupan suatu masyarakat dengan menyerap energi hidup dari masyarakat lainnya. Pada gilirannya, itu membawa pada lakon menempati, menyerap, dan menindas masyarakat tempatan agar surplusnya bisa dinikmati masyarakat mereka nun jauh di sana. Konsekuensi logisnya, suatu kelompok diposisikan untuk melayani penghidupan kelompok lainnya.


Apa yang terjadi di Nusantara oleh VOC dan Hindia Belanda adalah contoh mudahnya. Segala hal mampus di koloni-genosida orang-orang yang menjual cengkeh ke kompetitor atau kuli-kuli kebun karet yang dipecut cambuk dan dijerat *Koeli Ordonantie*-adalah segala upaya untuk membuat negeri asalnya bisa bertahan seribu tahun. Dan hal biadab itu tentu tidak perlu dirasakan oleh masyarakat Kerajaan Belanda yang beradab itu.

Juga perlu diingat, kolonialisme bukanlah bentuk-dia adalah sistem. Dan sistem, bisa bekerja dalam level apapun. “Tidak hanya antar negara atau bangsa. Bisa juga antar wilayah,” begitulah Fehung mempercayai bahwa kolonialisme juga terjadi pada persoalan sampah di, salah satunya, Yogyakarta. Lewat videonya, Fehung menggunakan dialek visual berupa jukstaposisi untuk menyangdingkan dua bentuk atau variabel yang tidak lazim agar memberikan kesan kontradiktif dalam membangun (Azizah, dkk., 2020).

Pola jukstaposisi yang paling sering dipakainya adalah menggabungkan suara dan gambar bergerak. Fehung melakukannya secara bergantian; adegan di gunung sampah

dengan suara aktivitas perkotaan dan, sebaliknya, adegan-adegan di luar Piyungan yang ditingkahi suara plastik atau kubangan air lindi yang diinjak kaki-kaki pemulung-beceknnya kedengaran *ceplak-ceplak*. Teknik ini digunakannya untuk mengaburkan batas antara masyarakat dan sampah. Dia hendak bilang bahwa keduanya merupakan kesatuan yang mesti diselesaikan bersama; menyelesaikan sampah berarti mengelola masyarakat dengan “benar”. Bahwa, sampah-sampah di Piyungan adalah hasil dari para pemilik suara: orang-orang pasar, manusia mal, dan semua pengendara motor atau penghuni rumah di Yogyakarta.

Jukstaposisinya berhasil untuk menjahit dua elemen tersebut. Namun, bicara “jahitan”, atau *suture* seperti yang diperkenalkan Jean-Pierre Oudart, bukan hanya tentang variabel di dalam produk videonya (Hayward, 2013). Lebih dari itu, jahitan merupakan cara sineas untuk mengikat penonton dengan tayangan sehingga mereka tidak lagi menghadapi videografi melainkan adalah “kenyataan” itu sendiri. Kenyataan videografis.



### **Tepat di sinilah kegagalan Fehung: menjahit penonton!**

Kembali pada kolonialisme sampah, situasi kolonial membuat bau tidak masuk ke hidung semua orang; tepatnya, tidak ke seluruh kelompok masyarakat. Sebab, hanya orang-orang Piyungan yang dibikin sesak dengan busuknya sampah.

Memang, penutupannya membuat banyak titik-titik tumpukan sampah. Namun, seperti yang saya alami sendiri, baunya tidak sehebat itu. Terlebih, masih banyak pemukiman yang, entah bagaimana, sampahnya masih terangkut rutin tanpa perlu susah payah memilah atau membakar. Pemukiman saya contohnya. Ini membuat saya tidak bisa mencerna klaim Fehung bahwa, “*semua* orang Yogyakarta sudah mencium bau tumpukan sampah”.



Salah satu potret situasi TPS Piyungan yang tampak dalam video karya Yudha “Fehung” Kusuma Putera (Foto: Dok. Penulis)

Ditambah, bila mempertimbangkan logika kerja video secara khusus, akan dijumpai bahwa dalam konteks persampahan, situasinya belum lagi memungkinkan untuk membuat penontonnya merasa ada di tengah sampah yang nyata. Bahkan, berpotensi mengalami sesuatu yang melampaui-nyata, sesuatu yang diistilahkan Baudrillard, filsuf Prancis

dalam *Simulacra and Simulation*, sebagai hiperrealitas. Konsep ini dicanangkannya pada industri hiburan berbasis tayangan yang kerap diperoloknya dengan “istana tanda-tanda”. Olokan itu berjangkar pada upaya hiburan, konteks spesifik saat itu adalah televisi, yang berupaya menjadi wahana di mana kenyataan dilebih-lebihkan. Konsep hiperrealitas, singkatnya, adalah situasi ketika tayangan menjadi lebih nyata dari kenyataan.

Zen RS dalam *Simulakra Sepakbola* memakai konsep ini untuk melihat fenomena “fans layar kaca”. Fenomena ketika, dalam bahasa Zen RS, “Asep di Ciwidey lebih paham dan terkesima dengan rerata akurasi umpan Xabi Alonso ketimbang jumlah gol Ferdinand Sinaga di Persib Bandung”. Fenomena ketika jarak dilipat dan yang dekat justru menjauh-semua gegara representasi hiperrealitas yang ditayangkan. Bahwa, sepakbola bukan lagi permainan; dia adalah tontonan layar kaca yang, bukan hanya setara, kadangkala lebih nikmat dan ekstraktif.

Premis tulisan Zen RS dibangun di atas pengandaian bahwa, “bila pornografi lebih sensual ketimbang seks itu sendiri, apakah tidak mungkin tayangan sepakbola lebih *sporty* dari sepakbola itu sendiri?” Dan Hendri Yulius dalam *C\*BUL* membenarkan kredo awalnya bahwa, bisa jadi, pornografi memang lebih sensual dari seks langsung. Dan tidak ada yang salah dengan itu. Justru, di tangannya, fenomena pornografi justru dilihat sebagai pengayaan bahasan-dan tentu, pengalaman-seks manusia.

Lewat teori afeksi, Hendri membuka pengalaman seksual yang lain, termasuk lewat pornografi yang bukan hanya tersusun dari “objek seksual” melainkan juga perkara teknik ambilan (woman on top dengan payudara perempuan yang menggantung—*male gaze* abis!) atau judul dan *thumbnail* yang menggigit (Sedgwick, 2003 & Stewart, 2010). Pornografi bahkan mendikte standar seks manusia modern: dramaturgi yang hapalan (foreplay - blowjob - penetrasi - ejakulasi) hingga ukuran kelamin dan durasi permainan.

Sayangnya, sampah bukanlah sepakbola atau pornografi. Jelas, tidak ada “istana tanda-tanda” yang menjadikannya sebagai lapak hiburan. Oleh karena itu, tidak terjadi proses simulasi, yang kemudian menjadikan tayangan tentang sampah apapun bentuknya, sebagai situs simulakra-tempat tayangan dipelototi oleh pemirsa sebagai kenyataan tersendiri, hiperrealitas.

Sampah, dan sering ditukar-bebas dengan kemiskinan, sering dilekatkan kepada istilah “*poverty porn*”. Istilah yang berarti eksposur kemiskinan tidak digunakan untuk mengakhirinya melainkan hanya jadi objek tatapan yang eksotis—paling mujur diberi sumbangan (Flinders, 2014). Padahal bukan itu konsep kunci hiperrealitas: ketika penonton bisa merasa lebih mual menonton “sampah” ketimbang menyaksikannya langsung. Itu baru *bare minimum*-nya, sebab hiperrealitas bicara tentang “tatanan atau sistem” bukan produk video satu per satu.

Bila memandang hiperrealitas dalam satuan produk, maka video YouTube jejak Makassar yang *mukbang* (makan

besar) di tempat pembuangan sampah bisa lebih berhasil soal jahitan. Tanpa perlu kecanggihan teknik ambilan ataupun perangkat videografi, cukup dengan kamera *still*, mereka dapat membuat siapapun ingin menirunya: muntah. Untungnya, Fehung menyiapkan senjata lainnya yang setidaknya lebih punya taji ketimbang videonya *an sich*: instalasi keruangan dan dramaturginya.

## Dramaturgi Ketercacahan dan Upaya Mengatasinya

Jim Supangkat dalam wawancaranya bersama Media Indonesia, pernah berpendapat, “tanpa adanya instalasi atau pendukung keruangan lainnya, ini [seni video] belum bisa disebut demikian.” Itulah yang dengan pendek disebut oleh Fehung sebagai sensasi dan saya dengan mudah menangkap intensinya. Begitu pula alasan Bambang Toko, kurator *in-house* ARTJOG, bahwa seni video masih layak dihadirkan di galeri mengingat aspek keruangan dan instalatif mampu menghadirkan apresiasi yang lain, yang lebih “jasmaniah”, dari menyaksikannya di layar gawai pribadi.

Perkara sepakat atau tidak dengan ketiga orang di atas, akan saya bikin terang di sub-bab terakhir. Namun, yang hendak saya uraikan adalah sejauh mana tata ruang “Waste Colonialism” berhasil mencapai tujuannya. Fehung mengungkap, pembagian ruangnya (seperti yang sudah dijelaskan di paragraf awal teks ini) bukan hanya untuk menghadirkan

penonton ke tengah-tengah *landfill* sampah Piyungan. Ruang putih berisi aset-aset foto dan *drawing* yang akan dimontase dalam video di ruang hitam adalah pernyataannya tentang informasi yang datang separuh-separuh; sebuah gugatan atas media kiwari.

Pengunjung pameran disajikan *white cube* dengan foto-foto yang khas pedesaan. Ada punggung-punggung sapi pedaging yang gemuk dan berotot. Punggung-punggung itu memenuhi bingkai; menyisakan *white space* berupa langit biru cerah yang sedikit berawan. Pada sisi lainnya, foto langit kelabu yang lembut dan samar-samar nampak burung, nampaknya jenis kuntul, sedang terbang berkelompok. Tanpa melihat teks kuratorialnya, penonton akan dikecoh: ini karya tentang kehidupan rural senimannya, entah sedang dijalaninya, ingatan masa kecil, atau pengalaman residensi.

Kecohan itu sengaja, bukan keagapan Fehung dalam mengartikulasikan gagasan. “Sengaja saya taruh di awal. Kalau orang menonton videonya dulu baru melihat aset-asetnya, gagal dramaturgi yang saya susun,” urainya. Nyatanya, yang gagal bukanlah Fehung, namun peletakan teksnya. Bila saja teks itu ditaruh di ruang hitam misalnya, kecoh Fehung akan sempurna-prasyarat untuk bicara tentang gagasan yang mulanya dia tidak begitu menaruh perhatian: ketercacahan informasi.

Fenomena ini, yang secara paripurna pertama kali muncul dan diamati pada televisi, berakar dari watak sosio-teknologis dari telegraf dan fotografi. Telegraf itulah yang pertama

kali menceraikan informasi dari fungsionalitas dan kerja aktifnya untuk bertindak. Jualan utamanya adalah kecepatan dan luasnya jangkauan. Lalu fotografi hadir dengan watak membingkai realitas; bukan mengurai dan menjelaskan konteksnya. Maka, lahirlah anak bernama televisi yang menyajikan “pseudo-konteks”, informasi yang dipecah-pecah dan anehnya, dirayakan. Begitulah Neil Postman menulisnya dalam *Menghibur Diri Sampai Mati* (Postman, 1995).


Meski, secara ukuran kurang menonjol sehingga tidak ada kesan imersif yang *nyalang*, intensi artistik dan ideologis Fehung terbilang kreatif. Ketercacahan informasi merupakan kritiknya atas medium fotografi, dan lebih jauh lagi, pada skema peredaran informasi baik itu media massa atau media sosial. Dalam suatu adegan dalam videonya, bingkai foto yang dipajangnya, dimontase dengan langit kosong. Nampaklah di sana burung terbang kesana kemari dan segera lenyap di tubir bingkai. Ini pernyataannya tentang keterbatasan medium fotografi. Terkait sirkulasi informasi, katakanlah jurnalisme, foto-foto tipuan Fehung ini patut membuat kita berpikir ulang tentang logika *framing* yang lekat betul dengan fotografi. Dalam jurnalisme pun maknanya sama: itikad untuk fokus sehingga pembaca mudah mengunyah berita. Namun, celakanya, *framing* yang di satu sisi bisa jadi alat untuk berpihak justru kerap “membuat gajah terlihat seperti ular di belalai dan nampak sapi dari ekornya”—mencacah realitas.

Apalagi bicara jurnalisme cepat yang satu beritanya hanya terdiri dari enam paragraf pendek. Pikirkan beban kerja

jurnalis yang dituntut sepuluh, bahkan lebih, sehingga tidak akan tega kita menuntut kiat *cover both sides* yang semestinya menjadi kode etik jurnalistik. Maka berita, setidaknya yang demikian, sulit dipakai untuk membaca kenyataan. Ketercacahan ini, tulis Postman, pada akhirnya hanya berguna sebagai hiburan (Postman, 1995). Begitulah Roy Thaniago menuliskan esai *Berbahasa Satu, Bahasa Televisi: Hiburan* sebagai ulasan buku Postman. Lihat saja pornografi yang mencacah seks menjadi tayangan per *sequence* singkat atau 90 menit laga Indonesia vs Argentina yang dipecah menjadi video TikTok 20 detik berisi momen Asnawi menekel Garnacho—tentu dengan *sound* dan *motion* “jedag-jedug”.

Di tengah rezim hiburan, maka sampah sebagai persoalan sulit mengemuka. Lalu Fehung hadir menawarkan “instalasi” seni videonya. Seberapa kena? Tergantung tolok ukurnya. Bila tujuannya untuk *mempertanyakan* ketercacahan informasi, “Waste Colonialism” setidaknya sudah menaja jalan ke sana. Namun bila Fehung hendak menjadikan karyanya sebagai tawaran alternatif untuk mengalami persampahan secara lebih utuh, keliru besar kiranya. Sebab, vitalitas karya seni adalah sebagai transgresor: mendorong batas kemungkinan, entah soal materialitasnya, estetika kebentukan, maupun posisi ideologis. Dorongan itu dilakukan dengan gestur bertanya—gerak-gerik yang yakin bahwa segalanya bisa diperbaharui.

Sebagai transgresor, secara ideologis “Waste Colonialism” punya sumbangsih untuk membicarakan sampah dalam kerangka relasi kuasa. Namun,



## **dalam materialitas dan estetika kebentukan, nyatanya Fehung, dan barangkali kurator ARTJOG 2023, masih terjebak pada klise**

–kalau tidak bisa dikatakan gagal paham–seputar seni video itu sendiri. Apalagi bila mengintip potensi yang sebenarnya terkandung di sana namun sayangnya kerap pula disalahartikan: seni media baru.

### **Media “Baru”, Cara “Lama”**

Untuk memahami seni media (baru) di Indonesia, agaknya esai panjang Ronny Agustinus *Video: Not All Correct* dalam katalog Festival OK Video 2003 selalu bisa jadi rujukan mula-mula. Di sana, dia *menjlentrehkan* babak-babak perkembangan seni secara sosio-teknologis, termasuk pada akhirnya seni video itu sendiri. Artinya, yang-teknis dan yang-sosial adalah relasi resiprokal dan dialektis; saling menjadi sebab-akibat satu sama lain. Baginya, seni video Indonesia nasabnya bukan kepada generasi Nam June Paik, videografer Jerman, yang menggugat kultur tontonan yang toksik dari pertelevisian bersama koleganya ketika TVRI masih bayi merah. Berbelok dari sana, akar seni video Indonesia, secara umum, bisa dilacak dari kecanggihan komputer, video klip di MTV lewat kanal berlangganan, dan film-film “alternatif” dari *compact disc* (Agustinus, 2003).

Maka wajar bila kemudian, sepenngamatannya pada Festival OK Video 2003, karya-karyanya berfokus pada “apa yang mau dikatakan” dalam bingkai layar; bukan tentang apresiasi keruangannya seperti yang dianjurkan Jim. Mereka, saat itu, mengejar eksplorasi estetika kebentukan yang mungkin dilakukan oleh medium video. Celakanya, festival tersebut, seperti yang dicatat Ronny, terpeleset dari gagasan awalnya: berinteraksi dengan publik. Dan interaksi dipandang sebanal penonton menatap, atau paling banter menyentuh dan main-main dengan, karya di galeri.

Fetisisme terhadap galeri inilah yang kerap menyandung seni video. Bisa dipahami, sebab akses video yang makin desentralis—sampai ke genggamannya masing-masing—membuat skena seni rupa terguncang; merasa terancam otoritas keseni-annya. Ronny menowel ini dalam esainya dengan, “jangan-jangan mereka [seniman video] memang sudah puas ditonton sekian ratus orang saja yang datang ke Festival?” (Agustinus, 2003). Manshur Zikri, belasan tahun setelahnya, melihat kemunduran di gelaran festival yang sama pada edisi 2017 dalam hal eksplorasi logika medium: “*Pameran ini masih berkuat pada persoalan “kehadiran internal” dari objek seni, dalam rangka mencapai “kehadiran eksternal”-nya lewat komunikasi yang tercipta tatkala publik pameran “berinteraksi” dengan masing-masing karya*” (Zikri, 2017).

Dan persis inilah yang saya pertanyakan; sebuah pertanyaan dua dekade. Ketika menjumpai “Waste Colonialism” dan berbincang dengan Fehung sebagai seniman dan Bambang

selaku kurator *in-house*, saya mencurigai adanya fetisisme—kalau bukan keterkungkungan—seni video terhadap galeri. Memang, “penyimpangan” yang terjadi dalam “Waste Colonialism” tidaklah selebar ketika memaknai rekaman pertunjukan *an sich* sebagai seni video. Hanya saja, untuk tujuan “sebesar” itu—mencapai afeksi dan membangun kesadaran.



Badan sapi pada karya video Yudha “Fehung” Kusuma Putera dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Padahal, tanpa mesti lewat galeri, negara pengasong kebebasan, untuk kesekian kalinya diguncang perkara kekerasan rasial oleh potongan video viral berisi polisi kulit putih menindih batang leher seorang negro sampai kehabisan nafas. Negara itu adalah Amerika Serikat dan si negro adalah George Floyd, sipil, pada 2020. Yang mau saya sampaikan adalah: ada logika media yang-lain daripada galeri, tempat produk-produk budaya bermedium video sedang berseliweran—media sosial dengan segala macam varian algoritmanya. Itu semua merupakan mata

air yang tidak akan habis direguk skena seni video kita bila memang mau merendahkan ego dan menganggapnya setara dengan *white cube* yang mahal sewanya itu.

Kembali pada ARTJOG. Setidaknya tahun ini, tidak pernah memajang seni video, atau yang sering gagap disebut “media baru” (padahal cat akrilik pun pernah baru!) secara benar-benar *baru*. Maksudnya, mereka merancukan media baru sebagai materi baru. Termasuk karya Franky yang menampilkan status WhatsApp di televisi vertikal—demi menyerupai skala *smartphone*—berisikan teks instruksi untuk membuat karya. Pada level logika kerja dan bahasa, pada akhirnya karya Franky tidak ada bedanya dengan karya-karya yang *dianggap* media baru di ARTJOG: sebuah cara lama dalam media baru, seperti halnya rekaman pertunjukan.

Patut diingat, seni media adalah seni yang memahami dan membongkar cara kerja media, bukan bentuknya. Status-status itu akan menjadi seni media baru bila berkuat pada logika kerjanya: status yang hanya bisa dilihat ketika kontak pengirim sudah tersimpan. Maka, ingat-ingat modus karya “Message Inception” karya Andang Kelana dalam Festival OK. VIDEO 2017: menyebarkan SMS ke peserta lewat nomor-nomor mereka yang ditulis pada lembar tamu. Modus karyanya berbicara tentang modus “mama minta pulsa”—sesuatu yang logika kerjanya spesifik pada medium telepon genggam beserta layanan pesan singkatnya. Dengan begitu, dia tidak perlu terjebak pada logika kubus putih, seolah yang-seni adalah yang-terpajang di dalamnya.

Begitu pula pembacaan atas yang-media-baru dalam “Waste Colonialism”. Meski Fehung berupaya mengeksplorasi kemampuan video dalam merekam realitas, visinya untuk menciptakan jahitan yang rekat dengan penonton terhalang problem struktur budaya yang membuat sampah bukan jadi hiperrealitas macam porno. Untuk itu, video *an sich* tidak akan pernah cukup untuk visi besarnya.

**Dramaturginya pun, meski terbilang kreatif, akan lebih kena bila Fehung berani berpikir *out-of-the-box*;**

betul-betul keluar kotak (galeri). Bayangkan saja, misal, dirinya membuat video yang betul-betul bikin mual tentang sampah Piyungan berikut kode-kode kolonialismenya, lalu sebarkan saja di media sosial. Bajak algoritmanya. Gunakan tagar atau semacamnya dan selundupkan video menjijikkan itu ke konten-konten “kelas menengah perkotaan”: yoga, *healthy food*, *slow living*, dan seterusnya. Dengan begitu, Fehung dapat menghasilkan cara berkesenian baru lewat medium baru-sesuatu yang ARTJOG tidak pernah ambil perhatian.

