

# Estetika Mala: Sebuah Percobaan

Wahyudin

wahyudinsebre@gmail.com

## Abstrak

Sejak abad 16 para seniman dunia telah menjadikan bencana sebagai sumber inspirasi dalam berkarya, seperti Pieter Bruegel, Edvard Munch dan Theodore Gericault. Hal yang sama terjadi dengan para seniman Indonesia, seperti Raden Saleh yang melukiskan bencana banjir di Jawa Tengah. Sampai para perupa kontemporer yang mengabadikan gempa di Yogyakarta, semburan lumpur Lapindo, dan tragedi 1965 dalam karya-karyanya. Demikian pula ketika bencana Covid terjadi, para seniman tetap berkarya dan berpameran. Sementara ikhtiar itu disambut baik oleh antusiasme para pengunjung pameran.

**Keywords:** Estetika, Seni Rupa, Pemirsa, Mala, Lindu Yogyakarta, Lumpur Lapindo, Pulau Buru, Tragedi 65, Maut Hitam, Flu Spanyol, Banjir Jawa, Corona-19.

**Wahyudin** adalah seorang penulis dan kurator seni rupa. Buku seni rupanya yang sudah terbit adalah “Bergerak dari Pinggir” (2018), “Omong Kosong di Rumah Seni Cemeti” (2019), dan “Bertandang ke Galeri” (2020). Ketiganya diterbitkan oleh Penerbit BASABASI, Yogyakarta.

## I. Pendahuluan

Tulisan ini adalah sebuah percobaan untuk berbicara tentang mala yang terupakan dalam karya seni rupa: lukisan, gambar, obyek, dan pertunjukan. Mala itu berupa bencana alam, penyakit menular, dan petaka politik. Sebagai sebuah percobaan, saya harus buru-buru mengaku, tulisan ini masih kurang tenaga membangun struktur tematik yang kuat, miskin riset arsip baru, dan kurang jangkauan dari metodologi inovatif. Atas pengakuan itu, tulisan ini ditulis tidak untuk mengevaluasi dan menganalisis, tapi untuk mengkhidmati kebijaksanaan kritikus budaya Susan Sontag pada tahun 1965. Menurutnya, “karya seni adalah sejenis pertunjukan atau rekaman atau kesaksian yang membangkitkan permenungan dinamis.” Dengan itu, baiklah dipahami lebih dini,

estetika mala merujuk karya seni rupa yang berisi penggambaran, pernyataan, pemikiran dan permenungan tentang mala yang memungkinkan pemirsa menemukan saluran kepekaan hidup. Hidup yang bukan untuk “menunda kekalahan sebelum akhirnya menyerah” di muka kecemasan, keputusasaan, ketidakpastian, dan kematian.

## **II. Citra Tafakur: Maut Hitam, Flu Spanyol, Banjir Jawa**

Hari ini, Minggu, 12 September 2021, ketika saya merampungkan tulisan ini, World Health Organization melaporkan: 222.406.582 orang di seluruh dunia terserang Covid-19. 4.592.934 di antaranya tak tertolong dan berkalang tanah. Di Indonesia, 4.167.511 orang terpapar virus misterius itu sejak mewabah pada awal 2020. Ada yang menggembirakan, ada yang menyedihkan, tatkala mengetahui kenyataan itu dari Kementerian Kesehatan Republik Indonesia. Yang menggembirakan, 3.918.753 orang berhasil sembuh. Yang menyedihkan, 138.889 orang hilang nyawa. Tapi masalahnya dengan Covid-19 hari-hari ini bukanlah “bergembira untuk kesembuhan” atau “bersedih atas kematian” yang tak jarang mengombang-ambingkan kita di antara optimisme tragis dan pesimisme melankolis — melainkan bersikap penuh-seluruh menghadapi virus itu sebagai keadaan darurat yang menuntut penanganan cepat dan cermat supaya kita selamat dari maut. Konkretnya, kita membutuhkan obat. Pasalnya, kita tahu, menjalankan protokol kesehatan 5M (memakai masker, mencuci tangan dengan sabun dan air mengalir, menjaga jarak, menjauhi kerumunan, dan membatasi mobilisasi dan interaksi) dan melaksanakan vaksin Covid-19, tak lebih dari perlindungan sementara dari serangan virus itu. Celakanya, penawarnya belum lagi ada plus sikap pandang enteng kita yang *nauzubillah*, membuat serangan Covid-19 makin menggila dengan varian-varian baru yang lebih ganas dan mematikan. Korban pun tambah banyak di mana-mana, tak terkecuali di Republik Indonesia.