## Daftar Pustaka

- Azizah, Sheila; Rante, Hestiasari; Susanto, Dwi; Alimuddin, Akhmad. 2020. *Juxtaposition in Montage*

- Movie* dalam “E3s Web of Conferences 188, ICESTI 2019”. Diakses lewat academia.edu
- Agustinus, Ronny. 2003. “Video: Not All Correct” dalam Katalog Post-Event Festival OK. VIDEO 2003. Diakses lewat <https://archive.iviaa-online.org>
  - Flinders, Matthew. 2014. “Bloemfontein Poverty Porn Slum Tourism”. Diakses lewat [blog.oup.com](http://blog.oup.com)
  - Hayward, Susan. 2013. *Cinema Studies: The Key Concepts*. London: Routledge
  - Loomba, A. 2015. *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge
  - McMahon, Jeff. 2021. “Three Reasons Recycling is Failing”. Diakses lewat [forbes.com](http://forbes.com)
  - Postman, Neil. 1995. *Menghibur Diri Sampai Mati*. Jakarta : Sinar Harapan
  - RS, Zen. *Simulakra Sepakbola*. Yogyakarta : Indie Book Corner
  - Sedgwick, Eve Kosofsky. 2003. *Touching Feeling: Affect, Pedagogic, Performativity*. Durham: Duke University Press
  - Stewart, Kathleen. 2010. “Afterword: Worldling Refrains.” Dalam *The Affect Theory Reader*, eds. Melissa Gregg dan Gregory J. Seigworth (eds.). Durham: Duke University Press
  - Thaniago, Roy. 2012. “Berbahasa Satu, Bahasa Televisi: Hiburan”. Diakses lewat [remotivi.com](http://remotivi.com)
  - Yuliman, Sanento. 1979. “Perspektif Baru” dalam

*Tiga Tulisan tentang Seni Rupa Baru Indonesia* oleh Agus Tjahjono (ed.). Diakses lewat <http://archive.iva-a-online.org>

- Yulius, Hendri. 2021. *C\*BUL: Perbincangan Serius tentang Seksualitas Kontemporer*. Tangerang Selatan: Marjin Kiri
- Zikri, Manshur. 2017. “Yang Selayaknya Diikuti dari Seni Media”. Diakses lewat [jurnalfootage.net](http://jurnalfootage.net)



# Ketika Sehelai Rambut Mampu Merekam Memori, Melampaui Kecanggihan Teknologi

(Ulasan karya Audya Amalia “Things  
Left Unsaid on the Edge of Her Finger”)

Dina T. Wijaya

**BAGAIMANA** jika perjalanan panjang umat manusia yang katanya kian canggih ini justru bergerak mundur? Lalu kita akan tiba pada suatu masa paling belakang. Secara terus menerus, cara kita mengungkapkan sesuatu yang kuno dengan yang mutakhir barangkali keliru. Kemajuan yang selama ini kasat mata dan sifatnya materi bisa jadi adalah lapis paling belakang dari peradaban.

Hingar bingar kecepatan dan kecanggihan teknologi yang memudahkan keseharian, secara pelan dan pasti memangkas tata cara kita merasakan dan mengalami kehidupan. Kita keranjingan dengan kecerdasan buatan, mempererat kemelekatan diri dengan perangkat-perangkat keras yang praktis memberi kenyamanan.

Kita tercerabut. Alih-alih terkoneksi, gawai misalnya, yang kita gadang-gadang mampu melipat jarak justru membuat

hubungan antarmanusia kian dangkal. Kita hanya menyampaikan pesan secuil demi secuil. Kabar tersiar dalam sesilap mata. Informasi timbul-tenggelam. Dan ujungnya, memori mengendap tanpa pernah dicatat. Endapan kesadaran akan masa yang telah lampau itu awet menetap-menumpuk di masa kini dan kerap menjelma jadi gelisah. Jadi kerinduan yang sangat akut.

Sebenarnya paket pengetahuan terapan yang kita pelajari dan kembangkan sepanjang hayat jadi bukti akan hasrat manusia menuju ketentraman batin, sebab kecanggihan teknologi misalnya, arah tujuannya tak lain demi kenyamanan dan kelancaran gerak.

Gaung kemajuan ini bisa ditarik mundur sebagai buntut atas revolusi industri. Peralihan besar-besaran itulah yang kemudian secara langsung mengajak manusia kian 'modern', menyandarkan banyak kegiatan produksi pada mesin. Manusia seakan melaju kencang menanggalkan seluruh kehidupan batin, yang dianggapnya lamban. Pertanyaannya kemudian,

**apa yang dapat mengoreksi kecepatan perkembangan zaman, sehingga antara hasrat kemajuan dengan kerinduan akut pada satu ihwal dalam diri kita itu tak terbentur-bentur sampai lebam?**

Jawabannya bukan sesederhana eskapisme atau semacam pelarian dari morat-maritnya dunia.

Kesadaran kita, berlari-larian, berkejaran dengan kemampuan kita untuk tanggap atas kecanggihan yang ada. Dan dalam persimpangan jalan, satu-satunya yang mampu menampar kita supaya bisa menebus kerinduan itu, adalah memori. Catatan, rekaman, arsip, serta segala bentuk upaya mengawetkan kehidupan.



Instalasi Rambut bertajuk “Things Left Unsaid on the Edge of Her Finger” karya Audya Amalia dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamarin. (Foto: Dok. Penulis)

Jalan pikir itulah yang kiranya hidup di balik tempurung kepala seniman muda Audya Amalia. Ia berhasil mengawetkan memori dengan daya ciptanya yang sederhana dan terasa dekat. Karyanya mampu melampaui kemajuan zaman, menembus kecanggihan teknologi. Menjadi peredam kegelisahan yang kita damba-damba. Medium yang ia pakai berasal dari berhelai-helai rambut sintetis. Perempuan itu

mereka-reka karya instalasi dari materi yang mampu memantik nostalgia akan koneksi manusia lain. Lebih jauh lagi, bagian paling intim dari raga seorang manusia itu bisa menggiring kita pada identitas personal

Tujuan kekaryaan Audya benar-benar sangat personal. Permulaannya, ia ingin menggugah kembali hubungan intim antara seniman dan ibunya sendiri ketika semasa sekolah dikepang rambutnya. Masa itu satu-satunya momen yang awet di ingatannya, dimana ia bisa bercengkerama dengan ibunya secara intim. Melalui kejadian itu, material rambut yang dipilih Audya dapat pula dirasakan pengunjung secara langsung oleh indera-indera tubuh melalui kehadiran material karyanya.

## Persimpangan Jalan Seni dan Teknologi

Tak akan pernah ada cerita periuk kosong tanpa nasi dalam keseharian masyarakat Kasepuhan Ciptagelar. Dalam rentang setengah dekade ke depan, lumbung padi bakal selalu terisi. Sebab mereka telah mewarisi ketelatenan leluhur, mendirikan 8000 leuit, mengurung keserakahan dan nafsu menguasai tanah. Masyarakat adat Ciptagelar menjadi cerminan betapa nilai kebersamaan gotong royong amatlah penting jadi pegangan satu komunitas masyarakat yang arif. Mereka mengelola pangan secara mandiri dan dalam tiap ritualnya tak lepas dari keterikatan bersama, antara perempuan dan laki-laki.

Kasepuhan Ciptagelar menyatupadu menjalani ritual dari *ngaseuk* hingga *turun nyambut*. Bersama keyakinan penuh

bahwa sosok Dewi Sri bersemayam dalam padi, masyarakat Ciptagelar merawat lumbung pangan mereka secara bersama-sama. Perempuan dan laki-laki.

Menyaksikan sistem kemasyarakatan itu, hati Audya terperanjat dan segera mengendapkan pikirnya. Karyanya mestilah jadi jembatan sekaligus jawaban atas kegelisahan manusia 'kekinian' yang berjalan terlalu jauh dari kebersamaan, dari koneksi yang dalam. Ia ingin menyelam lebih dalam dan meninggalkan permukaan.

Apa yang dibawa seniman ini sebenarnya bisa ditilik dari proses kekaryaannya awalnya. Audya sejak di bangku sekolah menengah telah mengasah kepekaannya dalam membuat karya seni yang memikat. Berawal dari pertautannya dengan komunitas seni jalanan hingga keterpikatangannya pada kanvas seni rupa. Jalan panjang Audya menuntunnya pada seni patung yang kemudian memperkenalkannya pada eksplorasi material. Saat itu, perempuan muda itu masih bermain-main dengan material. Pada tingkat ketiga kuliah, ia meniti dorongan dalam dirinya yang selalu ingin menggugah dialog antara manusia.

**Audya, melalui karyanya, selalu punya kecenderungan untuk menjadi medium pertemuan.**

Misalnya dalam karya rajutan memakai kawat tembaga, sengaja ia pilih sebagai simbol pertemuan dua kutub antara


kekakuan dan kelenturan. Kawat besi yang secara material bersifat keras sekaligus lentur, dibentuk sedemikian rupa dengan metode rajut. Ia mengangkat persoalan domestik, tentang kesetaraan peran perempuan dan laki-laki.

Agaknya, Audya memilin kerinduan manusia yang paling usang, yakni mencari asal usulnya. Untaian rambut yang ia pajang itu mampu merekam—secara lebih jernih daripada alat rekam paling canggih yang pernah diciptakan manusia. R.M Moerdowo dalam sebuah esai di Jurnal Mudra edisi Februari 1994 yang membicarakan kreativitas, mengatakan bahwa dalam seni, intuisi, inspirasi dan spontanitas memiliki peranan yang amat penting.



Salah satu detail “Things Left Unsaid on the Edge of Her Finger” karya Audya Amalia dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Sementara dalam sains dan teknologi diperlukan sebuah cara pengamatan yang cermat, perbandingan dan penganalisaan yang tertib dan diakhiri dengan kesimpulan yang tegas. Keduanya sekonyong-konyong berada di persimpangan jalan.



### **Seni terasa di jalan yang lamban, sementara teknologi seperti tak dapat dibendung lagi perkembangannya.**

Betapa masyarakat kita penuh sesak relung hatinya, karena kecenderungan yang berlebih pada arah materialisme, semuanya dipandang sebagai arena pacuan.

Di zaman sekarang, teknologi digital menjadi sumber kenikmatan. Budaya untuk selalu terhubung (online). Karlina Supelli dalam pidato kebudayaan “Kebudayaan dan Kegagapan Kita” mengatakan bahwa kita hidup dalam simpang siur informasi yang merancang diri secara baru sehingga melahirkan kegagapan yang luar biasa. “Tanpa tersedia cukup waktu untuk menakar informasi, citra hadir silih ganti, tumpang tindih sebagai potongan-potongan realitas berisi pernyataan yang terpatah-patah,” ungkapnya.

Namun pesatnya kecanggihan teknologi kontemporer tak setali tiga uang dengan bungah-susah kebanyakan dari kita. Piranti yang dihadirkan teknologi kontemporer menenggelamkan konteks, mengaburkan bingkai kultural bila jadi kita tak tanggap. Semenjak merebak pandemi Covid-19, penetrasi internet di masyarakat kita kian merebak pula.

Tak tanggung-tanggung, 215,63 juta telah menjadi pengguna internet. Sementara dalam satu langit yang sama, negara kita ini menduduki peringkat kedua dengan kasus kejahatan siber terbesar di dunia. Maka benarlah ucapan filsuf perempuan itu: "...teknologi mengandung kemenduaan di dalam struktur pengembangannya dan karena itu melahirkan sikap ambigu terhadap teknologi. Kemenduaan mendasar teknologi di dalam rancangannya inilah yang *memaksa* kita mengikuti cara kerjanya melalui *kenikmatan* gaya hidup yang dihasilkannya. Sebuah paksaan yang membius."

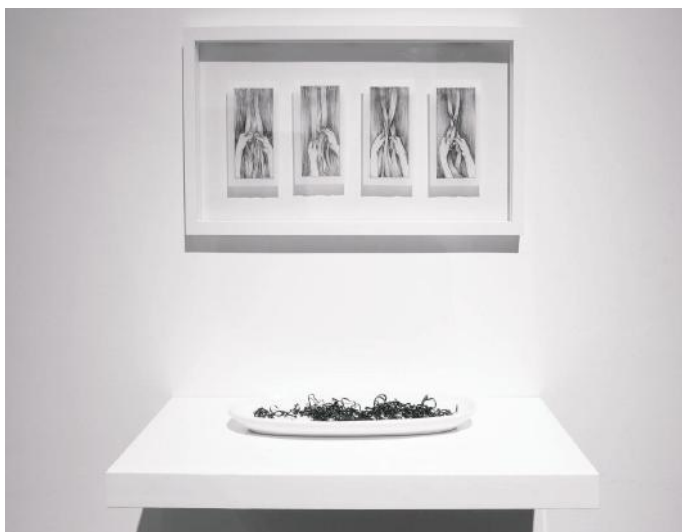
Dulunya, teknologi hadir sebagai upaya manusia untuk mencapai keselarasan dengan alam. Kini, teknologi seakan selalu haus dan kian membuat kita gamang, mana yang benar-benar kita butuhkan di dunia nyata. Di sinilah

**seni memiliki peran yang utama dalam mengarahkan gerak batin yang acapkali acak dan tak punya pijakan.**

Saking kerapnya kita memburu materi demi tujuan yang efisien. Selaras dengan apa yang pernah diungkapkan Max Weber soal dampak nalar instrumental bagi masyarakat modern yang menyingkirkan segala apa yang magis. Kita tak pernah terpesona pada apapun. Sehingga dunia sekadar sumber daya terus diolah demi nilai guna saja.

Berkaitan dengan pudarnya daya pukai pada bagian dunia yang 'tak nampak' ini, Karlina Supelli pun pernah

menukil Edwin Burtt dalam *The Metaphysical Foundation of Modern Science*: “*Dunia yang dianggap orang sebagai tempat dia hidup—dunia yang kaya akan warna dan suara, harum dengan wewangian, penuh gelak tawa, cinta dan keindahan... dijejalkan ke pojok sempit otak mahluk-mahluk organik yang tercerai berai. Dunia yang sungguh-sungguh dianggap penting adalah dunia yang kaku, dingin, tidak berwarna, senyap, dan mati; sebuah dunia bilangan, sebuah dunia gerak yang terukur secara matematis dalam keteraturan mekanis. Manusia memandang dunia kualitas cuma efek kecil dari sebuah mesin yang tak terkirakan besarnya itu.*”



Detil bagian lain dari “Things Left Unsaid on the Edge of Her Finger” karya Audya Amalia dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Karya Audya, pada akhirnya bukanlah guratan gambar atau motif ukir visual yang memukau, yang sama sekali asing dari pandangan kita, tapi hanyalah untaian rambut, yang justru dekat dengan diri kita. Ia mengatakan, karyanya adalah hubungan manusia itu sendiri. Seniman itu berkomitmen untuk selalu menggugah refleksi atas identitas dan ingatan, yang pada ujungnya memberi gambaran utuh akan jalinan kebersamaan kita.

# Merenungi Alam, Merenungi Hidup: “Akah” Made Djirna

Hanan Syahrazad

**SUASANA** lantai satu ARTJOG 2023 gelap dan terkesan mistis. Karya-karya gelap berkumpul di sana. Satu karya yang paling menarik perhatian saya: Akah, karya Made Djirna. Letak ruangnya strategis, dekat pintu masuk dan tangga, sehingga sepertinya tidak mungkin terlewati begitu saja, kecuali jika sengaja. Saat memasuki ruangan disambut oleh cahaya remang-remang, bau dupa menyeruak (di awal, serta suara jangkrik dan burung yang belakangan saya ketahui bernama burung emprit ganthil. Warnanya dalam karya ini sangat warna Bumi. Warna-warna netral dan primer juga menghiasi ruangan ini secara tidak dominan, yaitu hitam, putih, merah, biru, dan kuning. Salah satu hal yang membuat melongo: barang di sini banyak sekali! Untuk membaca teks tentang karya yang ada di dinding agak terganggu karena

hampir separuh teks tidak tersorot cahaya. Suasana yang gelap dan dingin, seperti berdiam di malam hari di antara pohon-pohon rindang dan besar, meski kenyataannya dingin karena pendingin ruangan.

Ruangan besar yang menyajikan karya berjudul Akah ini dibagi menjadi enam bagian: meja batu bata selebar kurang lebih tiga meter; bola kayu berlubang yang di dalam dan di sekitarnya berjejalan dan berserakan miniatur manusia sekitar 20 cm yang tidak sempurna di satu sisi; jejeran papan kayu di dinding, dengan objek utama berbentuk manusia berkalung gong di sisi seberangnya; bahtera di tengah ruangan; tumpukan miniatur manusia yang terbuat dari batok kelapa dan tambang yang tumpang tindih di atas arang, sebagian menempel di dinding, memenuhi salah satu sudut; dan sosok-sosok tinggi berkain putih dengan kepala dari batok kelapa bergantung, berbaris beberapa banjar, memenuhi salah satu sudut lainnya.

Selain unsur visual secara benda, pada karya Akah ini juga ada yang berupa foto yang ditembakkan dari proyektor kepada karya. Instalasi karya yang ditembakkan gambar dari proyektor adalah karya meja batu dan figur-figur berkain putih yang menggantung. Foto dari proyektor ini tidak ditembakkan secara konstan, tetapi timbul dan hilang dalam beberapa menit.



Bagian dari instalasi “AKAH” karya Made Djirna dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Melihat unsur visual yang tersaji dalam ruangan, saya segera menyukainya. Bentuk-bentuk sederhana yang lucu, aneh, tidak rapi, dan tidak simetris selalu menggemaskan bagi saya. Benda-benda yang tersaji minim finishing yang terbuat dari kayu, gerabah, arang, akar bambu, ijuk, kain, tambang, batok kelapa, dan lainnya. Suasananya sangat ‘Bali’ yang dekat dengan alam, mengingatkan saya pada Pura Gunung Lebah, sebuah pura di Ubud, Bali, yang letaknya berada di kolong jembatan pertemuan antara dua sungai. Pepohonan rapat menutupi langit, dan jalan menuju pura berjejer patung-patung batu yang aneh dan lucu. Namun karena mengunjungi pura tersebut pada siang hari, saya

tidak mendengar suara jangkrik seperti yang ada pada karya Made Dzirna ini. Kesan tersebut membuat karya ini menjadi karya yang walaupun banyak menampilkan sosok-sosok aneh yang terkesan seram,



### **karya Made Dzirna adalah karya yang terapeutik dan kontemplatif.**

Suara burung emprit yang menjadi pelengkap yang pas sekali dalam karya ini. Burung emprit ganthil adalah suatu burung yang banyak beraktivitas di malam hari atau nokturnal. Suaranya yang terus menerus bersahutan di ruang pameran, berselang-seling dengan suara jangkrik, menambah nuansa gelap dalam ruangan menjadi semakin pekat. Ditambah lagi, suara burung emprit ini dipercaya banyak masyarakat sebagai suara burung tanda adanya kematian seseorang. Pas dengan ide besar karya ini yang menyajikan siklus kehidupan dan kematian, di mana mati menjadi salah satu bagiannya. Nuansa gelap dan suara jangkrik dan burung yang ada dalam ruangan menjadikan suasana malam. Masyarakat Bali mengenal bahwa setelah petang, kehidupan makhluk halus dimulai. Bentuk-bentuk karya di sini juga tidak ada yang sempurna, mendukung sudut pandang dunia di malam hari yang remang-remang dan aktivitas para lembut dimulai.

Dalam tur kuratorial disebutkan bahwa Made Dzirna menggunakan pola empat sebagai konsepnya secara material, yaitu tanah, batu, kayu, dan ijuk. Dalam konsep atau legenda

yang tersebar di Indonesia juga banyak ditemukan pola empat ini, karena membentuk kesatuan yang sempurna. Dalam peletakan instalasi karya, Made Djirna juga melakukannya dengan memenuhi keempat sisi ruangan, sehingga fokus dapat terbagi rata.

Karya seniman Bali selalu berciri Bali. Masyarakat Bali adalah masyarakat yang terbuka dan kreatif. Sehingga meskipun budaya Bali saat ini memiliki keterpengaruhannya dari luar Bali, karya seni Bali akan selalu berciri Bali. Hal tersebut juga tentu saja dirasakan dalam karya Made Djirna ini. Kayu, ijuk, dan batu adalah unsur-unsur yang ditemukan sampai saat ini pada pura yang ada di Bali. Kayu dan ijuk digunakan pada bagian atap, sedangkan batu memenuhi struktur utama pura. Dengan unsur-unsur tersebut, Made Djirna merakit ulang benda-benda tersebut dan menyajikannya dalam karya ini.

Mengutip Nirwan Dewanto yang menyebutkan keterasingan (*estrangement*) dan kelainan (*otherness*) dalam ARTJOG kali ini, saya yakin sekali bahwa karya Made Djirna ini adalah salah satu karya yang memuat unsur tersebut. Saya juga merasakan itu. Namun saya jadi merenungi kembali tentang keterasingan dalam karya ini. Mengapa saya merasa terasing pada benda-benda yang sesederhana ini? Ini hanya batu, kayu, gerabah (yang berbahan dasar tanah), ijuk, dan bahan sederhana lainnya. Oh ya, dan juga gelap.

Apakah kehidupan saya memang sudah mulai jauh dari hal-hal yang sederhana, yang sangat “Bumi”, yang pada

hakikatnya adalah tempat tinggal kita selama ini dan juga tempat kita “pulang”? Itu adalah perasaan yang menyedihkan untuk saya. Walaupun kemudian saya berusaha menghibur diri dengan berpikir sederhana, oh mungkin inilah hebatnya seorang seniman itu. Ia bisa menyajikan benda-benda yang biasa menjadi tampak “lain”. Namun tentu saja benak saya tidak benar-benar dapat teralihkan. Akah berhasil membuat saya merenungi kembali hubungan dengan alam, dengan bumi, dengan hidup dan mati.

## **Deskripsi dan Analisis Karya**

Karya ini diberi judul Akah, yang berarti sumber atau asal-usul. Akah sendiri tersusun dari kata “ak” yang berarti aksara dan “ah” yang berarti ibu. Pemilihan material alam ini menjadi keberadaan fisik dari asal-usul tersebut. Seperti yang sudah diungkapkan sebelumnya bahwa Akah terdiri dari enam bagian. Menurut keterangan yang didapatkan dari tur kurator yang saya ikuti beberapa waktu lalu, pembagian karya terdiri dari instalasi meja batu, instalasi perempuan, instalasi laki-laki, instalasi bahtera, tumpukan miniatur orang-orang di atas arang, dan instalasi sosok berkain putih dengan tubuh bergantung di langit-langit. Instalasi perempuan di satu sisi, laki-laki di seberangnya, dan instalasi bahtera di antaranya adalah salah satu penanda penting dari siklus kehidupan, yaitu bersamanya seorang laki-laki dan perempuan dalam bahtera rumah tangga.

Dalam karya ini, perempuan dikiaskan dengan kayu yang menyerupai bola tidak simetris dengan lubang. Di dalamnya, berjejalan makhluk-makhluk berbentuk manusia tidak sempurna yang terbuat dari gerabah dengan ukuran masing-masing kurang lebih sekitar 20 cm. Di atasnya, diletakkan serupa rambut perempuan dari ijuk yang dikonde, lengkap dengan tusuk konde berukir yang berbahan dari tulang. Instalasi ini disangga dengan pustek kayu minim finishing berhias sedikit ukiran di bagian atasnya. Pada bagian dinding di belakang instalasi ini, terdapat papan kayu yang dibakar sampai gosong yang menempel pada dinding. Pada kayu tersebut juga ditempelkan figur-figur manusia kecil yang tidak sempurna itu, karena selain berjejalan dalam lubang, makhluk-makhluk itu juga tersebar di dinding.

Keperempuanan dalam instalasi ini divisualisasikan dengan sebuah lubang dalam kayu berbentuk bulat yang dipenuhi oleh figur manusia kecil yang tidak sempurna, juga menyebar menempel di dinding. Bentuk tersebut menunjukkan sebuah proses kelahiran seorang manusia, yang tentu saja lahir dari seorang perempuan. Bentuk figur manusia mini yang tidak sempurna itu juga barangkali merupakan visualisasi dari manusia merupakan makhluk yang tidak sempurna, dan ditekankan bahkan sejak awal kelahirannya. Kemudian di atas bulatan tersebut terdapat bentuk rambut perempuan yang disanggul dari bahan ijuk. Sanggulan tersebut juga disempurnakan dengan tusuk konde berukir yang terbuat dari tulang. Sanggul atau konde adalah salah satu hal yang

lekat dengan perempuan, khususnya perempuan tradisional di banyak daerah di Indonesia. Peletakan sanggul membuat unsur feminin pada instalasi ini menjadi semakin jelas.



Bagian dari instalasi “AKAH” karya Made Djirna dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Figur manusia tidak sempurna yang ditampilkan pada instalasi perempuan sekilas penampakan dan warnanya mengingatkan saya pada Venus, patung purba kecil berbentuk tubuh perempuan berusia puluhan ribu tahun, terbuat dari batu lunak, tanah liat yang dibakar, atau tulang yang ditemukan di dataran Eropa. Bentuk itu juga tentu mengingatkan saya, dan saya yakin juga banyak orang, pada Kodama, roh pohon-pohon dalam hutan yang ditemukan pada film garapan Studio Ghibli berjudul *Mononoke Hime*. Dalam cerita, keberadaan segerombol Kodama pada suatu pohon menandakan bahwa pohon tersebut adalah pohon yang sehat secara spiritual. Wajar sekali jika figur tersebut mengingatkan pada Kodama. Selain karena bentuknya, suasana ruang pameran yang gelap dengan bunyi jangkrik dan burung mendukung untuk merasakan suasana hutan rimbun di mana para Kodama tinggal.

Laki-laki ditampilkan dengan jejeran enam papan kayu. Semuanya menempel di dinding kecuali satu, yang paling besar, menapak di lantai, yang menjadi objek utama dalam instalasi laki-laki. Kepala dan lehernya berwarna putih, dengan tubuh dan tangan posisi bersilang berwarna biru, dan bawahannya berwarna kayu. Di dadanya dikalungkan gong, dan di sekitar kakinya diikatkan rencengan uang kepeng. Di satu sisi bahunya terdapat tombak bermata tujuh, yang semuanya terbuat dari materi logam, diduga adalah kuningan. Papan-papan yang berjejer menempel di dinding menggambarkan wajah-wajah yang bertumpuk dalam satu

papan, menggunakan cat berwarna merah, hitam, putih, dan warna natural kayu. Penggunaan warna biru dalam objek utama instalasi laki-laki ini, juga penambahan objek-objek dari material logam, menjadikannya lebih mencolok dibanding papan-papan yang menempel di dinding.

Unsur-unsur maskulin dalam instalasi ini sangat terasa. Adanya tombak bermata tujuh, gong yang dikalungkan, diikatkan rencengan uang kepeng menggambarkan stereotipe sifat-sifat maskulin dalam keluarga. Secara sederhana, tombak bermata tujuh dapat diartikan sebagai laki-laki yang umumnya dalam rumah tangga memiliki kekuatan dan kekuasaan dominan. Gong mengiaskan suara paling keras, yang menentukan dalam rumah tangga, atau bisa juga gong juga sebagai alat untuk melindungi, mengingat di masa lalu, suara keras dibunyikan sebagai penanda pertanda bahaya atau untuk mengusir hal-hal negatif secara nyata ataupun gaib. Uang kepeng yang diikatkan pada bagian bawah figur menyiratkan tentang finansial sebuah keluarga yang umumnya dibebankan kepada laki-laki.

Instalasi bahtera diwujudkan dengan susunan kayu yang menyerupai bahtera yang beralaskan batu bata. Kayu di pinggir bahtera cukup lebar sehingga bisa diletakkan benda-benda. Ada berbagai bentuk patung kecil dari tanah liat yang diletakkan di sana: manusia, ayam, tikus, dan anjing. Ada yang satu buah, ada yang beberapa buah dengan model yang berbeda-beda. Di tengah bahtera diletakkan patung mirip naga terbuat dari kayu, di depannya terdapat sepotong

kayu bermahkota akar pohon yang dikenakan topeng wajah manusia. Di tengah bahtera tersebut juga terdapat api yang terselip di batu.



Suasana ruang dan penonton "AKAH" karya Made Djirna dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Jika dibandingkan dengan bahtera milik Nabi Nuh, tentu ini tidak sebanding. Meskipun keberadaan figur-figur beberapa bentuk hewan tersebut cukup secuil mengingatkan saya pada cerita tersebut. Hewan-hewan yang disajikan bukanlah hewan di hutan yang harus diselamatkan dari bencana banjir besar. Hewan-hewan ini adalah hewan yang dekat dengan kehidupan manusia secara umum, apalagi di pedesaan. Hewan-hewan yang ditenakkan, hewan yang dikonsumsi,

hewan yang berkeliaran di sekitar kita, hewan yang dipelihara dan menemani kita, dalam mengarungi bahtera kehidupan. Tentang dua sosok yang berada di tengah bahtera, saya masih kesulitan dalam membayangkannya. Satu yang pasti: terasa ganjil. Mungkin seperti itulah hidup? Ganjil. Kita hanya terlena dengan rutinitas, sehingga hidup jadi terasa biasa saja. Lalu api yang ada di batu, menyala. Itulah yang kita butuhkan dalam hidup, agar bahtera kita masing-masing dapat terus berlayar: dengan menjaga nyalanya.

Beralih ke instalasi selanjutnya, yaitu figur manusia dari batok kelapa dan tambang yang ditumpuk di atas gundukan arang dan menempel di tembok. Ukuran figur-figur manusia itu cukup besar, panjangnya sekitar 50-60 cm. Jumlahnya ada banyak, puluhan, berwarna merah, hitam, putih, biru tua, dan kuning. Mereka semua memiliki raut wajah yang berbeda, tetapi tidak ada yang bahagia. Selain arang, gundukan ini juga diselingi dengan akar bambu. Pada rangkaian instalasi ini juga ada suatu instalasi berupa setengah lingkaran yang digantung di langit-langit dengan tali-tali yang menjuntai bermotif kotak-kotak hitam putih, juga dihiasi dengan kepala-kepala dari batu yang berpori.

Sedangkan instalasi selanjutnya adalah figur berkain putih yang bergantung di menjuntai hampir sampai lantai. Kepalanya terbuat dari batok kelapa, lalu dibungkus melancip ke atas, sehingga terlihat seperti ujung perahu. Pada figur ini juga terdapat kalung batu, tali-tali yang menjuntai, dengan wajah buruk rupa seperti setan. Terdapat juga untaian kain-

kain yang menjuntai. Ada cahaya dari proyektor yang ditembakkan ke kain-kain putih ini, meskipun saya tidak dapat menangkap gambarnya dengan jelas.



**Jika dilihat, kelahiran dan kematian dalam penampilan akah ini adalah rangkaian dari Samsara,**

yang merupakan siklus kehidupan dan kematian dalam umat Hindu yang berulang. Samsara adalah sebuah kesedihan. Laki-laki, perempuan, dan bahtera yang ditampilkan dalam karya merupakan perwujudan dari alam kehidupan di dunia, sedangkan figur-figur yang ditumpuk di atas arang adalah alam neraka, dan figur-figur dengan kain yang tergantung di langit-langit adalah alam hantu. Di alam kehidupan dunia, seseorang terlahir kembali adalah akibat dari karma di masa lalu. Kelahiran kembali di alam manusia dianggap beruntung, karena memiliki kesempatan untuk mengakhiri siklus Samsara dan bisa mencapai Nirwana.

Sedangkan pada alam neraka, diciptakan untuk karma buruk, akibat dari perbuatan jahat di masa lalu. Di alam neraka ini terdapat tingkatan yang bervariasi, tergantung dari karma buruk yang dilakukan orang tersebut di alam sebelumnya. Alam neraka dalam siklus Samsara hanya sementara, tidak selamanya. Mereka dapat terlahir kembali jika karma buruk mereka sudah habis. Sedangkan alam hantu adalah alam yang menyedihkan karena mereka tidak memiliki tubuh

dan tidak terlihat, hanya makhluk halus saja. Alam hantu adalah alam yang paling ringan dari alam jahat yang lain. Jika karma buruk mereka habis, mereka juga dapat kembali terlahir ke kehidupan lainnya.

Ada pula meja batu, dengan ukuran lebar sekitar tiga meter, yang tersusun dari batu bata. Di atasnya diletakkan beberapa bongkah arang besar, batok kelapa yang tertutup ijuk, Banyak miniatur manusia dengan bentuk yang tidak sempurna, terbuat dari batu biasa, batu berpori dan keramik. Ada bongkahan batu besar yang terselip api. Pada sisi kanan dari arah penonton, terdapat pilar dan di atasnya ada akar kelapa. Pada dinding di atas meja, terdapat jejeran wajah-wajah dari mata bulat dengan bentuk yang tidak sempurna. Pada meja bata terdapat goresan lukisan yang menggambarkan manusia tidak sempurna. Pada meja tersebut juga ada untaian kalung batu dan kayu, dengan ukuran kayu dan batu yang besar dan kecil.

## **Benda-benda Hasil Memulung di Alam**

Seperti yang sudah disebutkan sebelumnya, dalam teks di dinding disebutkan bahwa ia adalah pemulung objek alam yang menurutnya menarik, seperti potongan kayu dan batu yang ditemuinya saat berkegiatan di ruang terbuka. Kegiatan memulung sudah ia lakukan sejak tahun 1980-an yang kemudian ia koleksi di studionya di Desa Kadewatan, Ubud, Bali, yang juga merupakan tempat kelahirannya. Karya

Made Djirna yang dipamerkan di ARTJOG 2023 ini adalah usaha untuk menampilkan studio seni Made Djirna yang ada di Ubud, meski Heri Pamad mengatakan bahwa yang ada di ARTJOG ini tidak ada apa-apanya dengan studio aslinya.

Heri Pamad, selaku direktur ARTJOG yang turut memilih Made Djirna, juga mengatakan bahwa meja batu yang dipamerkan tersebut merupakan salah satu objek penting dalam studio Made Djirna, sehingga ditampilkan dalam ARTJOG.



### **Upaya ARTJOG dalam memindahkan studio adalah upaya dalam memindahkan “rasa” dalam studio Made Djirna,**

dengan harapan dapat memberi makna. Heri Pamad juga mengakui bahwa ia kerap memancing bersama dengan Made Djirna dan beliau mengambil benda-benda yang menarik baginya, misalnya sepotong kayu, lalu diuliknya sehingga menjadi suatu bentuk.

Kemampuan Made Djirna dalam mengapresiasi benda-benda alam adalah hal yang patut untuk dibahas lebih lanjut. Karena tidak main-main, kebiasaan memungut benda-benda itu sudah dilakukan sejak puluhan tahun lalu. Ketika orang-orang pada umumnya menganggap benda-benda itu tidak berharga, ia mengambil dan membawanya pulang ke studionya. Hal ini mengingatkan saya pada suatu bab favorit saya dalam buku Dunia Sophie. Bab itu berjudul “Topi Pesulap” berada di awal-awal halaman. Menurut saya, bab

tersebut adalah bab terpenting dalam buku itu. Pembaca diajak untuk mengatur kembali sudut pandangnya dalam melihat kehidupan ini. Sudut pandang kita saat ini dalam melihat dunia sudah jauh berbeda ketika masih kanak-kanak.



Suasana ruang dan penonton “AKAH” karya Made Djirna dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Pada masa kecil dulu, kita melihat kehidupan ini luar biasa. Kita terpujau melihat bunga mekar, kita takjub dengan pohon yang tinggi besar, kita terpesona dengan kupu-kupu yang terbang di dekat kita, dan lain sebagainya. Perasaan ini tentu akan ditanggapi dengan biasa saja dengan orang yang lebih tua yang mendampingi kita, yang sudah ratusan kali melihat objek tersebut. Kita juga butuh ratusan kali sampai

akhirnya kebahagiaan itu luntur, dan melihat objek tersebut dengan perasaan yang biasa saja, dan juga melihat kehidupan dengan perasaan yang biasa saja. Nah, dalam pandangan saya,

**Made Djirna adalah salah satu orang yang melawan perasaan memandangi hidup dengan biasa saja dengan caranya memulung benda-benda alam tersebut.**

Benda-benda itu dianggapnya menarik. Dalam teks di dinding juga disebutkan bahwa secara metaforis, Made Djirna selalu ingin bersama objek-objek itu, bersama akah.

Meskipun tampilan karya Made Djirna di ARTJOG ini sudah sangat alami sekali, sayangnya tidak semua benda-benda tersebut dapat seutuhnya dapat “diterima” begitu saja oleh alam. Hal ini terkait dengan bahan-bahan yang digunakan dalam membuat karya. Meskipun dapat dikatakan hampir seluruh material yang digunakan adalah benda alami karena memang langsung diambil dari alam, tetapi penggunaan material tambahan seperti cat yang dipakai, diduga bukan cat yang terbuat dari bahan alami yang ramah untuk tanah, jika kelak sudah lapuk. Walau ini tentu dapat dimaklumi karena penggunaan cat tersebut sangat umum digunakan, dan pengaplikasian ke pada objek juga lebih mudah digunakan.

Barangkali jika Akah juga menggunakan bahan-bahan pendukung seperti cat yang berbahan dasar ramah lingkungan tentu akan membuat karya ini menjadi sungguh-sungguh

karya “dari alam”, yang tidak hanya diterima oleh para penikmat karya visualnya, tetapi juga seutuhnya dapat diterima oleh alam.

## Daftar Pustaka

- Gaarder, Jostein. *Dunia Sophie*. Bandung: Mizan Media Utama, 2008.
- Dewanto, Nirwan. “ARTJOG (2023) Dan Sejarah Kecil-Kecilan: Dan Kaki Seni Kontemporer Indonesia,” Agustus 2023.
- Sumardjo, Jakob. *Estetika Paradoks*. Bandung: Penerbit Kelir, 2014.
- Sucitra, I Gede Arya. *Narasi Sanggar Dewata Indonesia*. Yogyakarta: Sanggar Dewata Indonesia, 2013.
- Yudoseputro, Wiyoso. *Jejak-Jejak Tradisi Bahasa Rupa Indonesia Lama*. Jakarta: Yayasan Seni Visual Indonesia, 2008.

# Garasi Menyingsingkan Waktu, Membelah Sapiens dan Menyetubuhi Antroposen - Sampai Paradoks. Ternyata Homodeus Bukan Stasiun Terakhir Juga?

Jody Dewatama


**WAKTU** Batu - Rumah yang Terbakar tergelar di ARTJOG pada 2 & 3 Juli 2023, mungkin akan saya kantongngi begitu saja menjadi teater paling menggugah gairah selama pergulatan teater yang pernah saya tonton dalam satu tahun terakhir (2022-2023).

Menggugah gairah... menyenangkan... dan, penuh dengan kemenungan. Pernyataan tersebut lahir tidak begitu saja dari benak saya, tidak semena-mena, walau sebenarnya tetap dalam pandangan/koridor subjektif. Jelasnya, pernyataan tersebut lahir karena kesenanganku, keoptimisanku dan kemanjaanku sebagai Gen Z melihat realitas dimensi atas “kebudayaan-kebudayaan mitologis” (yang sialnya tidak dekat dengan saya: yang mungkin juga dengan gen saya) yang ternyata bisa dibawakan dengan sangat kini, atau bahasa

yang mungkin lebih relevan di skena perteateran hari ini adalah *kontemporer*, yang menjadikannya dekat dengan gen saya, yang aktual, yang relevan, yang kontekstual, dan yang non-konvensional.

Sebagai Gen Z yang tulen, tentu perasaan bahagia, senang, optimis dan manja tersebut tidak berdiri tunggal begitu saja. Sebagaimana Gen Z yang pemenuh, tentu tetap terdapat ruang sunyi dalam hati yang menghiasi relung di gen saya. Keadaan “di antara” yang lekat menghantui, krisis jati diri, dan permasalahan unyu soal *quarter life crisis* menciptakan menung-menung yang membuat saya memenungkan banyak kementerian setelah menjadi saksi pertunjukan Waktu Batu – Rumah yang Terbakar. Estetika, kebaruan, landasan tematik, konsep, dan lemparan isu serta kesadaran terhadap ngerinya keadaan hari ini menciptakan viabilitas yang tinggi untuk saya, sebagai generasi yang sedang dilanda krisis orientasi.

Waktu Batu – Rumah yang Terbakar mengusung landasan tematik yang bagi saya seksi dan ngeri untuk dibicarakan hari ini, di antara gempuran keindahan-keindahan penjahatan identitas, pengetahuan dan teknologi,



**Teater Garasi memberikan lemparan tematik perihal “Duka Ekologis (*Ecological Grief*)” dalam balutan jiwa super hero yang menjadi tontonan generasi saya.**

Lembaran tematik tersebut adalah PR besar untuk harus segera dibicarakan di generasi saya. Generasi Z rasanya adalah pahlawan-pahlawan masa depan yang seharusnya menciptakan solusi atas duka seluruh dunia ini.

## **Menilik perjalanan lintas dimensi Teater Garasi, dan semesta duka yang indah.**

Teater Garasi menggulung kemungkinan-kemungkinan dari kesejarahan perihal waktu menjadi proyeksi perspektif yang cerdas dan galak, membelah teks-teks mitologis dan menyejajarkannya secara terstruktur menjadi *core* dari isu yang sempat disenggol dalam buku pengantar Waktu Batu di bio instagram @teatergarasi. Yudi Ahmad Tajudin sebagai sutradara menuliskan dalam buku pengantar tersebut perihal kegelisahannya yang mengkristal menjadi tiga pertanyaan besar: Waktu, Transisi, dan Identitas.

Seiring perjalanannya, Waktu Batu tumbuh melalui proses, pengalaman pemanggungan, dan pembacaannya terhadap zaman. Sejak 2001 sampai dua puluh tahunan kemudian yang berarti saat ini. Waktu Batu tak membatu, tak juga terkikis oleh air layaknya peribahasa lama “sekeras-kerasnya batu jika terus ditetesi air, akan rapuh juga”, Waktu Batu terus menunjukkan kekuatan dan kebaruaran di setiap perhelatan *performance*-nya. “Waktu Batu #1; Kisah-Kisah yang Bertemu di Ruang Tunggu (2002), “Waktu Batu #2; Ritus Seratus Kecemasan dan Wajah Siapa yang Terbelah (2003), “Waktu

Batu #3; Deus ex Machina dan Perasaan-Perasaanmu Padamu (2004-2006), dan yang terbaru “Waktu Batu – Rumah yang Terbakar”.



Penampilan “Waktu Batu” dari Teater Garasi dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. ARTJOG)

Tahun ini menjadi kebangkitan rekonstruksi atas kebaruan-kebaruan yang signifikan dari Waktu Batu sebelumnya, bagaimana tidak? Tahun ini Teater Garasi dengan canggih mencoba mengelaborasi antara teater, sinematografi, video mapping, dan, video game. Waktu Batu versi baru juga membuka potensi pada kerjasamanya dengan *performer* lintas generasi yang cemerlang, tak hanya sampai di situ, Teater Garasi juga berkolaborasi dengan seniman-seniman lintas disiplin yang mumpuni dalam bidangnya masing-masing.

Terdapat nukilan yang menarik dari pengantar Waktu Batu yang ditulis oleh Luna Kharisma sebagai asisten sutradara. Nukilan tersebut memberikan petunjuk dan jembatan untuk para penonton menerka kebaruaran dan menerka keadaan hari ini. “Keadaan” yang akan disampaikan oleh Teater Garasi melalui Waktu Batu – Rumah yang Terbakar.

*“Percakapan lintas generasi yang terlibat dalam karya ini mendorong kami semua untuk melihat lebih dalam lagi apa yang terjadi pada hari ini: sekarang, saat ini. Pendekatan terhadap ruang-ruang virtual, kecenderungan-kecenderungan yang terjadi pada media sosial; Tik-tok, Instagram, semesta game, dan berbagai ekspresi anak muda hari ini. Juga tumbukan, tumpukan – Sampah? Sampah!”*

– **Luna Kharisma**

“Tumbukan dan tumpukan – *Sampah? Sampah!*” Kalimat tersebut menyita perhatian saya, membuat saya melanjutkan pemikiran terhadap pengerucutan isu *Ecological Grief* yang menjadi landasan tematik Waktu Batu – Rumah yang Terbakar. Tiga pertanyaan besar dari sutradara Yudi Ahmad Tajudin perihal: Waktu, Transisi, Identitas, dilanjutkan dengan: Tumbukan, tumpukan– Sampah!, dan tidak berhenti sampai di sana. Kepala saya berpetualang terhadap landasan tematik yang bagi saya *gelap* dan kebaruaran konsep silang

media antara teater, sinematografi, video mapping dan video game yang bagi saya *terang*. Saya merasakan petualangan kontradiktif yang menarik, sontak secara naluriah diri saya menciptakan semangat muda, semangat *GEN Z* yang membara!

■ **“Saya siap jadi bagian dari duka video game ini! Hihhi!”**

**Mereka datang! dalam gelap.. membawa daya ungu yang belum pernah kita capai!**

*“Raksasa, Kapal, Datang?”*

*Kata-kata, nama-nama, waktu?”*

Teater Garasi menciptakan kenyataan yang bertumpuk dalam petualangan Waktu Batu – Rumah yang Terbakar dengan memulai dramatika yang berpijak pada teks-teks mitologis (Watugunung, Murwakala, dan Sudamala). Petualangan dari teks-teks ini tak pernah berdiri sendiri. Tumpukan dimensi realitas yang sistematis antara persilangan media, zaman, dan semesta kemungkinan yang diciptakan Teater Garasi sangat kompleks.

Penghadiran tubuh purba, tubuh hari ini, tubuh virtual/ NPC, tubuh dalam bayangan, tubuh dalam media dan bahkan tubuh *crew*, kenyataan-kenyataan yang difilmkan, fragmen-fragmen yang menyilang antara narasi-narasi yang diungkap

seperti puisi dan racauan tokoh-tokohnya yang diciptakan seakan terkait tetapi tak saling bersahutan, membelah isu ekologi, gender, dekolonisasi ilmu pengetahuan, kerusakan alam, perubahan iklim, sampai kesadaran terhadap kenyataan pahit kita sebagai manusia yang merupakan tokoh utama dari rusaknya dunia. Seluruh dimensi-dimensi realitasnya dibangun bertumpuk selayaknya tumpukan dan tumbukan. *Chaos yang Aesthetic!*

Awalnya saya sempat terkecoh bahwa dramatika yang berjalan dalam pertunjukan ini saya kira akan dibangun satu lapis saja, yang akhirnya mengekspektasikan saya terhadap konvensi teatrical dan struktur drama. Akhirnya setelah sempat berbincang dengan Luna Kharisma, saya disadarkan perihal: “fenomena tabrakan itu sangat mungkin terjadi di era ini, tabrakan fashion, tabrakan teks, tabrakan yang nyata dan yang virtual, mereka selalu saling tarik ulur, sebagaimana dalam pertunjukan ini, tarik ulur tanpa henti antara yang mitologis, yang nyata, yang purba, yang virtual dan yang hari ini.” Lanjutan daripada itu membuat saya menarik diri untuk mendekati kerangka berpikir menuju konsepsi struktur drama menjadi perspektif yang lebih jauh lagi menuju post-dramatik yang secara dasar membuat parameter pemikiran terhadap drama tersebut melampaui unsur-unsur yang terkandung dalam drama itu sendiri.



Penampilan “Waktu Batu” dari Teater Garasi dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. ARTJOG)

ehmann (salah satu penggagas post-dramatik) menyadari bahwa secara sistematis estetika teater baru tersebut memiliki keterikatan dengan bentuk estetika lain, yaitu ruang, waktu, dan tubuh. Melalui hal tersebut Lehmann juga menemukan bagaimana hubungan teater dengan bentuk perubahan media, khususnya pergantian media yang tadinya hanya berupa teks, kemudian berubah menjadi gambar dan suara. Waktu Batu – Rumah yang Terbakar menjadi salah satu representasi yang cocok dan baik atas pengaplikasian konsepsi tersebut. Sebagaimana teks yang tak berdiri tunggal, identifikasi konteks melalui estetika intermedia yang canggih menggunakan video, sinematografi, efek mapping, menempatkan *post-human* sebagai narator dan bahkan pendobrakan teks-teks dramatis yang berkelindan

melalui interaksi dengan penonton menggunakan video game.

*“...Membelah kegelapan yang sempurna,  
mencapai tempat-tempat  
yang belum pernah dicapai siapapun sebelumnya.”*

Petualangan ini menjadi petualangan panjang yang penuh misteri. Bagi saya sebelum menjelajah ke ruang-ruang yang lebih gelap, baiknya adalah mendudukkan kembali terhadap apa yang sedang kita maknai. Menyiapkan pisau bedah untuk memaknai tempat-tempat yang belum pernah kita capai sebelumnya. Ketersesatan dalam pembacaan estetika dan dominasi struktur dalam pertunjukan ini sangat mungkin terjadi. Sebenarnya.. dalam praktek pembacaan penonton hal tersebut tak jadi soal, masalah interpretasi adalah hak penonton sesuai referensi dan latar belakangnya.

Tetapi dalam Waktu Batu – Rumah yang Terbakar sangat disayangkan jika kembali pulang meninggalkan dimensi pertunjukan dengan membawa pukauan visual dan teror-teror teknis saja. Apalagi pulang membawa racauan bahwa teater ini sulit, teater ini terlalu metafisis, teater ini terlalu syarat akan simbol, teater ini tak membumi, teater ini susah dimaknai, teater ini.... Akh mending nonton tiktok, mending beli tiket bioskop, mending nonton konser, mending nongkrong di *coffee shop*.. mending ini.. mending *healing*.. mending *camping*.. mending mancing..

dan pilihan-pilihan lain untuk meninggalkan kebudayaan terbaru ini.

Putar balik sejenak, kembali ke dasar bahwa teater sebagai daya ungkap. Teater Garasi memberikan banyak persoalan kompleks, menurut saya dominasi struktur dan teksturnya memang penuh risiko. Sebagai daya ungkap, apakah di antara tumpukan dan tumbukan narasi serta estetika, Teater Garasi berhasil menjadikan Waktu Batu – Rumah yang Terbakar sebagai media penyampai tematiknya perihal Duka Ekologis? Apakah penonton tergerak? Apakah penonton tersadar? Di antara tumpukan dan tumbukan visual, isu, teks dan konteks apakah penonton dapat memaknai fragmen-fragmen yang dilempar? Atau kembali lagi mereka melakukan rutinitas cepatnya setelah Teater Garasi melakukan *curtain call* yang meriah?

**Terhimpit Makna dan Estetika, Seharusnya kita bisa.. seharusnya kita bergerak, atas segala halnya.**

*“...Kau masih menggambarku? Bagaimana kau bisa menggambar dengan baik, Jika kau melakukannya semakin terburu? Sudahlah! Kau semakin tidak menggambar apa-apa. Hanya batu-batu.”*

Teater sebagai media: Garasi menyampaikan keindahannya, kedukaannya, kemurkaannya. Sebagai wahana: penonton

sudah semestinya bingung, sudah semestinya panik, sudah semestinya pun senang atau, kaget, dan yang paling baik adalah sudah semestinya penonton juga mencoba menemukan solusi atas (mungkin) yang terdekat adalah solusi untuk dirinya sendiri sebagai manusia.

*“... I want you to panic.*

*I want you to act as if your house is on fire.*

*Because it is.” - Greta Thunberg*

Kejutan-kejutan ini cukup membingungkan. Sebagai penonton saya tidak pernah merasa tunggal, tidak pernah merasa bahwa saya hadir hanya menonton tsunami estetika ini. Tetapi Waktu Batu – Rumah yang Terbakar seperti mengisyaratkan bahwa ; saya pun bagian dari kekacauan ini. Sebagai manusia.. saya tak bisa hanya diam saja menghabiskan waktu dengan pikiran dan rutinitas-rutinitas yang *looping* seperti pergerakan NPC dalam Teater ini.

**Eksperimentasi-eksperimentasi Teater Garasi ini memang menuju pada titik memberikan representasi bahwa dunia yang mereka ciptakan tak bisa semuanya kita maknai.**

Lintasan tematik, tumpukan teks, fragmen-fragmen yang cepat ini tak mungkin bisa kita makan begitu saja, karena

memang keterbatasan untuk menerka. Dan, memang mungkin seharusnya seperti itu. Teater postdramatik seperti ini merupakan dunia yang terbuka untuk para penonton, dunia yang penuh dengan kemungkinan, yang mengandung potensi-potensi. Mendekati pertunjukan seperti ini lewat perspektif teori teater postdramatik bisa menghasilkan sesuatu yang lebih nyaman untuk orientasi kita menonton, memberikan kita akses untuk mengartikan implikasi filosofis yang lebih luas.

Waktu Batu – Rumah yang Terbakar bagi saya berhasil memancing kita sebagai ikan. Umpannya kali ini terlalu lezat untuk tak kita ambil risiko untuk tidak memakannya. Karena, sebagai manusia sudah seharusnya kita tanggung jawab atas kedukaan dunia, atas keadaan yang menghimpit, atas krisis iklim, atas kesetaraan posisi laki-laki dan perempuan, atas hantu-hantu teknologi yang kian melesat, atas kehancuran alam yang kita buat dan atas-atas yang masih di bawah dan diikuti segala konsekuensi besarnya. Secara naluriah seharusnya kita bergerak. Iya. seperti kata Greta Thunberg, memang seharusnya kita panik, sudah seharusnya kita punya tekanan, untuk..... ya entah! Rumah kita Terbakar!

## **Mengakhiri Epos? Mereka juga kita. Walaupun Paradoks.**

*“...Tak ada yang mengabarkan pada mereka..  
bahwa jantungku.. adalah jantung mereka....”*

Perkembangan zaman ini memang menciptakan peradaban yang semakin kompleks. Sebagai makhluk hidup, manusia semakin kuat dan semakin cerdas untuk memenuhi segala hal, yang dasariah ataupun bahkan yang entah. Segala hal yang terjadi hari ini, memang mungkin ialah hasil dari upaya homo sapiens mempertahankan segala halnya. Tetapi, sepertinya hari ini segala hal yang dasariah telah berubah, telah berkembang, telah melebar yang akhirnya memperkosakan komponen-komponen yang seharusnya tak dijangkau.



Penampilan “Waktu Batu” dari Teater Garasi dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. ARTJOG)

Saat purba, kebutuhan dasariah dalam mempertahankan hidup seperti makan, minum, berlindung dan bersetubuh memang sudah menjadi rutinitas dan metode memperjuangkan hidup. Leluhur kita sering menyebutnya “berburu dan meramu”,

metode leluhur kita yang sudah ada di muka bumi sejak jutaan tahun lalu, mereka berinteraksi dengan alam, berhubungan dengan alam, memodifikasi lingkungan untuk mendapatkan tumbuhan pangan demi kebutuhannya untuk hidup.

Hari ini kebutuhan dasariah kita mungkin meningkat, berubah, berkembang atau bahkan mungkin melebar. Kita tak menyadari lagi bahwa mereka jugalah kita. Alam jugalah kita-kita jugalah mereka. Sama-sama harus dijaga, sama-sama harus saling merawat. Dahulu kala saat Homo Erectus bisa mengendalikan api. Penemuan tersebut menjadi pembicaraan yang krusial. Tidak ada makhluk hidup lain di muka bumi ini yang mampu mengendalikan api sebelum manusia. Hasilnya, manusia bisa berlindung dari hewan buas, bahkan menjadikannya makanan yang kaya akan protein, akhirnya otak manusia semakin berkembang besar bahkan tiga kali lipat yang membuat manusia menjadi makhluk dengan rasio otak paling besar.

Hari ini, otak yang besar tersebut bagi saya menjadikan kita paradoks. Kita berpikir tanpa ujung, menyusuri segala hal. Tak selalu salah, juga kadang benar. Memang seolah-olah yang bertentangan juga menjadikannya benar dan sebaliknya. Homo Erectus mengendalikan api, mungkin era ini menjadikannya kita bisa mengendalikan segalanya.. bahkan manusia itu sendiri. Sudah menjadi yang wajar sekali bahwa data, identitas distrukturkan ulang dalam dunia virtual. Menjadikannya kita diatur oleh algoritma, direkam pergerakannya, ditumpuk dan ditumbuk agar disitanya waktu kita, kehidupan kita.

Waktu, transisi, identitas... Akhirnya menjadi luas, menjadi bias, menjadi ganas. Kengerian ini menjadi terus berlanjut, tanpa ujung. Sontak mengingatkan saya pada salah satu adegan dalam Waktu Batu – Rumah yang Terbakar sebelum menuju rangkaian adegan terakhir yang menancap di kepala saya. “APALAGI?.....APALAGI?.....APALAGI?..... APALAGI?.....”, adegan tersebut dilakukan di atas meja makan, dengan tensi dari tenang sampai ke murka. Panggung miring, menjadikannya selalu turun ke bawah ketika terus coba dinaikkan lagi meja makan dan semua tokoh dalam fragmen tersebut, ketika sampai atas diulangnya lagi. “...APALAGI ...APALAGI...”, keadaan yang mengingatkan saya pada Sisyphus, mendorong batu ke atas, dan mengulangnya lagi ketika batu tersebut menggelinding ke bawah. Absurd. Paradoks.

## **Orang, Asal Orang, Sembarang Orang.**

*“.....Apa yang telah kulakukan,  
apa yang telah kau lakukan, apa yang telah kalian lakukan!  
Celakalah dunia!....”*

Waktu Batu – Rumah yang Terbakar membawa kita pada segala pertanyaan yang tak kunjung menemukan jawaban pastinya, dan bahkan mungkin juga belum ditemukan oleh Teater Garasi sendiri. Sebagai peristiwa teater, Teater Garasi seperti mengajak kita semua menjalani pertanyaan-pertanyaan ini bersama. Bahkan mungkin seperti meminta bantuan kepada

kita semua menemukan jawabannya satu persatu “*Bagaimana memadamkan api ini?*” atau pertanyaan yang lebih mengerikan lagi “*Apakah sudah waktunya kita ganti rumah?*” dengan segala kecerdasan dan kemungkinan manusia mencipta, sepertinya pilihan mengganti “Rumah” ini menjadi jawaban yang masuk akal... *plus* mengerikan. Tak lagi berburu untuk kebutuhan pangan, kita berburu dunia (nyata ataupun virtual) untuk kebutuhan tempat tinggal baru, dan meramu lagi dari awal.. mengendalikannya lagi.. dan... mungkin merusaknya lagi. Namanya juga orang.. asal orang.. sembarang orang..

### “...Orang dalam Kegelapan...”

Rangkaian adegan terakhir dari Waktu Batu – Rumah yang Terbakar merupakan adegan yang juga tidak bisa terlupakan, dari “*Orang buang sampah sembarangan....*” sampai “*Orang dalam kegelapan....*” Membuat otak dan perasaan saya merinding, tubuh saya sempat tak berkutik dari tempat saya menonton. Lintasan berpikir saya sempat terjeda, seakan mengulang semua keindahan dan kekacauan dari apa yang dipertunjukkan oleh Teater Garasi. Kepala saya penuh akan banyak pertanyaan, akan banyak ketakutan dan juga kesenangan atas perasaan terharu dari segala perspektif. Ternyata benar, peristiwa teaternya baru saja dimulai, petualangan ini baru saja dimulai. Saat ini, sekarang, setelah pertunjukan usai. Teater Garasi memberikan terang dalam gelap atas keadaan yang sedang kita hadapi.



## **Pertunjukan ini baru saja meletus, di kepalaku, di kepalamu,**

di kepala orang-orang, orang buang sampah sembarangan, orang buang sampah pada tempatnya, orang buang badan, orang menyeberang jalan sembarangan, orang menyeberang jalan pada tempatnya, orang menyeberang jalan tak lihat kanan kiri, orang menyeberang jalan sambil liat *handphone*, orang makan pakai sendok, orang makan pakai tangan, orang makan pakai makanan orang lain, orang makan binatang curian, orang makan tumbuhan curian, orang makan binatang, orang makan tumbuhan, orang makan orang, orang orang sembarang, orang kerja serampangan, orang kerja teratur, orang kerja di pabrik, orang kerja di pasar, orang kerja di rumah, orang tidak kerja, orang tidak belajar, orang suruhan, orang pimpinan, orang yang bekerja di kelompok kolektif yang mengaku egalitarian, anggota partai politik, anggota forum keagamaan, anggota forum sekuler, bukan anggota forum keagamaan, bukan anggota forum sekuler, orang berjalan bersama kerumunan, orang berdiri di tengah kerumunan yang berjalan, orang menari di tengah kerumunan yang berjalan, orang yang menghindari kerumunan, orang disimpan, orang dibuang, orang di tumpukan, orang di dunia online, orang di dunia offline , orang ramai-ramai, orang sendirian, orang main teater, orang nonton teater, orang, asal orang, sembarang orang, dan orang dalam kegelapan.

Segala hal ini terus paradoks, tapi kita harus tetap terus berjalan, dalam kegelapan, menyusuri segala kehidupan, bencana alam; krisis iklim; kerusakan alam; kesetaraan; penjajahan ilmu pengetahuan; pengaturan algoritma; kenyataan dalam semesta virtual, dan segala hal yang ada di semesta ini. Menuju kegelapan, mari mengembalikan peristiwa teater ini kembali ke esensinya. Tsunami estetika telah usai, tornado isu-isu telah dihamparkan, banjir narasi-narasi telah digelontorkan, untuk mengurangi polusi pemikiran. Mari kembali ke kehidupan, kembali ke pertanyaan paling fundamental dalam filsafat ekologi: *“Mengapa hidup itu memiliki nilai?”* – *“Mengapa hidup itu harus dilestarikan?”* – *“Mengapa manusia memerlukan kelestarian alam?”*.



Sesi penutupan penampilan “Waktu Batu” dari Teater Garasi dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. ARTJOG)

Apakah kita akan terus menggunakan sudut pandang tiranis bahwa alam hanyalah alat bagi manusia? Atau kita akan beranjak dari sana dan mencoba bertanggung jawab atas pengelolaan dan penguasaannya? Atau daripada kita terus menjadi instrumentalis terhadap alam, apakah seharusnya sekarang kita sadar, beralih dari Antroposentrisme menjadi Biosentrisme dan menuju Ekosentrisme?

Aduh berat banget eh... sepertinya memang harus kita pikirkan benar-benar ya. Iya memang iya. Ya sudah yuk.. kita pikirin bareng-bareng sambil main tiktok dan nongkrong di *coffee shop* biar *chill*, ya sambil *healing tipsy-tipsy* lah, sambil *update story* gitu biar tetap eksis, tetap meng-*influence* :D atau nonton *reels* dulu juga boleh deh, bagi gosip sama video lucu dong.. eh, Yuk!. :\*



# Menimbang *Thinking Fast and Slow*: “Memangnya ini Karya?” pada Irisan Seni Rupa, Interior dan Arsitektur Novi Kristinawati

Juwita Wardah

**MOTIF** menjadi sajian krusial bagi seseorang yang datang sebagai penikmat karya dalam sebuah pameran. Sebelum sampai pada pemahaman wacana dan isu, tentu menjadi penting untuk “ditaklukkan” oleh ketertarikan pada suatu karya. *Motif*, sebagai tajuk untuk pameran ARTJOG di tahun ini, dapat terendus dalam dua konteks: gaya karya atau dasar alasan. Dengan mengembalikan otoritas pada seniman, ARTJOG mengungkit kembali sebuah pembahasan yang menarik terkait “identitas karya” milik seniman.

Dengan banyaknya ragam isu yang dapat direspons, seniman ditarik kembali pada sesuatu yang melekat dalam diri mereka: kreativitas, motif, corak, dan karya. Dalam ruangan tiga lantai, sebaran ide membentang dari ujung ke ujung, menghadirkan nilai eksplorasi dari komponen warna, bentuk,

dimensi, sebelum pada akhirnya mengerucut pada wacana yang dibawa oleh tiap-tiap karya. Corak dan bentuk secara intens mengundang atensi massa untuk mempertanyakan “hal baru apa yang dihadirkan pada tahun ini?”. Di tahun ini, tangga JNM (Jogja National Museum)–sebagai *venue* tetap dari tahun ke tahun–memiliki wajah baru.

## **Menangkap *Motif*: Corak dan Dasar Perilaku**

Apa yang membuat tangga menjadi penting? Dan apa yang menjadi baru di tangga JNM pada ARTJOG 2023?

Sebagai akses yang menghubungkan satu lantai dengan lantai lainnya, tangga tentu memiliki irisan dengan para pengunjung JNM. Naik dan turun menjadi aktivitas yang tidak lagi memiliki arti tertentu, mengingat tangga hanya berdiri sebatas pada fungsi yang melekat padanya. Terpatrit jelas bahwa eksistensi tangga terbatas pada kebutuhan pengunjung, tangga hanya berada dalam lingkup logistik yang sekadar melaksanakan perannya. Pemahaman ini membuat bentuk tangga tidak lagi mendapat perhatian jika dibanding dengan ruang-ruang lain yang ada di JNM. Karenanya, dapat ditengarai bahwa ARTJOG



**mengambil strategi untuk mengubah peran tangga menjadi lebih substansial.**

Pada tahun ini, Artjog terlihat mencoba sesuatu yang baru dengan menghadirkan karya di sisi tangga yang selama ini tidak pernah direspons. Hal ini dapat dilihat dengan menempatkan karya megah yang berada di setiap sisi tangga ruang pameran JNM, karya instalasi buatan Novi Kristinawati yang bertajuk *Thinking Fast and Slow* inilah yang menghubungkan tiga lantai JNM. Di salah satu tangga, karya ini seolah tertanam dan bertumbuh di lantai dasar, sementara di tangga lainnya, pondasi karya tampak bergelayut dari lantai paling atas. Penempatan karya ini yang kemudian membuat tangga menjadi mendapatkan perannya. Hal ini terlihat karena tangga berhasil direspons dengan cara dan seniman yang tepat.




Salah satu tampilan Instalasi karya Novi Kristinawati “*Thinking Fast and Slow*” dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Bisa disebutkan bahwa tangga–sebagai objek tunggal–telah memberi kontribusi pada gambaran mengenai tema *Motif* yang diusung ARTJOG . Pernyataan ini dapat dielaborasi

menjadi beberapa poin: tangga dengan corak yang kontinu, memiliki visual secara dimensi, dan dapat dikorelasikan dengan hasrat yang seketika hadir ketika beririsan dengan kegunaannya. Kesadaran tentang hal ini tentu tidak hadir tanpa adanya instalasi karya Novi ini.

Karya dari bambu yang gigantis dan detail ini memberi esensi keruangan yang signifikan. Kehadiran karya Novi di sisi tangga saling memberi corak, dan fungsi antara *Thinking Fast and Slow* dan tangga itu sendiri. Penempatan dan penggarapannya dapat membawa pengunjung pada dugaan motif kerja-kerja arsitektur di dalamnya.



**Dan faktanya, sebagai seniman. Novi merupakan seorang arsitek yang menebalkan identitas arsitektur pada karyanya.**

Meski membangun karya yang megah dan memenuhi sudut mati di sisi tangga, karya ini justru membuka ruang kosong bagi para pengunjung untuk merespons detail di sekitar mereka. Tangga yang mulanya hanya sebatas akses menjadi hidup dengan adanya interaksi tiga arah: karya - pengunjung - tangga. Pada dasarnya, peletakan *Thinking Fast and Slow* dapat dibilang strategis, dinilai dari terbukanya akses dari beberapa ruang. Siklus paparan karya Novi pada pengunjung ini menarik, yakni dapat berupa *keluar ruangan - melihat karya*, atau *mau masuk ruangan - melihat karya*.

Tanpa perlu terburu melompat pada pemahaman narasi, visual karya yang menjulang ini menciptakan impresi dan ketertarikan untuk pengunjung.

Ketika *Thinking Fast and Slow* hadir dengan megah, hal pertama yang tebersit dari karya ini adalah *statement* ulang tentang posisi dan bentuk tangga. Hal ini dikarenakan seiring seseorang melakukan aktivitas di tangga, mereka sembari melihat detail karya. Dua aktivitas itu menjadi sebuah respons yang menyadari keberadaan tangga sebagai sebuah hal yang sedang beririsan dengan kegiatan naik dan/atau turun. Relasi karya dan tangga ini mengingatkan pada sebuah perspektif tema ARTJOG *Motif*: corak, dan dasar perilaku.

Cara karya ini menyuarakan eksistensinya tidak berupa pengamatan yang saksama dari pengunjung, tetapi berupa singgungan yang persisten selama pengunjung berada di ruang pameran. Maka tak heran jika karya ini tidak dilihat seperti karya pada umumnya. Alih-alih demikian, karya *Thinking Fast and Slow* dianggap serupa dengan hiasan dekor yang hadir tanpa membawa narasi. Ini menjadi menarik untuk melihat fakta bahwa irisan seni rupa, desain interior, dan arsitektur sedang berlangsung di ruang pameran ARTJOG 2023.

## Motif Arsitektur dalam Wahana Seni Rupa

Sebagai seorang arsitek, Novi Kristinawati terkesan tidak ingin terlepas dari cara kerja arsitektur, hal ini dapat terlihat dari detail dimensi, dan keselarasan posisi karya dengan tangga.

Ruang arsitektur memainkan peran dalam pembentukan karya seni, memberikan makna, gaya, dan keindahan, juga bahwa ruang melibatkan lingkungan (Cornelis van de Ven, 1991). Bentuk presisi yang merespons ruang itu juga memunculkan gagasan bahwa karya Novi tersebut hanya bersifat dekoratif.




Salah satu tampilan Instalasi karya Novi Kristinawati “*Thinking Fast and Slow*” dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamarin. (Foto: Dok. Penulis)

Sebagai seorang arsitek, tentu menjadi penting baginya untuk membuat karya yang memperhatikan ruang dan tetap meninjau aspek lain yang berkelindan di spot garapannya. Kepekaan Novi melihat tangga JNM, flow pengunjung, hingga inisiatifnya untuk meletakkan cermin di *board desk* menyemarakkan karyanya untuk hidup. Material dan media yang dipilih oleh Novi tidak egois. Dengan kebersamai tangga, Novi tampak menciptakan

siasat untuk mengiringi visual dan fungsi tangga. Konsep itu dikreasikan dari bambu hingga menjadi komponen tertentu. Novi tidak hanya sekedar membuat elemen dengan bambu, dia sangat paham dengan material yang digunakannya itu.

Baginya, bambu adalah material yang lentur tetapi dapat sangat kokoh.



**Kelenturan yang menjadi ciri khas bambu dapat membebaskannya untuk menyesuaikan arena berkarya yang telah dipilihnya, tanpa membuat tangga dan sekitarnya tenggelam dalam karyanya.**

Dengan melibatkan keseluruhan keruangan orisinal dari JNM, karya Novi tidak semata-merta hadir di luar batasan dan kebutuhan ruang, *Thinking Fast and Slow* berdiri dengan impresi yang memuaskan secara kebutuhan kuratorial, yakni karya yang berhasil merespons ruang dan mengimbangi konsep keruangan yang dibutuhkan.

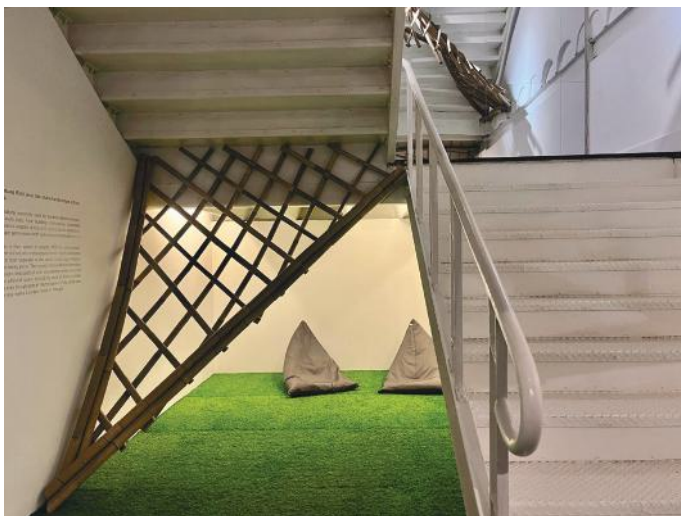
Tidak hanya itu, *Thinking Fast and Slow* berhasil masuk dari kerangka berpikir arsitektur pada ruang pameran ARTJOG (yang selama ini punya kesan yang *sangat* seni rupa) sebagai sebuah karya yang meruangsang. Meski hadir sebagai karya yang beridentitas arsitektur, menjadi menarik untuk melihat karya Novi ini sebagai karya yang ekspresif. Singgungan interdisipliner yang lahir karena karya ini memunculkan gagasan bahwa karya arsitektur tidak melulu perihal keruangan.

Persepsi itu kemudian menjadi konkret, bahwa ketika *Thinking Fast and Slow* dihadirkan di dalam galeri, karya Novi ini adalah karya seni. Instalasi ini tidak berdiri sebagai dekor, ia justru membawa narasi yang bisa direfleksikan pada tiap pengamatan dan singgungan pengunjung dengan karya dan tangga. Dengan adanya anggapan bahwa karya ini sebagai karya dekoratif, sangat penting untuk mengelaborasi karya Novi ini dari segi narasi.

Berdasarkan deskripsi karya, *Thinking Fast and Slow* dapat ditengarai sebagai karya yang personal. Novi mencoba membangun narasi yang esensial, narasi yang dihidupkan dari dalam dirinya sendiri, menumpahkan gagasan dalam penciptaan karyanya ini dengan menarik garis pada wacana kedirian dan isu-isu kepribadian. Berangkat dari dirinya yang membawa gagasan kedirian, Novi tidak berniat membahas wacana di luar dirinya, yang membuat karya ini tidak membawa isu sosial.

Dengan hal yang esensial itu, perannya sebagai seorang seniman berusaha kembali pada identitas arsitektur tetapi direlaksikan dalam proses kreatif kerja-kerja seni rupa. Novi mencoba membangun narasi yang bisa sampai ke audiens karyanya, alih-alih hanya sekadar menciptakan karya produk. Konsep narasi itu kemudian dapat diperluas secara simbolik dan tidak terbatas pada identitas sang seniman belaka: misalnya emosi, respons. Dengan pendekatan emosional pada karya arsitektur yang diciptakan Novi ini, dapat disebutkan bahwa karya arsitektur itu bisa menjadi karya ekspresif.

Novi memainkan hal-hal personal dalam *experience* karyanya, dan merelasikannya dalam bidang psikologi pada narasi karyanya ini. Narasi yang dibangun oleh Novi terekam pada penggunaan tajuk karyanya itu: *slow thinking* dan *fast thinking*. *Slow thinking* dan *fast thinking* tidak dimunculkan tanpa maksud, dalam pemilihan dua kata ini sebenarnya Novi sedang berbicara tentang cara berpikir seseorang dalam merespons sesuatu. Seperti halnya dalam bidang psikologi *fast thinking* dikaitkan dengan intuisi, sementara pemahaman terkait *slow thinking* itu adalah analitik.



Salah satu ruang yang menyertai Instalasi karya Novi Kristinawati “*Thinking Fast and Slow*” dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Penggunaan pendekatan psikologis untuk karya *Thinking Fast and Slow* ini dapat dirujuk pada interaksi pengunjung dengan ruangan di sekitar mereka. Pengguna mendefinisikan ruang, ruang juga mendefinisikan pengguna; pengguna memberi makna pada ruang, ruang memberi makna kepada pengguna tersebut, dengan kata lain, ada yang kompleks dan interaksi bilateral antara seseorang dan ruang dalam dimensi budaya, psikologis, ekonomi dan fisiknya (Ayalp, 2007). Pengunjung dapat merespon karya Novi tersebut sebagai sesuatu yang mengganggu, atau dapat tergugah pada ukuran instalasi yang besar tersebut.

Tinjauan pengunjung baik dari segi analitik maupun intuisi dapat dimainkan secara bebas. Dengan memainkan intuisi dan kemampuan analitik para pengunjung, kehadiran karya Novi hadir sebagai sesuatu yang menarik perhatian, dan dilanjutkan dengan keinginan untuk menindaklanjuti inspeksi atas detail, material karya tersebut. Pengunjung juga secara bebas hadir dan “berkomunikasi” dengan *Thinking Fast and Slow* dengan *board desk* yang telah dipenuhi oleh cermin.

Pengunjung ARTJOG 2023 tentu tahu betul perihal ruang berkaca yang disediakan di tiap tangga. Ini tentu menjadi strategi yang menarik untuk membangun keterlibatan pengunjung dengan karya Novi. Karya yang kokoh, dan menjadi spot *selfie* para pengunjung ini justru mendapat perhatian dengan cara yang tidak biasa. *Thinking Fast and Slow* hadir untuk memuaskan hasrat pengunjung tentang hal-hal

yang ada dalam diri mereka: sebuah taktik dan permainan kebutuhan manusia sekaligus perihal perpindahan.

Narasi karya Novi tidak melulu sampai ke audiens sebagai teks yang dibaca cermat, melainkan melalui peristiwa-peristiwa yang terjadi di sekitar karya tersebut. *Thinking Fast and Slow* tidak berdiri sebagai karya pameran semata, tapi hadir untuk mengisi bagiannya di sisi tangga. Komponen penting lainnya yang bisa dielaborasi dari *Thinking Fast and Slow* adalah perspektif desain interior. Pandangan-pandangan tentang ruang arsitektur juga menyangkut persepsional, behavioral dan ekspresi spasial (eksterior dan interior) (LPPLK, 2014).

Dalam perspektif desain interior, esensi karya ini berusaha hadir sebagai sebuah “peristiwa” yang sedang berlangsung. Di sinilah kemudian karya ini diharapkan mampu membentuk kesadaran pengunjung perihal “peristiwa yang sedang berlangsung” itu. Ungkapan bahwa karya *Thinking Fast and Slow* sebagai karya dekoratif sebetulnya menjadi sebuah indikasi adanya respons pengunjung pada perubahan tangga yang selama ini dinilai polos dan membosankan. Capaian karya ini sebagai objek yang mendampingi tangga memperluas lingkup fungsi tangga yang tidak lagi sebagai akses di pameran ARTJOG 2023, tetapi sebagai spot foto di desk board. Selain itu, tangga berfungsi sepenuhnya sebagai sarana untuk melihat ke karya *Thinking Fast and Slow* ini.

Sejak awal, karya *Thinking Fast and Slow* ini seperti membangun arena untuk melakukan dialog dengan ruang yang sebenarnya. Sejak dari proses kreatif, proses pengerjaan,

hingga dalam displainya pun banyak dialog yang dihidupkan di karya ini. Pengunjung mengambil bagian dari pameran ini untuk melakukan interaksi dengan tiap sudut dari karya Novi ini. Keberhasilan arsitektur interior bagi seorang desainer untuk mencapai estetika suatu ruang tergantung pada sejauh mana dia memahami kepekaan manusia terhadap kecantikan dan ekspresinya (Widyakusuma, 2020). Detail-detail yang ada pada karya ini ditangkap melalui tiap perspektif foto yang diambil pengunjung di tangga. Aktivitas ini menjadi dialog antara pengunjung dengan karya.

Yang begitu menarik dari karya *Thinking Fast and Slow* karya Novi ini menjadi sebuah harmoni tentang keindahan ide, narasi, hingga produk karya dengan ruangan. *Thinking Fast and Slow* tidak bisa hadir sendiri tanpa eksistensi tangga, karya ini juga akan lebih hidup dengan hadirnya pengunjung—termasuk teman pembaca.

**Novi hadir bukan dengan egonya dalam mempertahankan gagasan karya, tetapi bersama konsep arena yang sedang dihidupkannya.**

Pada akhirnya, karya ini dapat memiliki multitafsir dalam interdisipliner yang telah dijabarkan sebelumnya: arsitektur, interior, dan seni rupa. Pengunjung dan pembaca juga dapat melihatnya sebagai karya irisan khas arsitektur dalam seni rupa, dan desain interior dalam perspektif fungsi. *Thinking*



Penulis (swafoto pada kaca dengan kamera gawai) di tengah lalu-lalang di sekitar tangga dan karya Novi Kristinawati “*Thinking Fast and Slow*” dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

*Fast and Slow* bisa menjadi representasi pada tangga dan karya.

Karya ini dapat menempatkan tangga selalu sebagai perpindahan yang cepat, dengan gerak yang selalu terburu-buru. sementara itu, hadirnya karya ini bisa sebagai pengecoh laju yang cepat tersebut untuk merespons sekeliling, untuk merasakan karya ini sembari melihat detailnya. Melunakkan tangga yang kaku, yang keras, yang monoton, yang melelahkan membuat seseorang lebih perhatian dengan kehadiran tangga sebagai ruang yang dilalui. Dengan ragam tafsir, dan pemaknaan yang bebas itu, *Motif*, tema ARTJOG 2023 ini tidak terlepas dari karya *Thinking Fast and Slow*. *Motif* masih berkelindan di seputaran tangga yang menjadi arena karya, sekaligus arena bagi para pengunjung untuk menciptakan singgungan dengan karya ini.

## Daftar Pustaka

- Ayalp, N. (2012). *Environmental Sustainability in Interior Design Elements. 7th WSEAS Conference on Energy and Environment (EE'12)*. July 13-17, hlm.163-167.
- Laboratorium Perencanaan dan Perancangan Lingkungan Kawasan (2014). *Membaca Ruang Arsitektur dari Masa ke Masa*. Yogyakarta: Penerbit Kanisius.
- Ven, Cornelis van de. 1995. *Ruang Dalam Arsitektur*. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

- Widyakusuma, A. (2020). “Dampak Elemen Interior Terhadap Psikologis dan Perilaku Pengguna Ruang.” Jurnal *KALIBRASI* - Karya Lintas Ilmu Bidang Rekayasa Arsitektur, Sipil, Industri, 3(2), 38–54.

# Di Kota Kekuasaan Hantu, Penyair Tua itu Melukis dan Berlagak Jadi Paranormal

Raihan Robby

**MONOTEISME** melalui kitab sucinya menceritakan peristiwa pemberontakan terbesar dalam sejarah awal umat manusia. Ada beragam versi dari cerita ini, seperti iblis yang tidak mau bersujud kepada Adam sebab ia merasa api lebih mulia daripada tanah. Atau kisah Lucifer, sang malaikat jatuh yang terlalu pintar dan sombong. Namun, keduanya memiliki kesamaan, yaitu menentang perintah Tuhan dan terusir dari surga. Bagai menyimpan dendam sepanjang hayat, atau pengabdian yang tak kita mengerti, keduanya lantas membuat perjanjian dengan Tuhan untuk menggoda manusia agar berbuat dosa.

Dalam pengantar bukunya *The Encyclopedia of Demons and Demonology*, Rosemary Ellen Guiley menjelaskan hadirnya Monoteisme menciptakan polarisasi yang tegas antara baik dan jahat. Sang Pencipta tunggal itu baik, tetapi Ia membiarkan

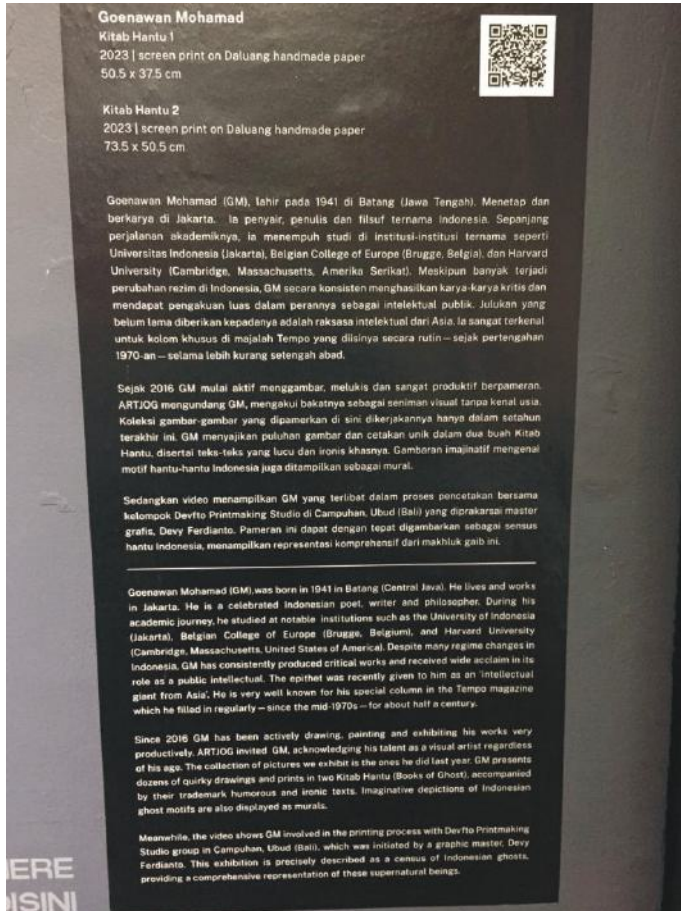
kejahatan berada di bawah arahan musuh utama (iblis dan sebagainya). Maka, manusialah yang menentukan jalannya sendiri, ia dapat memilih ingin menjadi baik atau jahat. Namun, alih-alih memilih, manusia seringkali menyikapi perbuatan dosa ini sebagai suatu penghiburan atas diri sendiri. Jika manusia melakukannya, alibi yang selalu muncul adalah kekhilafan sebab tergoda akan godaan setan.

Lantas timbul pertanyaan, apa yang terjadi di luar Mono-teisme? Lebih jauh Guiley menceritakan, bahwa setan memiliki sejarah panjang untuk mengganggu urusan dunia dan kehidupan manusia yang tidak melulu bertujuan untuk menyesatkan jiwa. Seperti kisah Jin dalam cerita rakyat Arab. Konon, dahulu Bumi dihuni oleh bangsa Jin, mereka lantas diusir oleh Tuhan untuk menguntungkan manusia. Merasa tanah air mereka telah direnggut, bangsa Jin menyimpan dendam untuk terus melakukan perang gerilya dan teror terhadap manusia.

Dengan menghadirkan perspektif yang segar dalam melihat makhluk gaib, Goenawan Mohamad yang beberapa waktu lalu menjadi Pecinta Hewan, kini beralih menjadi Paranormal. Ia memamerkan dua buah kitab hantu yang berisikan total dua puluh tujuh gambar hantu beserta teks narasinya dalam “Kitab Hantu” di ARTJOG – Motif: Lamaran pada tahun ini.

Siasat yang digunakan GM dalam pameran ini cukup pintar. Ia seolah bermain-main dengan Monoteisme; meluruskan batas polarisasi dengan membuat sejarah alternatif para hantu. Lebih jauh, GM menautkan “peristiwa berhantu” pada gejala sosial yang terjadi di Indonesia. Mulai dari migrasi hantu,

kolonialisme, hingga budaya populer. Yang menarik adalah, GM tidak menggunakan kata setan/iblis (demon), tetapi ia menggunakan kata hantu (ghost) sebagai penggambaran dedemitan.



Teks Dinding Pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Sebelum menyusuri cerita dalam Kitab Hantu lebih mendalam lagi, mari kita susuri bagaimana para hantu itu menghuni salah satu ruangan di Jogja National Museum. Ruangan para hantu itu berlatar gelap, sesekali terdengar suara burung seolah menandakan hari mulai surup. Suasana mistis telah dibangun sedari awal pengunjung memasuki ruangan itu, tetapi kesan mistis itu tak mendorong rasa merinding. Barangkali karena GM tak ingin menakut-nakuti para pengunjung yang datang melihat karyanya. Sebagai seniman undangan, ia mengemban tugas mulia untuk menghibur para pengunjung.

Hantu-hantu yang biasanya kita temukan berada di perkuburan, rumah kosong dan bangunan angker lainnya, kini bermigrasi menuju etalase modern yang terang dan menentramkan. Mata kita lantas menangkap lebih dahulu teks dinding yang menyampaikan biografi GM dengan serius. Seolah menjadi kata pengantar untuk kita bersama-sama menelusuri (secara serius pula) motif hantu dalam pameran ini. Tak tanggung-tanggung, GM bisa menjadi apa saja: penyair, penulis, hingga filsuf. Sisi akademisnya pun tak main-main, mulai dari UI hingga Harvard pernah ia kenyam. Itulah sebabnya ia dijuluki sebagai raksasa intelektual dari Asia. Karena kecerdasan dan sumbangsihnya pada kebudayaan hingga politik di Indonesia.

Namun, semua predikat itu seolah tak cukup bagi GM. Ia menyusuri wilayah lain, wilayah para hantu. Maka, dengan gambar yang imajinatif berpadu teks yang lucu sekaligus

ironis, GM seolah menjadi Paranormal sekaligus petugas sensus untuk mendata (motif) hantu-hantu di Indonesia. Yang menurut ARTJOG, aktivitas sensus ini dipandang sebagai representasi komprehensif dari makhluk gaib.

Sebagaimana para intelektual publik lainnya, GM tetaplah rendah hati. Ia tidak ingin karya ini ditanggapi secara serius, itulah sebabnya ia menuliskan “Ancang-Ancang” untuk menyusuri pamerannya ini. Ia mengakui bahwa ia belum pernah bertemu dengan hantu, sebagaimana ia belum pernah bertemu dengan Gal Gadot. Maka, gambar yang hadir dalam pameran ini adalah sebentuk penampakan sekali tangkap; seperti impresi atas hantu-hantu. Tak seperti Guiley yang meneliti para setan dan kajian akan kesetanan lantas menyusunnya berdasarkan entri A sampai Z ala ensiklopedia. GM sama seperti kita yang didatangi oleh hantu melalui cerita dan imajinasi.

Cerita dan imajinasi akan hantu ini, sedari dahulu telah dibangun melalui tuturan dari orang tua. Biasanya tuturan ini bersifat peringatan dan berfungsi sebagai alat untuk menakut-nakuti agar patuh terhadap perintah jika tidak ingin terkena balanya. Seperti jangan keluar di waktu magrib karena nanti diculik Wewe Gombel, dan sebagainya. Hadirnya medium lain seperti tontonan horor, gambar umbul, hingga situs primbon, menyempurnakan bagaimana cerita dan imajinasi akan hantu semakin tampak nyata.

## Ancang-Ancang

Saya belum pernah melihat hantu. Saya akui itu sebuah kekurangan — sebagaimana halnya saya belum pernah melihat Gal Gadot.

Seperti Gal Gadot atau Brad Pitt, hantu datang ke pengalaman saya hanya melalui cerita dan imajinasi.

Dalam hal ini saya tak beda dari jutaan orang Indonesia: sejak kecil mendengarkan cerita-cerita tentang "makhluk halus" yang menakutkan, yang terkadang muncul di malam hari, (entah mengapa di malam hari), di tempat sunyi (entah mengapa di tempat sunyi).

Cerita hantu biasanya pendek, penuh ketegangan, dan sulit dipercaya — tapi asyik. Manusia itu makhluk yang istimewa: takut melihat hantu, tapi merasa terhibur, bahkan bangga. Maka film horor sering laris — apalagi jika Brad Pitt berperan di sana, seperti dalam *Interview with the Vampire*, sebuah film dari tahun 1994.

Saya suka film itu, yang menggolongkan vampir ke dalam jenis hantu, mengikuti klasifikasi UNESCO.

Di dalamnya, si hantu tampak melankolis dan ganteng.

Itu membuat saya sadar bahwa meskipun umumnya mengerikan, hantu bisa juga ganteng dan melankolis.

Mengapa tidak? Ken "bhineka-tunggal-ika"?

Maka apa yang saya gambar dan tulis di sini adalah usaha ikut mendukung semangat pluralisme.

Juga di kalangan hantu.

Goenawan Mohamad  
Ubud, Bali,  
30 Januari 2023

Ancang-Ancang dalam Pameran "Kitab Hantu" oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Sebut saja yang paling membekas, mungkin kita akan teringat film-film yang dibintangi oleh Suzzanna. Atau sedari kecil, kita telah dipaksa untuk menjadi moralis: membandingkan pocong Mumun yang bermata hijau dan kalem, berlawanan dengan pocong Jefri yang menampakkan gigi taring dan mata merah menyala yang senang mengusik masyarakat dalam sinetron *Jadi Pocong*.

Namun, agaknya pengalaman GM lebih menarik. Ia lebih menyukai film Hollywood, *Interview with the Vampire* yang dibintangi oleh Brad Pitt. Mungkin, GM merasa tak ada ‘hantu laki-laki’ dalam film horor Indonesia yang cukup berkesan baginya. Mungkin juga, GM merasa film horor di Indonesia terlalu *monstrous-feminine*. Seperti data yang dipaparkan dalam buku *Memaksa Ibu Jadi Hantu*:

*“Jumlah film horor Indonesia yang diproduksi dari ketiga periode tersebut, yakni 1970-2020, adalah 580 film horor. Sebanyak 60,52% atau 351 film horor di Indonesia menghadirkan sosok perempuan sebagai hantu, 24,14% atau 140 film horor di Indonesia menghadirkan sosok laki-laki sebagai hantu, dan terakhir 15,34% atau 89 film horor di Indonesia menghadirkan sosok perempuan dan laki-laki sebagai hantu. Sepanjang perjalanan sejarah film horor di Indonesia, perempuan jauh lebih sering dijadikan tokoh protagonis sekaligus sosok hantu utamanya.” (A.W. Larasati & J. Adiprasetyo, 2022: 108).*

Dengan kata lain, GM seolah muak dengan wacana film horor di Indonesia yang menyudutkan perempuan. Itulah mengapa ia lebih menyukai film Hollywood, ketimbang film horor Asia. Meskipun menyeramkan, setidaknya *Interview with the Vampire* menunjukkan sisi humanis: bahwa hantu juga bisa ganteng dan melankolis.

## Dari Hantu Jawa, Hingga Intelektualitas Berbalut Horor dan Humor



Peta Persebaran Hantu-Hantu dalam Pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Sebagai Paranormal baru, GM tampaknya masih bersifat Jawasentris dalam mendata hantu-hantu. Pernyataan yang disampaikan kurator ARTJOG pun terlalu berlebihan jika menganggap GM telah menggambarkan sensus hantu di Indonesia.

Kita berangkat dari Jawa. Bahkan dalam dunia hantu pun Jawa tetap mendominasi. Terdapat dua belas titik hantu yang tersebar dari Jakarta hingga Jawa Timur. Hantu-hantu itu adalah: *Ngono-Ya-Ngono*, *Glundhung Pringis*, *Pocong*, *Jenana Badra*, *Hantu Samar*, *Jim Isin*, *Hantu Blendhuk*, *Hantu Over-Acting*, *Hantu Rapopo*, *Hantuologi*, *Hantu Kuda Nangis*, dan *Hantu Erotis*.

Sementara di luar pulau Jawa hanya terdapat dua titik hantu, yaitu *Tiga Sekawan*, dan *Hantu Srenggi*. Hadirnya dua interaksi hantu dari Luar Jawa ke Jawa yang digambarkan melalui *Orang*

*Pote* dan *Suanggi*, menunjukkan betapa Jawa dipandang sebagai pusat dalam denah “skena” hantu di Indonesia.

Sebelas hantu lainnya, berada dalam radar Luar Negeri atau Tidak Terlacak. Hantu-hantu itu antara lain: *Sundel Bolong*, *Bukan MC*, *Hantu Eks-Singapura*, *Hantu Peti*, *Hantu Atlet*, *Hantu Kuliner*, *Hantu Liuk*, *Hantu Wajah Runcing*, *Hantu Pinjol*, *Hantu dan Detektif*, dan *Hantu Cabe Rawit*.



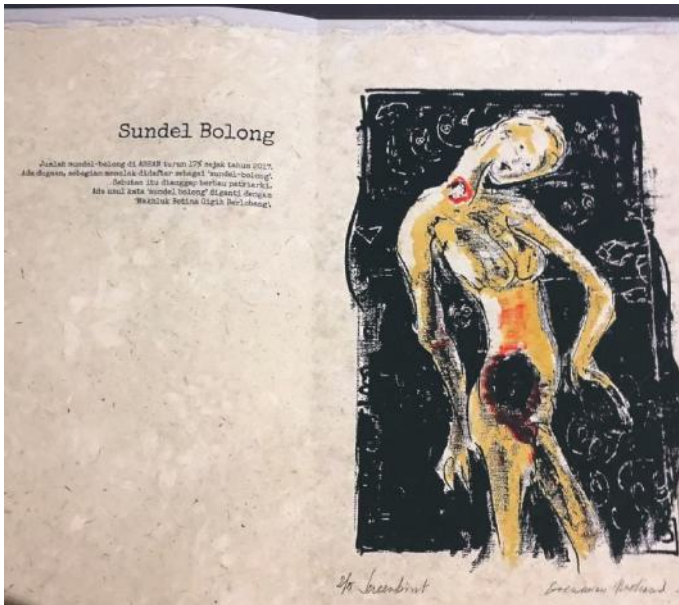
Suasana *Meet the Artist*, tampak Goenawan Mohamad sedang melakukan tanya-jawab dengan pengunjung. (Foto: Penulis)

Kemunculan hantu-hantu ini, lebih sebagai siasat GM untuk mengajak kita bermain-main dengan realitas. Lebih lanjut, saat acara *Meet the Artist*, GM beranggapan karya-karya di

ARTJOG terlampau serius, ia ingin menghadirkan yang santai dan bersifat *guyonan*. Namun, bagaimana kita menanggapi yang bersifat *guyonan* ini jika dihadirkan dalam ruang publik? Apakah humor yang dipakai GM berhasil mengajak kita bermain-main? Atau jangan-jangan humor garing itu, tak lain adalah cara GM untuk menunjukkan sisi intelektualnya?

Coba kita lihat hantu “Sundel Bolong”, yang berasal dari kata ‘sundal’ yang bermakna: buruk kelakuan (tentang perempuan); lacur; jalang. Dan ‘bolong’ yang berarti berlubang tembus. Mitos di masyarakat mempercayai bahwa semasa hidup, hantu ini adalah perempuan jalang yang menjadi korban pemerkosaan dan meninggal dalam keadaan mengandung. Hantu itu pun menjadi arwah gentayangan dengan lubang menganga yang menyeramkan di punggung.

Ketenaran mitos itu, menurut Ghaliyah (2018) semakin tampak nyata berkat industri perfilman pada era Orde Baru, seperti film *Sundel Bolong* (1981) yang diperankan oleh Suzzanna, situasi politik pada rezim Orba semakin memperkuat bentuk objektivikasi dan domestifikasi terhadap tokoh perempuan yang digambarkan melalui pengadeganan tragis, bahwa perempuan adalah sosok yang tak berdaya; sering dijadikan objek kekerasan (pelecehan, pemerkosaan, hingga pembunuhan), dan semasa hidup perempuan seolah tak diberi kesempatan untuk berbicara apalagi melawan. Itulah sebabnya dalam film pada era tersebut, sering kita temukan para perempuan yang menjadi hantu mempunyai motif untuk membalas dendam kepada para pelaku kejahatan yang utamanya adalah laki-laki.

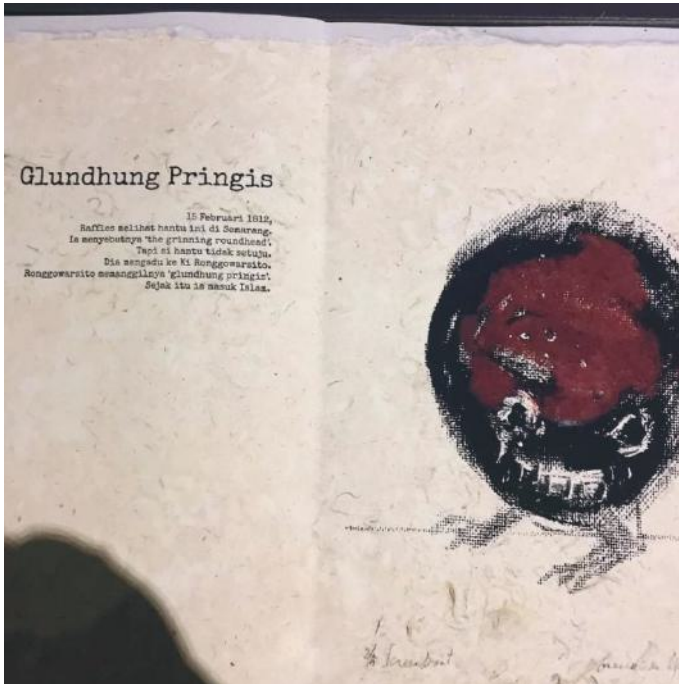


Sundel Bolong dalam pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

GM menggunakan eufemisme untuk memperhalus narasi tentang “Sundel Bolong” menjadi “Mahluk Betina Gigih Berlobang”. GM seolah ingin mengkritik kultur patriarkal dalam masyarakat kita. Namun, saya merasa ada kejanggalan, ia menggunakan kata ‘Gigih Berlobang’, dan lihatlah lukisannya. Lubang yang semula identik berada di punggung menembus hingga perut, GM pindahkan menjadi berada di sekitar area kelamin.

Selain bermain dengan mitos hantu, GM juga menyinggung kolonialisme yang terjadi dalam dunia hantu, seperti kisah “Hantu Blendhuk” yang muncul di Semarang pada Desember 1764, hantu

itu berinteraksi menggunakan bahasa Belanda dengan Pendeta de Vries, Sang Pendeta tentu merasa senang, sebab dampak dari kolonialisme berhasil merasuk ke dalam kalangan mahluk halus.

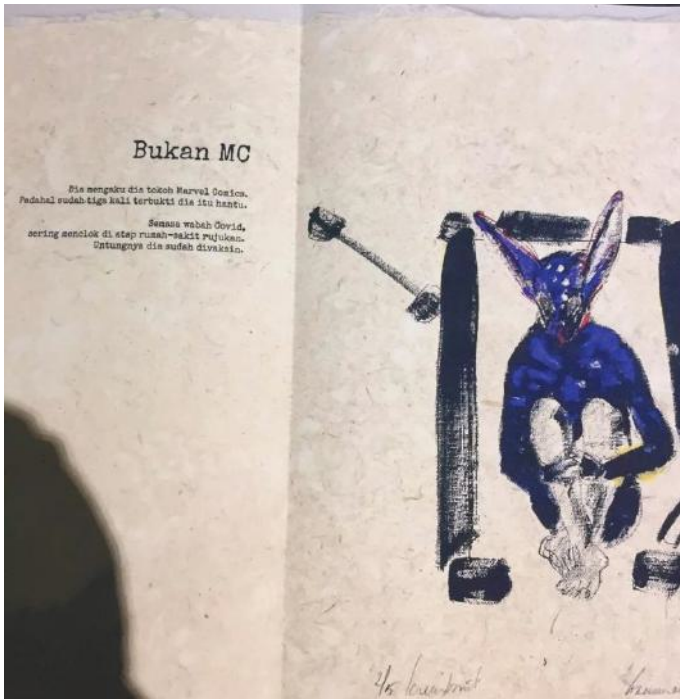


Glundhung Pringis dalam Pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Lain halnya dengan kisah “Glundhung Pringis” yang semula dilihat dan diberi nama *The Grinning Roundhead* oleh Raffles pada Februari 1812 di Semarang, tetapi si hantu tidak setuju. Barangkali nama yang diberikan itu terlalu londo. Setelah hampir lima puluh tahun, seolah terjadi proses

pembebasan dan penolakan terhadap kolonialisme, si hantu lantas mengadu pada Ronggowarsito, dan memeluk islam.

Yang menarik adalah bagaimana GM menghadirkan Monotheisme beserta lembaganya, sebagai jalan penyelesaian, seperti dua kisah hantu tadi. Hal ini juga ditemukan dalam kasus “Hantu dan Detektif”, saat ketua serikat jin Islam berunding dengan MUI yang menganggap cerita detektif itu menyebarkan sekularisme dan Zionisme, tak sesuai dengan pembangunan infrastruktur.

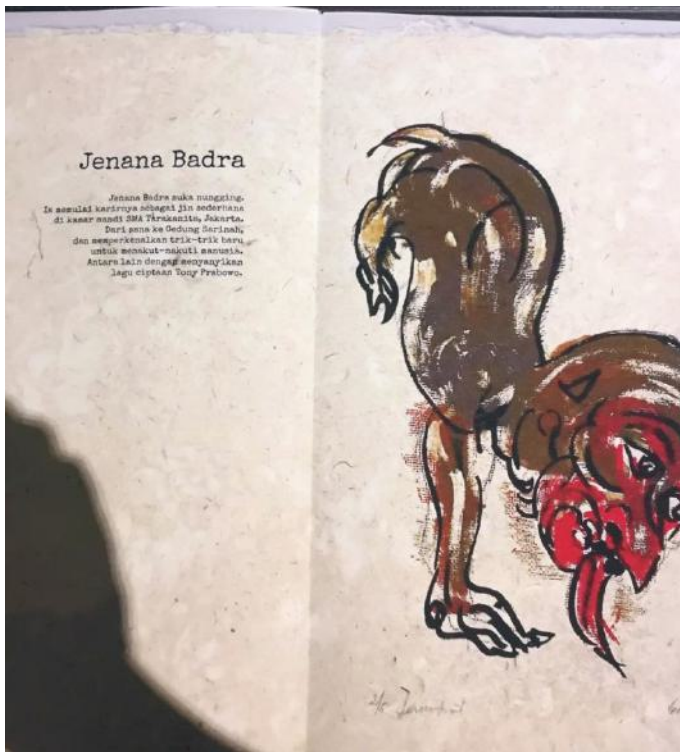


Bukan MC dalam Pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Dalam narasi-narasinya, GM seolah tak dapat terlepas akan preferensi dunia Barat. Seperti di awal tadi, ia lebih menyukai film *Interview with the Vampire*, novel *Anjing Setan* karya Sir Arthur Conan Doyle dalam “Hantu dan Detektif”, sesosok hantu yang mengaku sebagai tokoh Marvel Comic dalam “Bukan MC”, hingga kisah hantu “Ngono-Ya-Ngono” yang berkeinginan menjadi vampir tetapi tak lulus S-3.

GM boleh jadi menunjukkan bagaimana pluralisme dalam dunia hantu dibentuk atas dasar penggabungan dunia, baik yang kedaerahan maupun kebarat-baratan. Namun, modernisme Barat dalam cerita yang GM pakai, menunjukkan kegoyahan identitas dari para hantu lokal. Alhasil ketakjuban-ketakjuban untuk diakui sebagai hantu selalu menggunakan kacamata Barat.

Sedari awal, siasat humor telah dibangun dalam narasi-narasi para hantu. Hanya saja, kebanyakan dari siasat humor ini cenderung garing dan terlalu memaksakan. Seperti “Hantu Kuliner”, meski menggunakan kata kuliner, hantu ini justru mengganggu para pengunjung dengan meneriakkan “Merdeka! Mari makan jengkol!”, dan pengunjung pun *ngibrit*. Bukan karena takut hantu, tapi takut jengkol. Ada semacam logika pembalikan dari hantu pelaris yang biasa dipakai untuk mendatangkan pengunjung.



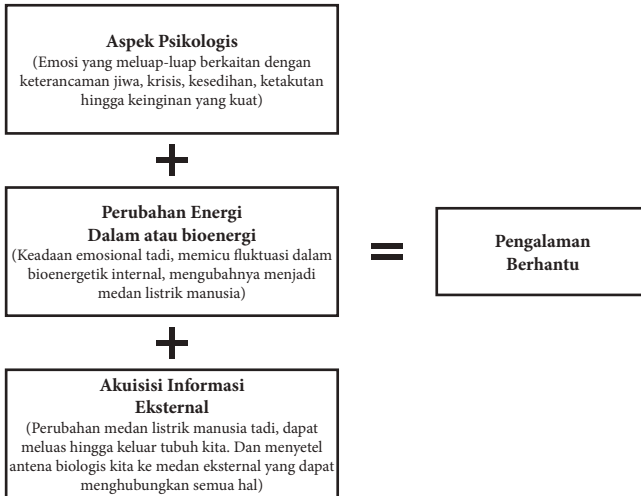
Jenana Badra dalam Pameran “Kitab Hantu” oleh Goenawan Mohamad di ARTJOG - Motif: Lamaran. (Foto: Penulis)

Kegaringan jelas terasa pada kisah “Jenana Badra” yang menggunakan trik-trik baru untuk menakut-nakuti manusia dengan menyanyikan lagu ciptaan Tony Prabowo, yang tak lain adalah kawan dari GM sendiri. Para hantu ini pun dijadikan sebagai alat untuk candaan-candaan internal, yang tak dimengerti sepenuhnya oleh kalangan umum. Atau bisa kita hadirkan, bahwa “Jenana Badra” itu sebenarnya adalah

seorang aktor yang tergabung dalam Teater Utan Kayu, hingga saat ini ia masih menunggu giliran untuk pentas di kelompok teater itu. Barangkali, candaan seperti ini lebih dipahami oleh umum.

Sedari awal, GM memang tak ingin membuat “pengalaman berhantu” agar dirasakan para pengunjung yang datang ke pamerannya. Ia cenderung ingin bermain-main, menunjukkan kepintarannya dengan meminjam kisah para hantu. Alhasil, ruangan pameran itu pun benar-benar tak bernyawa; hampa.

Padahal, GM bisa membangun “pengalaman berhantu” buatan ini dengan meminjam komposisi sederhana dari Brandon Massullo, penulis buku *The Ghost Studies: New Perspectives on the Origins of Paranormal Experiences* menggunakan:



(Foto dan Sumber Diolah oleh Penulis)

Semisal seperti semesta film *The Conjuring*, seringkali Lorraine Warren melakukan, mengatasi hingga mengajak para karakter lainnya memasuki “pengalaman berhantu” itu, atau film *Ghostbuster* yang benar-benar memanfaatkan medan listrik untuk mendeteksi hingga menangkap hantu. Sekalian saja jika ingin merujuk ke Barat, GM dapat menghadirkan EMF (electromotive force) Meter untuk menunjukkan keberadaan atau aktivitas hantu. Mengingat bahwa hantu, konon, juga memiliki medan listriknya tersendiri. GM juga bisa menggunakan *Ghost Box*, semacam alat untuk berkomunikasi secara verbal dengan hantu-hantunya melalui frekuensi radio atau televisi secara acak yang dapat menangkap ‘sinyal’ dari para hantu. Hal ini, tentu akan menguatkan konsep pameran GM yang seolah dapat berkomunikasi dengan hantu meski belum pernah bertemu dengan hantu.

Sebenarnya, GM telah mencoba membangun kesan mistis melalui kicau burung malam. Namun, suasana mistis belum terbangun seutuhnya, video proyeksi malah menunjukkan bagaimana GM ‘mencetak’ hantu-hantu itu, sehingga terputuslah pengalaman berhantu para pengunjung, beralih menjadi pengalaman intelektual ala GM.

## **Wawancara dengan Tiga Hantu**

Untuk memperkuat argumen saya, berikut terlampir hasil wawancara dengan tiga hantu yang juga pernah ditemui oleh GM dalam proses penyusunan pameran “Kitab Hantu”.

Ketiga hantu ini adalah: Anjing Jeruk Purut, Hantu Budeg, dan Si Muka Rata. Mereka menerima ajakan saya, sebab mereka kecewa karena tak dimasukkan oleh GM ke dalam Kanon Hantu Indonesia. (Catatan: Hantu Jeruk Purut sangat kecewa, sehingga ia memilih kembali pada aktivitas sehari-hari: mencari kepalanya. Jadi, ia mengirimkan anjingnya untuk saya wawancara.)

**Saya:** Sudah datang ke ARTJOG?

**Anjing Jeruk Purut:** Belom, dan kayanya kami enggak akan dateng, deh. Kami kecewa karena tak ada nama kami di pameran itu. Padahal si GM itu, merayu kami dengan puisi tujuh rupa. Eh, setelah wawancara dia ngilang gitu *aje*.

**Saya:** Mungkin cerita kalian tidak menarik, sehingga tidak dimasukkan ke dalam Kitab Hantu?

**Si Muka Rata:** (*Menggeleng*).

**Anjing Jeruk Purut:** Menarik atau tidaknya, kan, tergantung sudut pandang. Kami ini makhluk mati, lho. Ya, harus dihargai, GM itu sok-sokan mengutip Chairil, dia juga lupa kalau Chairil pernah bilang: “Semua harus dicatet, semua dapat tempat”.

**Si Muka Rata:** (*Mengangguk*).

**Saya:** Di dunia kalian, lebih terkenal Gus Sholeh Pati atau Goenawan Mohamad?

**Anjing Jeruk Purut:** Bukan masalah terkenal, Gus Sholeh Pati itu seniman sejati, pelukis astral sesungguhnya. Beliau bisa merasakan aura dan kehadiran kami, lalu melukiskannya, dan bagus! Mungkin di dunia kalian dikenal sebagai aliran

impersionisme, gitu, ya? Kalau GM, sudah seperti negara, mendata kami, menggolongkan kami. Lukisannya bagi saya juga gak bagus-bagus amat, meski ada usaha untuk menggunakan impresionisme juga. Cuma jelas terasalah perbedaannya itu. Tapi, kalau di dunia kalian itu, modal kan masih yang utama. Di sini, cuma amal yang berkuasa. Nah, sekarang gantian saya tanya, apa pernah Gus Sholeh Pati pameran di ARTJOG? Kan enggak. Kami hormat setinggi-tingginya sama Gus Sholeh Pati.

**Si Muka Rata:** *(Mengangguk-angguk).*

**Saya:** Menurut Hantu Budeg, bagaimana?

**Hantu Budeg:** Hah? Apaan? Dulu matinya begimaneh? Begini...

**Saya:** Bukan itu pertanyaan saya.

**Hantu Budeg:** Lah yak itu, bener! Di Kebayoran jaman dulu, kite lagi ngorek kuping terus cegukan, kecolok momplik, modar tuh kite. Kebetulan yang ngorekin kuping kite itu belande, die pake bayonet. Mati tuh kite.

**Saya:** Aduh, saya nanya sama Anjing Jeruk Purut terus aja deh, Hantu Budeg ga nyambung.

**Hantu Budeg:** Makannya, zaman dulu ntuh dikenal namanya...

**SMR:** *(Mengajak Hantu Budeg pergi).*

**Saya:** Jadi, kalau menurut kurator ARTJOG, pameran GM itu dipandang sebagai sensus hantu Indonesia, dan menampilkan representasi komprehensif dari makhluk gaib, setuju?

**Anjing Jeruk Purut:** Enggak, ngawur itu pernyataan. Dah subuh, saya mau pergi mencari tuan saya...

### Daftar Pustaka:

- Ghaliyah, Bunga Dessri Nur. (2018). *Sundel Bolong: Figur Mistis Gambaran Ideologi Patriarki*. Diakses pada 10 Juli 2023, dari Sundel Bolong: Figur Mistis Gambaran Ideologi Patriarki ([jurnalperempuan.org](http://jurnalperempuan.org))
- Guiley, Ellen Rosemary. (2009). *The Encyclopedia of Demons and Demonology*. Facts On File: New York.
- Larasati, A.W & Adiprasetio, J. (2022). *Memaksa Ibu Jadi Hantu*. Cantrik: Yogyakarta.
- Massullo, Brandon (2017). *The Ghost Studies: New Perspectives on the Origins of Paranormal Experiences*. Weiser: Massachusetts

# **Begini, Bagaimana, Begini:** *Monumen, Kebebasan, dan Otoritas* *Bersuara dalam ‘AAAAAHHHHH’* *Karya Dicky Takndare dkk.*

Venessa Theonia

“**BEGINI, lho, Henk!**” tulis Sukarno pada sketsa Monumen Pembebasan Irian Barat sebelum diserahkan kepada Henk Ngantung. Perlu negosiasi yang panjang hingga sketsa final sampai di tangan pelukis sekaligus gubernur DKI Jakarta itu. Lelah mengoreksi Henk terus-terusan—bahkan hingga berpose di depan Henk sembari berkata, “seperti aku ini, *lho*. Bebas!”—Sukarno akhirnya memutuskan untuk menggambarinya sendiri. Henk lalu menghampiri Edhi Sunarso dengan sketsa di tangannya. Ia menggebrak meja. “**Begini, lho, Ed!**” katanya, mengulangi apa yang disampaikan Sukarno. Monumen itu pun dibuat Edhi dalam satu tahun, didirikan di Lapangan Benteng, Jakarta pada 1963. (Dermawan T, 2019)

Apa yang membuat Sukarno begitu bersemangat, sampai ia terus mengoreksi, berpose, dan menggambar ulang ran-

cangan? Jawabannya bisa bermacam-macam. Bisa jadi, ia dikarenakan amarah Sukarno dengan Belanda yang tak kunjung pergi dari Irian Barat. Bisa jadi, semangat nasionalis untuk menyatukan semua wilayah bekas jajahan Belanda adalah jawabannya. Mungkin juga, ini ulah adegan yang melekat di benaknya sejak upacara kemerdekaan tahun 1961 itu. Di depan istana presiden, tubuh-tubuh berkeringat berdempetan, menyorakkan keinginan atas masuknya Irian Barat ke Indonesia. Di tengah-tengah mereka, seorang mayor TNI dari Papua, Johannes Abraham Dimara, berdiri mengenakan rantai. Tangan kekarnya menyasar rantai itu. Diikuti teriakan, ia mematahkannya. Dengan adrenalin yang tersisa, ia berorasi. Adegan itu begitu membekas bagi Sukarno sampai-sampai dijadikan ikon dari monumen (Dermawan T, 2019).

“Semangat-semangat” ini memang sering kita jumpai dalam narasi sejarah nasional. Dengan ‘semangat 45’, para pejuang mengusir penjajah. Bayangan laki-laki berteriak membawa bambu runcing, Sukarno berorasi dengan latar Bendera Merah Putih, hingga teriakan ‘NKRI harga mati’ menghiasi imajinasi. Namun, semangat-semangat semacam ini menutupi realitas di baliknya, yakni nilai otoritatif dan paternalistik negara.

Nilai-nilai ini jelas terlihat dalam monumen. Keberadaannya dianggap lumrah. Ia dikunjungi dalam berbagai kesempatan, dari visitasi sekolah, tur wisata, hingga agenda jalan-jalan keluarga di ujung pekan. Mereka dianggap

memiliki sebuah kisah yang menyatakan kebenaran sejarah, diceritakan bagi siapapun yang berhadapan dengannya.

Namun, siapa yang berhak membangun monumen, lalu memilih kisah apa yang akan dilekatkan kepada monumen itu? Monumen-monumen nasional besar, gagah, dan dipagar, sehingga mereka terlihat punya otoritas dan memiliki kebenaran tunggal. Maka, mereka yang berhak membangun monumen berhak menentukan kebenaran apa yang dipercayai pula.

Setidaknya, dari Monumen Pembebasan Irian Barat, kita dapat menemukan beberapa hal.

**Ada Sukarno yang mengatakan, “begini, lho, Henk!”. Ada Henk Ngantung yang mengatakan, “begini, lho, Ed!”. Kemudian, ada Edhi Sunarso yang mematung monumen yang berkata, “begini, lho ... Kalian semua!”**

## Memang Begitukah?

Di gedung JNM, 500-an kilometer dari Lapangan Benteng, sebuah ruang pameran berdiri. Dinding-dinding putih pameran mendadak gelap ketika mendekat dan menginjakkan kaki di ruang itu. Teriakan seorang lelaki lalu perempuan menggema, membuat Anda terpaku di lantai. Bulu kuduk berdiri, entah karena dibanjiri rasa tercengang, takut, atau duka. Figur-figur kulit kayu melawan, meratap, berucap di anak tangga. Lukisan

polisi membawa senjata berserakan di salah satu figur. Puisi-puisi bertebaran di lantai. Lalu Anda melihatnya, monumen yang menyerupai batu di Jakarta itu. Namun, ada yang jelas berbeda. Terdapat mayat sebagai kaki, penjara sebagai



Tampakan “AAAAAHHHHH” karya Dicky Takndare dan The Sampari dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Jika monumen di Jakarta bertajuk Monumen Pembebasan Irian Barat, mungkin, tajuk karya satu ini dapat memberi petunjuk mengenai kisah yang dibawa. Mungkin, ditemukan tanggal seperti Monumen Serangan Umum Satu Maret, atau nama orang-orang yang diwakilkan seperti Tugu Tani. Namun, usai mengalihkan pandang, judul yang tak lazim justru ditemukan: AAAAAHHHHH, seakan menuliskan suara yang sedari tadi menggema di ruangan.

Apa maksud AAAAAHHHHH? “Ah” yang marah? “Ah” yang kesakitan? “Ah” yang kecewa? “Ah” yang lega dan bebas? Untuk mendapatkan jawaban dari pertanyaan ini, kembali ke monumen Jakarta yang serupa dengan monumen satu itu membantu. Nama monumen itu Pembebasan Irian Barat. Jika nama itu benar-benar diperhatikan, beberapa pertanyaan akan muncul: apa maksud kebebasan? Siapa dibebaskan dari apa?

Berdasarkan narasi mengenai monumen itu yang mudah ditemukan penanya di internet, didapatkan cerita berikut: Indonesia sudah merdeka pada 1945. Namun, Belanda baru mengakui kedaulatannya pada 1949. *Anehnya*, dalam pengakuan kedaulatan itu, Belanda tidak juga melepaskan Irian Barat. Sukarno terus mengusahakan Irian Barat *kembali* ke Indonesia. Sampai ia akhirnya “marah”, ia meluncurkan Tri Komando Rakyat dan mengirim pasukan militer ke Irian Barat. Kemudian, Papua berhasil direbut kembali dan bendera Merah Putih dikibarkan pada 1962. Setelah dipikir-pikir, cerita tersebut sejalan dengan narasi mengenai Indonesia dan Papua yang kita pelajari dalam kurikulum sekolah nasional.

Lantas, apa yang bisa dilakukan jika suatu representasi atas masa lalu tidak disetujui? Dengan batu-batu yang dianggap memunculkan tokoh yang memiliki kaitan dengan rasisme dan kolonialisme di Amerika Serikat, seperti patung Robert E. Lee di Carolina Utara, ia ditumbangkan. Bahkan, nasib yang sama menghampiri patung-patung George Washington, Thomas Jefferson, dan Raja Leopold dari Belgium. Ikonoklasme, yakni aksi mendestruksi simbol-simbol tertentu seperti monumen,

marak terjadi setelah protes akan kematian George Floyd dalam kekerasan polisi 2020 lalu. (Langland, 2021)

Alih-alih menghancurkannya, Dicky Takndare, The Sampari, Yosias Motte, Albertho Wanma, Irto Mamoribo, Victor Yeimo, Nelson Natkime, Betty Adii, Maximus Sedik, Yanto Gombo, Markus Rumbino, dan Wok The Rock memilih untuk mengapropriasinya. Mereka memutuskan untuk

**mengkritik monumen dengan membangun monumen yang mirip, lalu menghadirkan pemaknaan atas kebebasan yang berbeda.**

### Bagaimana Menurut *Kamorang*?

Dalam mengkritik, Dicky Takndare dkk. tidak hanya menyorot substansi dari kebebasan. Mereka bahkan melakukannya dari metodologi yang dipilih. Alih-alih memutuskan sendiri makna kebebasan, lalu mengatakan “begini, *lho!*” kepada seniman yang terlibat, Dicky Takndare memulai dengan sebuah pertanyaan. “Menurut kalian, apa itu kebebasan?” Pertanyaan itu ditanyakan ke seniman-seniman yang lain dan anak-anak muda Papua yang ingin mengirimkan karya. Hasilnya adalah figur, mural, dan lukisan serta puisi yang dikirimkan.

Monumen yang dibangun Dicky merupakan salah satu perwujudan dari kerja kolektif tersebut. Ia adalah rangkuman dari pendapat anak-anak muda Papua yang diajak bekerja

sama. Melihat monumen itu, terdapat beberapa tingkatan. Penggunaan tingkatan sebagai upaya penceritaan juga dapat ditemukan dalam model pembangunan yang lain. Sebut saja Candi Borobudur. Sama seperti monumen dalam karya AAAAAHHHHH, ia memiliki tiga tingkatan yakni Kamadhatu, Rupadhatu, dan Arupadhatu. Kamadhatu menggambarkan kehidupan manusia yang dipenuhi keburukan, nafsu, dan dosa. Rupadhatu menyimbolkan kebebasan dari hawa nafsu, tetapi masih terkait dengan hal-hal duniawi. Sedangkan Arupadhatu melambangkan kehidupan religius dan spiritual tertinggi sebagai puncak kebebasan. (CNN Indonesia, 2022)

Dalam karya Dicky Takndare dkk., mayat-mayat di bawah seakan menggambarkan orang-orang Papua yang tewas akibat gejolak politik yang ada. Di tengah, ada penjara, seakan menggambarkan represi masa kini, tempat di mana orang-orang yang bersuara dikurung. Alih-alih diisi oleh narapidana, penjaranya kosong, seakan menggambarkan pengharapan. Penjara yang kosong merupakan prakondisi yang mendatangkan tingkatan teratas: manusia Papua yang akhirnya bebas.

Pemenjaraan dan represi dari militer serta kepolisian memang marak di Papua. Simbol-simbol yang menggambarkan represi sistemik ini juga begitu dominan dalam karya Dicky Takndare dkk. Penjara, kamera bercorak seragam militer, dan gambar aparat kepolisian, melambangkan *ketidakbebasan* mereka.

Pembungkaman dan krisis kebebasan ekspresi juga merupakan tema yang dominan dalam karya. Figur seseorang yang

diam tetapi membawa megafon bermulut mengangkat cerita ini. Tema serupa juga ditemukan di dalam mural. Orang-orang Papua berbondong-bondong berorasi, berdemonstrasi, dan membawa spanduk.

**Kepala monumen yang menggambarkan seorang lelaki berteriak—juga suara yang mengamplifikasikan—semuanya seakan bersatu untuk menyatakan: kami ingin bersuara!**



Mural dalam “AAAAAHHHHH” karya Dicky Takndare dan The Sampari dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

## Melawan Monumen, Membangun Monumen

“Monumen pada umumnya diciptakan dengan konstruksi politis. Dan pada umumnya monumen adalah untuk menyimpan memori dari sesuatu yang ada di masa lalu. Monumen ‘AAAAAHHHHH’ yang kita bangun adalah tentang masa depan. Dia dibangun melalui prakarsa dari bawah untuk berbicara tentang suatu masa di depan yang orang Papua akan sampai. Suatu masa tentang kebebasan.” Berikut kutipan dari Dicky, mengakhiri acara Meet The Artist #3.

Karya AAAAAHHHHH tampaknya memang dibangun sebagai antitesis dari pembangunan monumen pada umumnya. Dicky Takndare dkk. memutuskan sedari awal untuk menjadi pihak oposisi dari model pembangunan monumen yang hierarkis dan *top-down*, sehingga monumen dibangun secara kolektif dan *bottom-up*. Hal yang sama juga dilihat dalam komentarnya mengenai substansi dari monumen ini. Alih-alih dibangun untuk menyimpan memori masa lalu, ia dibangun untuk berbicara tentang masa depan yang diisi oleh kebebasan.

Pertanyaannya adalah apakah masa depan mengenai kebebasan ini muncul dalam karya? Berdiri di dalam ruang, ketika mencari harapan tersebut, yang hadir adalah ratapan. Ketika monumen yang dibangun ingin membicarakan suatu tujuan pada masa yang akan datang, ditemukanlah kepedihan nasib pada masa lalu dan kini. Orang-orang dari kulit kayu tersiksa di kanan kiri. Aktivasi dalam karya AAAAAHHHHH

merupakan medan untuk berduka, ditemani oleh isakan berkala.

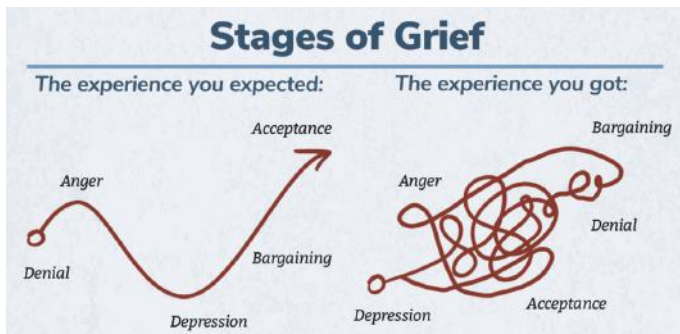
“Perkenalkan aku terlahir Papua, maka panggil saja namaku Papua. Aku adalah anak zaman yang tidak ingin punah termakan zaman. Sungguh! aku takut. Sungguh takut! bila aku dan kaumku punah, lenyap termakan zaman saat ini saja tubuhku penuh luka, luka yang aku warisi dari orangtuaku,” tutur The Sampari pada aktivasi karya. Mengenai karya ini, Moh. Jauhar al-Hakimi (2023) juga menulis setelah mengikuti aktivasi, “kenangan dan ingatan, inilah yang menjadi titik simpul seniman yang terlibat dalam karya ‘AAAAAHHHHH’. Setiap pembacaan dari seniman terlibat menghadirkan realitas yang terekam dalam ingatan dan dituangkan ke dalam karya: kesedihan, kegembiraan, suka, duka, penderitaan, serta drama lainnya yang tidak sekadar divisualkan.”

Ada hal yang dapat disimpulkan dari cerita-cerita di atas. Dalam pembuatan karya ini sendiri, tampaknya Dicky Takndare dkk. kembali pada apa yang ingin dijuahi, yakni membangun monumen untuk menyimpan memori masa lalu. Alih-alih menyimpan memori yang dominan tersebar di Jakarta, monumen satu ini menyimpan memori orang-orang Papua.

Pertanyaan serupa ternyata cukup sering ditanyakan kepada Dicky. Semisal monumen ini ingin berbicara soal masa depan dan kebebasan, lantas mengapa yang ditunjukkan adalah ratapan? Merespon pertanyaan-pertanyaan ini, Dicky menyatakan bahwa membuka ruang untuk berduka merupakan proses yang harus dilalui pada masa kini untuk menca-

pai kebebasan pada masa depan. Perspektif semacam ini memang setia terlihat pada karya, sebagaimana monumen yang dibangun dengan 3 tingkatan menyimbolisasi pembagian waktu: masa lalu, masa kini, masa depan.

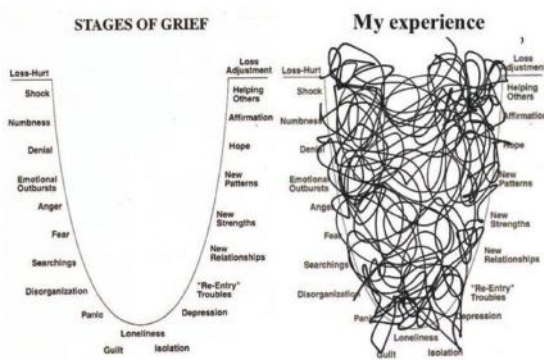
Pandangan ini juga serupa dengan tahapan-tahapan berduka yang diprakarsai oleh Dr. Elisabeth Kübler-Ross, atau yang lebih dikenali sebagai *The Five Stages of Grief*. Menurut Kübler-Ross, berduka (*grief*), terdiri atas penyangkalan, amarah, depresi, negosiasi, dan penerimaan. Teori ini merupakan hasil dari observasinya atas pasien-pasien yang sakit parah. Meski tidak ada intensi untuk menjadikannya sebagai pedoman untuk menerima duka, pemilihan kata ‘*stages*’, yakni ‘tahapan’, menyiratkan gerak yang linear. Namun, pemaknaan atas duka yang linear ini sudah banyak dikomentari. Respon atas duka lebih dilihat sebagai jalan yang berliku-liku, tiap arahnya menuju sana-sini, tanpa ada titik akhir. (Speaking Grief, 2023)



Gambaran “Tahap Kesedihan I” (Sumber: Speaking Grief)

Linearitas dalam *Five Stages of Grief* serupa dengan karya AAAAAHHHHH yang menunjukkan progres atas kebebasan yang bertambah dari masa lalu ke masa depan. Lalu, bagaimana dengan kebebasan? Bagaimana Dicky Takndare dkk. memaknainya? Kebebasan dalam karya AAAAAHHHHH tampaknya adalah bayang-bayang akan sesuatu yang akan datang, suatu label di ujung grafik, disimbolkan dengan kepala laki-laki Papua yang mematahkan rantai, tanpa ada gambaran jelas mengenai bagaimana itu dibayangkan.

Pertanyaan lain juga muncul. Apakah membangun monumen adalah cara yang tepat untuk menyampaikan pesan yang ingin disampaikan? Beberapa persoalan terkait monumen sudah disadari oleh Dicky Takndare dkk. sehingga dijadikan salah satu titik berangkat untuk berkarya. Monumen dibangun secara *top-down* dan begitu hierarkis. Monumen juga dibangun oleh mereka yang memiliki kuasa lebih, mengabaikan suara orang-orang yang ingin diwakilkan, sebagaimana terjadi dalam kasus Monumen Pembebasan Irian Barat. Lantas, apakah dengan membangun monumen, meski diupayakan untuk dilakukan secara kolektif, ia tidak akan jatuh pada lubang yang sama?



Gambaran “Tahap Kesedihan II” (Sumber: Bethel Funerals)

Dalam acara *Meet The Artist*, Dicky menjelaskan latar belakang pembuatan karya. “Beberapa waktu lalu saya dihubungi seorang kawan *lawyer* dan kebetulan banyak mendampingi para tahanan politik atau kejahatan ringan di Papua dan dia katakan,

**‘Dicky, gerakan seni kalian itu sampai ke dalam penjara, diperbincangkan dan dibahas teman-teman di sini dan beberapa dari mereka terdorong untuk menghasilkan karya dari dalam penjara.’**

Ini menjadi pemicu yang mendorong saya menghasilkan karya ini. Bersama-sama kawan-kawan, saya mencoba mencari bahasa mana yang tepat untuk menggambarkan keterkurungan dan kebebasan,” ujar Dicky.

Mengenai pemilihan monumen sebagai bentuk, Dicky menambahkan, “saya merenungkan bagaimana monumen ini (Monumen Pembebasan Irian Barat) dimaknai oleh anak-anak muda Papua sendiri dan mencoba mencari cara yang saya rasa ideal untuk menyatukan tentang monumen dan penjara. Bisa dilihat dalam karya ini sebagai presentasi baru sebuah monumen dengan tubuhnya adalah penjara.”

Terkait monumen, Aswi Asmarandana (2023) menuliskan, “ketika memilih suatu kisah untuk diturunkan, selalu akan ada narasi yang terpinggirkan dan terlupakan.” Berangkat dari sana, proses “dari bawah” Dicky Takndare dkk. dapat dipertanyakan. Ada siapa ‘di bawah’? Dan yang lebih penting lagi, *tidak* ada siapa di bawah?

Membangun monumen untuk merespon monumen dapat menciptakan kontradiksinya sendiri. Pada akhirnya, monumen menarasikan suatu pandangan dan mengaku bahwa ia adalah representasi bagi semua yang masuk dalam kategori. Ketika Monumen Pembebasan Irian Barat dianggap tidak merepresentasikan pengalaman orang Papua, Dicky Takndare dkk. memilih untuk membangun monumen bersama dengan anak-anak muda Papua yang mereka kenal, sehingga mereka dapat menunjukkan realitas yang tidak ditunjukkan Monumen di Jakarta itu. Kontradiksi lantas muncul. Dengan membangun monumen, ‘Papua’ di sini menjadi suatu kelompok yang homogen. Penggambaran monumen dari kerja sama dalam lingkaran anak-anak muda yang terlibat dianggap merepresentasikan semua.

*Tidak* ada siapa di bawah? Sebagai salah satu contoh, gender dapat dijadikan pisau bedah. Mengutip Ballard (2008), Yohana Baransano dan Jenny Munro (2023) menulis, “konstruksi rasial yang dominan pada masa itu sangat dipengaruhi oleh gender dan berfokus pada atribut laki-laki. Sejak sebelum pemerintahan Belanda, laki-laki yang sering dipahami sebagai representasi dari ‘ke-Papua-an’, dan laki-laki Papua yang sering kali terlihat seolah-olah ‘telanjang’ dan ‘primitif’”

Dalam tulisannya, Baransano dan Munro (2023) menuliskan persoalan-persoalan yang dialami perempuan Papua. Gender memuat dimensi lain dalam marginalisasi. Salah satu narasumber, Lala, tidak diizinkan suaminya untuk berjualan di depan rumah terlepas dari persoalan ekonomi yang sifatnya struktural. Suaminya menganggap bahwa jika Lala berjualan di depan rumah, ia akan dianggap gagal menafkahi keluarga. Bagaimana Lala, perempuan yang terpaksa putus sekolah sejak SMP karena pendidikan tidak dianggap penting bagi perempuan, juga seorang ibu rumah tangga, menggambarkan duka? Bagaimana ia memaknai kebebasan? Moda-moda berduka dan imajinasi atas kebebasan tidak memiliki satu representasi yang homogen. Ia akan terikat dengan aspek lain, seperti posisi kelas dan gender.

Narasi-narasi yang berbeda memang selalu ada. Rasa persatuan atas pengalaman ketertindasan yang dibagikan dalam komunitas Papua juga penting sebagai bara solidaritas. Pertanyaannya adalah: ketika rasa persatuan itu termanifestasikan dalam bentuk monumen yang mengaku

merepresentasikan kesatuan kelompok tertentu, yang menjunjung suatu narasi yang tunggal, apakah pilihan membentuk monumen adalah keputusan yang tepat? Dalam kasus ini, tampaknya karya yang menyentuh dan penting ini rentan untuk jatuh dalam kontradiksinya sendiri.

Selain itu,

**ketika monumen yang dibangun menjadikan Monumen Pembebasan Irian Barat sebagai titik berangkat, ia bisa terjebak dalam logika ‘meluruskan sejarah’.**

Ketika sebuah narasi diciptakan untuk ‘meluruskan’ sejarah, penciptaan narasi itu tetap menjadikan sejarah yang ‘tidak lurus’ sebagai tumpuan. Jebakan ini dapat dilihat dalam narasi terkait Pembunuhan Massal 65. Ketika membicarakannya, narasi nasional hanya melihat sejarah dari 65 ke belakang. Untuk ‘meluruskan’ sejarah, terkadang, aktivis melakukan oposisi dari posisi tersebut, yakni melihat sejarah dari 65 ke atas. Kekerasan dan genosida tentu harus dikecam. Namun, ketika logika ‘pelurusan sejarah’ digunakan, pembentukan narasi baru tetap terikat dan tergantung pada narasi lama.

Lantas, jika memilih bentuk monumen yang berangkat dari Monumen Pembebasan Irian Barat jatuh pada kontradiksinya sendiri dan logika ‘pelurusan sejarah’, apa alternatif yang memungkinkan? Terkait ini, moda mengingat yang dipilih

dapat berkaca dari ibu-ibu yang memulai aksi Kamisan. Di seberang Istana Merdeka, ratusan orang berpakaian hitam membentuk lingkaran. Sembari memegang payung hitam, mereka menyimak orasi. Ada yang membawa kertas protes bertuliskan “Jangan Diam: Tuntaskan Kasus Pelanggaran HAM.” (Heizar, 2022)

Setiap Kamis sore, Maria Katarina Sumarsih, Bedjo Untung, dan Suciwati hampir selalu hadir. Mereka mengecam pelanggaran HAM yang dilakukan negara lewat aksi damai. Korban dan keluarga dari Tragedi 1965, Semanggi I, Semanggi II, Trisakti, Tragedi 13-15 Mei 1998, kasus Talangsari, kasus Tanjung Priok, pembunuhan aktivis HAM Munir, dan korban pelanggaran HAM lainnya, terus berkumpul. Mereka hadir untuk mengingat dan menceritakan narasi-narasi yang ditepis negara. Aksi performatif ini dilakukan bersama, membentuk moda mengingat yang imateriel. Setiap orang memiliki cerita yang berbeda-beda, menghadapi duka dari tragedi yang berbeda-beda pula.

Namun, mereka bersolidaritas tanpa kehilangan diri mereka di dalamnya, tanpa satu figur otoritatif yang menjadi representasi bagi semua. Aksi Kamisan tidak diwakilkan satu orang, satu lembaga, satu kelompok orang, ataupun satu monumen. Aksi Kamisan adalah sekelompok orang itu sendiri—korban, keluarga korban, aktivis, yang bersolidaritas mengecam kekerasan yang dilakukan negara.



Monumen dalam “AAAAAHHHHH” karya Dicky Takndare dan The Sampari dalam ARTJOG 2023, MOTIF: Lamaran. (Foto: Dok. Penulis)

Tentu, AAAAAHHHHH adalah karya yang terjebak dalam ruang pameran. Pada akhirnya, seluruh rangkaian yang disampaikan Dicky, dari metode pembuatan hingga aktivasi di akhir, terbatas untuk dibekukan di dalam gedung JNM. Pada akhirnya, bentuk yang dipilih memunculkan kontradiksinya kembali. Benar, ia dimulai dengan “bagaimana menurut *kamorang*?”. Namun, kepada orang-orang Papua yang kisahnya tak dapat diceritakan dalam ruang pameran, tetapi harus terwakilkan olehnya, monumen yang berdiri tetap menyatakan, “begini, *lho*! Saya yang akan mewakilkan”.

Namun, jika karya dilihat sebagai pembentukan ruang bagi beberapa orang Papua untuk bebas bersuara, ia cukup berhasil. Jika ia ingin memberi kebebasan untuk menyatakan pilu yang lama dibungkam, suatu hal yang penting bagi komunitas Papua sebagaimana terlihat dalam mural, ia tercapai. Jika ia ingin membangun empati, lalu solidaritas, bagi orang-orang yang jauh dari situs kekerasan tersebut, karya ini bisa dibilang begitu sukses. AAAAAHHHHH merupakan upaya yang menarik karena ia mengkritisi monumen yang ada bersama-sama, berusaha setia bukan hanya dari produk, tetapi juga dari metodologi.

Mari kembali ke pertanyaan soal makna ‘ah’. Untuk memaknainya, terdapat beberapa kemungkinan. Mendengar teriakan sembari memikirkan Monumen Pembebasan Irian Barat, lalu melihat ke arah sekitar, pengunjung pun dapat menyimpulkan sendiri-sendiri.

**Mungkin, ia adalah ‘ah’ yang penuh amarah atas realitas yang dialami. Mungkin, ia adalah ‘ah’ yang kesakitan dan sedih dengan marginalisasi yang ada. Mungkin, ia adalah ‘ah’ pertanda kebebasan yang diimpikan untuk datang suatu hari nanti. Mungkin, ia adalah ‘ah’ yang lega karena akhirnya dapat bebas menunjukkan ratapan di suatu ruang.**

Setidaknya 500-an kilometer dari Lapangan Benteng, untuk memaknai ‘ah’ monumen satu ini, tidak ada Sukarno dan Henk yang akan menggebrak meja dan berteriak keras. “Begini, *Iho*, maksud ‘ah’ itu!”

## Daftar Pustaka

- al-Hakimi, M. J. (2023, July 26). *AAAAAHHHHH, Minsa Sbur Kuwa, Dan Social Sculpture Kaum Muda Papua Atas Realitas Tanah Kelahirannya*. Gudeg. <https://gudeg.net/read/20738/aaaaahhhh-minsa-sbur-kuwa-dan-social-sculpture-kaum-muda-papua-atas-realitas-tanah-kelahirannya..html>
- Asmaradana, A. (2023, June 18). *Paradoks Monumen Publik: Hasrat individual Dan Upaya Merawat Memori kolektif*. Lau Ne. <https://laune.id/monumen-publik/>

- CNN Indonesia (2022, May 16). *Sejarah Candi Borobudur Dan Makna Reliefnya*. CNN Indonesia. <https://www.cnnindonesia.com/edukasi/20220513155107-574-796488/sejarah-candi-borobudur-dan-makna-reliefnya#:~:text=Candi%20Borobudur%20dihiasi%202.672%20panel,%2C%20perilaku%2C%20dan%20lingkungan%20manusia>.
- Grief, S. (2023). *Understanding grief: There is no step-by-step process*. Speaking Grief. <https://speakinggrief.org/get-better-at-grief/understanding-grief/no-step-by-step-process>
- Heizar, E. (2022, September 21). *Aksi kamisan, Perjuangan Keluarga Korban Pelanggaran ham tuntutan tanggung Jawab Negara*. Tempo. <https://nasional.tempo.co/read/1637035/aksi-kamisan-perjuangan-keluarga-korban-pelanggaran-ham-tuntut-tanggung-jawab-negara>
- Langland, T. (2021). Toppling Statues: Iconoclasm Yesterday, Today, and Tomorrow. *Sculpture Review*, 70(1), 22–26. <https://doi.org/10.1177/07475284211010742>
- Munro, J. and Baransano, Y. (2023), “From saving to survivance: Rethinking Indigenous Papuan women’s vulnerabilities in Jayapura, Indonesia.” on *Asia Pacific Viewpoint*. 64: 209-221. <https://doi.org/10.1111/apv.12367>
- T., A. D. (2019). *Dari Lorong-Lorong Istana Presiden:*

*Menyimak rupa Budaya Rumah Bangsa: Sejarah, filosofi, Peristiwa, Opini.* Kepustakaan Populer Gramedia.

# Tentang Penulis

## **Adhi Pandoyo**

Cancer Juni yang mengamati, menulis dan mengkuratori kesenian; hingga meminati isu-isu agraria, politik dan kebudayaan. Silih berganti terlibat lintas gerakan dan institusi maupun turut mendirikan dan berkarya melalui kolektif seni (salah satunya Broken Pitch). Kini menjadi jurnalis dan mentor di *Jogja Art Weeks*; serta sebagai *co-founder* dan *editor-in-chief* [senirupa.id](http://senirupa.id)

## **Abdul Rohim**

Doel Rohim adalah penulis lepas yang meminati usi sosial dan budaya. Pernah belajar di UIN Sunan Kalijaga. Saat kuliah aktif di LPM Arena. Sekarang aktif mengelola media langgar.co dan terlibat dalam beberapa kerja-kerja kebudayaan.

### **Aisyah Yasmira**

Berbasis di Yogyakarta, Aisyah Yasmirafitri Priandi adalah salah satu anggota aktif dari kolektif seni Titik Kumpul Forum. Kini sedang menjalani kuliah jurusan Seni Rupa Murni di Institut Seni Indonesia Yogyakarta, dan sempat menempuh pendidikan melalui beasiswa selama satu semester di Universitas Pompeu Fabra di Barcelona. Untuk saat ini, ia baru saja mulai menulis dalam ranah kesenian dalam waktu luangnya, sambil aktif bekerja sebagai seniman dan animator freelance melalui Instagram @xtockax.

### **Ardhias Nauvaly Azzuhry**

Lulusan Arkeologi UGM (2018-2023). Semasa kuliah aktif di organisasi kemahasiswaan (LEM FIB UGM), pers mahasiswa (BPPM Balairung UGM), dan kegiatan ekstra kampus seperti Biennale Jogja dan Radio Buku. Beberapa kali menulis esai dan feature. Sekali menulis artikel jurnal. Tidak pernah (belum) menulis fiksi. Lebih sering membaca. Sekarang bekerja di penerbit Bentang Pustaka.

### **Dina T Wijaya**

Penulis lepas (sekali) yang senang mengawetkan momen lewat tulisan serta menggemari arsip-arsip personal. Belajar Ilmu Komunikasi di bangku kuliah dan nulis suka-suka di Pers Mahasiswa Arena. Saat ini ia sedang menenggelamkan diri pada kajian tentang media dan memori kolektif. Bisa

ditemukan di media sosial lewat Instagram @dinatwijaya, tapi lebih bisa dijumpai secara langsung. Anaknya offline banget.

### **Hanan Syahrazad**

Baru saja lulus dari Pengkajian Seni UGM. Penelitiannya berfokus pada iluminasi pada naskah Islam Jawa Kuno, mencari keterkaitan naskah antara Islam dan Jawa lewat unsur visual pada naskah. Ia juga menggeluti kerajinan tangan. Studio Nyala, jenama yang dibuatnya, menjadi vendor tetap di toko resmi Kebun Raya Bogor. Sesekali ia melibatkan diri di dunia tulis menulis. Bisa ditemukan di Instagram, @harazad.

### **Jody Dewatama**

Gen-Z yang pesimis – yang akhir-akhir ini selalu coba optimis meyakinkan dirinya sebagai Sutradara dan Penulis Naskah Teater. Terjebak menyayangi teater dari duduk di bangku sekolahan, dan akhirnya melanjutkannya begitu saja, mengikuti arusnya dan mau tidak mau mengalami proses kerja penciptaan oleh beberapa kolektif seni di Jogjakarta. Seringnya sebenarnya nulis naskah teater sendiri terus dipentasin sendiri, bikin kolektif sendiri terus dibubarin sendiri - nulis naskah teater lagi, dipentasin lagi, bikin kolektif lagi terus dibubarin lagi. Namanya juga Gen-Z yang pesimis #halah

### **Juwita Wardah**

Juwita Wardah Mulidah Baihaqi (15 Juni 2000), lulusan Bahasa dan Sastra Indonesia UGM. Berangkat dari hobi membaca

dan menulis, Juwita menyelami kerja-kerja keredaksian dan mencoba mengaplikasikannya pada bidang seni. Saat ini masih konsisten pada ulasan-ulasan dan reportase apresiasi seni dan sastra yang bisa disimak di laman instagram @antariksajourney.co dan @reviewgabut. Sila menjumpainya melalui instagram @juwitaju atau melalui surel juwita.mldh@gmail.com.

### **Raihan Robby**

Adalah seorang editor dan penulis lepas, ia menulis karya sastra dan kritik seni. Buku puisi pertamanya *Sisifus Berhenti Mendorong Batu* diterbitkan Kobuku pada tahun 2021. Kini, ia menjadi editor in chief di situs seniorupa.id, ia juga terlibat aktif menjadi penulis di Asana Bina Seni Biennale Yogyakarta, juga mengelola beberapa program kebudayaan seperti Tutur Tumurun yang diselenggarakan Taman Budaya Yogyakarta, dan Minikita Inkubasi Teater Yogyakarta, suatu program belajar bersama untuk para pelaku teater muda di Yogyakarta. Dapat dihubungi melalui instagram @raihanrby dan @membacapertunjukan

### **Venessa Theonia**

Kerap disingkat: Nessa Theo, adalah seniman yang berbasis di Yogyakarta. Ia tertarik dengan topik-topik seputar memori, ruang, sejarah, identitas, dan perempuan. Karya-karyanya dipamerkan di Asana Bina Seni dan Jogja Fotografis Festival

2023. Selain itu, ia tengah menempuh studi sarjananya di Sejarah UGM. Ia juga gemar menulis di waktu luangnya. Tulisan-tulisannya bisa ditemukan di Balairungpress dan Majalah Balairung, serta Histma. Selebihnya bisa disimak di: [linktr.ee/Nessatheo](https://linktr.ee/Nessatheo)



**Gugus Apresiasi Seni (GAS!) - JOGJAARTWEEKS** merupakan forum sekaligus gerakan yang mengundang penulis angkatan muda untuk mengapresiasi dan menuliskan kritik terhadap karya-karya seni yang ada selama musim “Lebaran Seni” berlangsung. Sebagai program rintisan (pilot) dari JOGJAARTWEEKS, GAS! sengaja memilih sasaran apresiasi dan kritiknya pada ARTJOG 2023, “MOTIF: LAMARAN”.

Gugus Apresiasi Seni (GAS!) merupakan forum sekaligus gerakan yang mengundang penulis angkatan muda untuk mengapresiasi dan menuliskan kritik terhadap karya-karya seni yang ada selama musim "Lebaran Seni" berlangsung. Sebagai program rintisan (pilot) dari JOGJAARTWEEKS, GAS! sengaja memilih sasaran apresiasi dan kritiknya pada ARTJOG 2023, "MOTIF: LAMARAN".

Buku ini hadir menjawab kebutuhan kritik tertulis pada musim "Lebaran Seni" yang selalu ditandai dengan perhelatan ARTJOG lalu dibarengi-diikuti dengan puluhan pameran dan acara kesenian di beragam museum, galeri, ruang seni hingga kolektif seni.

"Media Baru, Cara Lama" menjadi bunga rampai dari sembilan tulisan apresiasi dan kritik atas ARTJOG; dari sembilan penulis terhadap sembilan karya seni berikut seniman-seniman penciptanya. Kesembilan kritik di dalamnya menjabarkan, membentangkan hingga menyigi sudut pandang seniman dan penonton, pemilihan dan batasan medium karya berikut teknis dan materialnya, keserbalintasan penggunaan disiplin ilmu, isu dan bahasa, hingga hasrat seni-estetika keterlibatan.

"Saya kira esai-esai pada bunga rampai ini asik, ditulis oleh esais-esais muda yang disebut 'angkatan baru' karena aktif dalam forum penulisan yang tampaknya giat. Mereka telaten mengamati setiap bagian karya, mendengarkan baik-baik omongan seniman, ngebacain dari judul sampai deskripsi karya perupa, membongkar teks-teks yang diproduksi kurator pameran, dan kalau perlu juga mengutip celotehan omongan pengunjung yang dianggap 'awam'"

*Hendro Wiyanto, Kurator*

"Tulisan-tulisan yang tergelar di dalam buku ini mengatakan bahwa sesungguhnya fungsi seni, tepatnya fungsi sosial karya seni, bukanlah apa yang dirudapaksakan dari luar, misalnya saja oleh seorang ideolog atau sebuah kelas sosial, tetapi tumbuh dari dalam, dari jalinan unsur-unsur di dalam karya seni itu sendiri."

*Nirwan Dewanto, Sastrawan*

"Melalui judul yang menantang—buku ini menawarkan tatapan dan artikulasi tekstual yang mewakili zaman baru di seni rupa kita. Narasi-narasi yang berkelindan di buku ini menawarkan fenomena yang segar dan tatapan yang menggelitik pada gagasan di ruang pajang. Pengalaman baru dalam melihat, mengalami dan berdialog pada ruang-ruang antara."

*Ignatia Nilu, Kurator*

**PENULIS**

ABDUL ROHIM - AISYAH YASMIRA - ARDHAS NAUVALY - DINA T. WIJAYA  
HANAN SYAHRAZAD - JODY DEWATAMA - JUWITA WARDAH  
RAIHAN ROBBY - VENESSA THEONIA

**GAS**  
GUGUS APRESIASI SENI  
JAJUJ  
**JAJUJ** ARTJOG  
ARTJOG

**SENIRUPA.id**



[WWW.JOGJAARTWEEKS.COM](http://WWW.JOGJAARTWEEKS.COM)