Oleh karena itu, ada yang membayangkan dunia saat ini bisa serupa yang digambarkan Pieter Bruegel dalam “The Triumph of Death” (1562-1563). Saya tak ingin mempercayainya dan berharap apa yang terupakan dalam lukisan cat minyak berukuran 117 x 162 sentimeter itu tak menjadi kenyataan kini dan nanti. Bagaimana tidak,

sungguh mengerikan menyaksikan manusia mati mengenaskan — ditikam, digantung, dan dipancung—dalam perang brutal melawan jerangkong atau tengkorak hidup yang haus nyawa di suatu daerah yang membara dan mengarang oleh api yang membubungkan asap hitam tebal ke langit putih-kelabu. Horor dalam lukisan yang kini tersimpan di Museo del Prado, Madrid, Spanyol, itu: penyiksaan dan pembunuhan manusia oleh jerangkong — memang bukan rekaman kenyataan, melainkan citra yang merujuk kepada peristiwa memilukan di tahun 1351, ketika wabah besar pes meremukkan Eropa. Wabah itu dikenal sebagai “Black Death” — karena salah satu gejalanya yang paling menyolok adalah kulit penderita menghitam akibat pendarahan subdermal — yang membunuh sepertiga penduduk Eropa.



Gambar 1 – Pieter Bruegel the Elder, “The Triumph of Death”, 1562.

Wabah itu, sebagaimana Covid-19, tak hanya menyerang Eropa, tapi juga menyerbu Timur Tengah dan Asia dengan korban yang jauh lebih banyak. Di Tiongkok, misalnya, sebuah catatan menyebutkan, 25 juta orang tewas terkena wabah itu. Namun demikian, kenyataan memperlihatkan: manusia berhasil mengatasi serangan jerangkong dengan doa dan sains — juga imajinasi. “Tapi wabah adalah perang tanpa perbatasan,” kata penyair Goenawan Mohamad. Manusia belum sepenuhnya menang dan jerangkong tak

benar-benar kalah. Wabah dan mala masih terus mengancam manusia—bahkan senantiasa siap menyerang kapan saja dan di mana saja.

Buktinya, pada 1918-1919, wabah influenza — masyhur dengan sebutan “Spanish Flu” — menyerang dunia. Sebuah media sejarah menyebutkan, 500 juta penduduk dunia terserang wabah itu. Sekitar 20 juta hingga 50 juta penderitanya terbunuh. Nahasnya, seperti di dunia hari-hari ini, tidak ada obat atau vaksin yang mujarab untuk mengatasi flu itu. Dunia pun *lockdown*. Sekolah, kantor, pabrik, dan ruang publik lainnya tutup. Penduduk — sebagaimana penduduk dunia saat ini — harus memakai masker dan menjaga jarak. Sebegitu paniknya, sejumlah pabrik di Inggris mengubah aturan “Dilarang Merokok” mereka — terutama lantaran yakin bahwa merokok dapat menghambat penyebaran virus itu. Selain itu, makan bubur dipercaya dapat memberi warga kekebalan tubuh. Tapi, sebagaimana kemunculannya, virus itu pun menghilang tanpa terduga. Yang pasti bukan karena merokok atau makan bubur. Dunia kembali normal dan warganya yang selamat melanjutkan hidup seperti sedia kala seolah virus itu tak pernah ada.

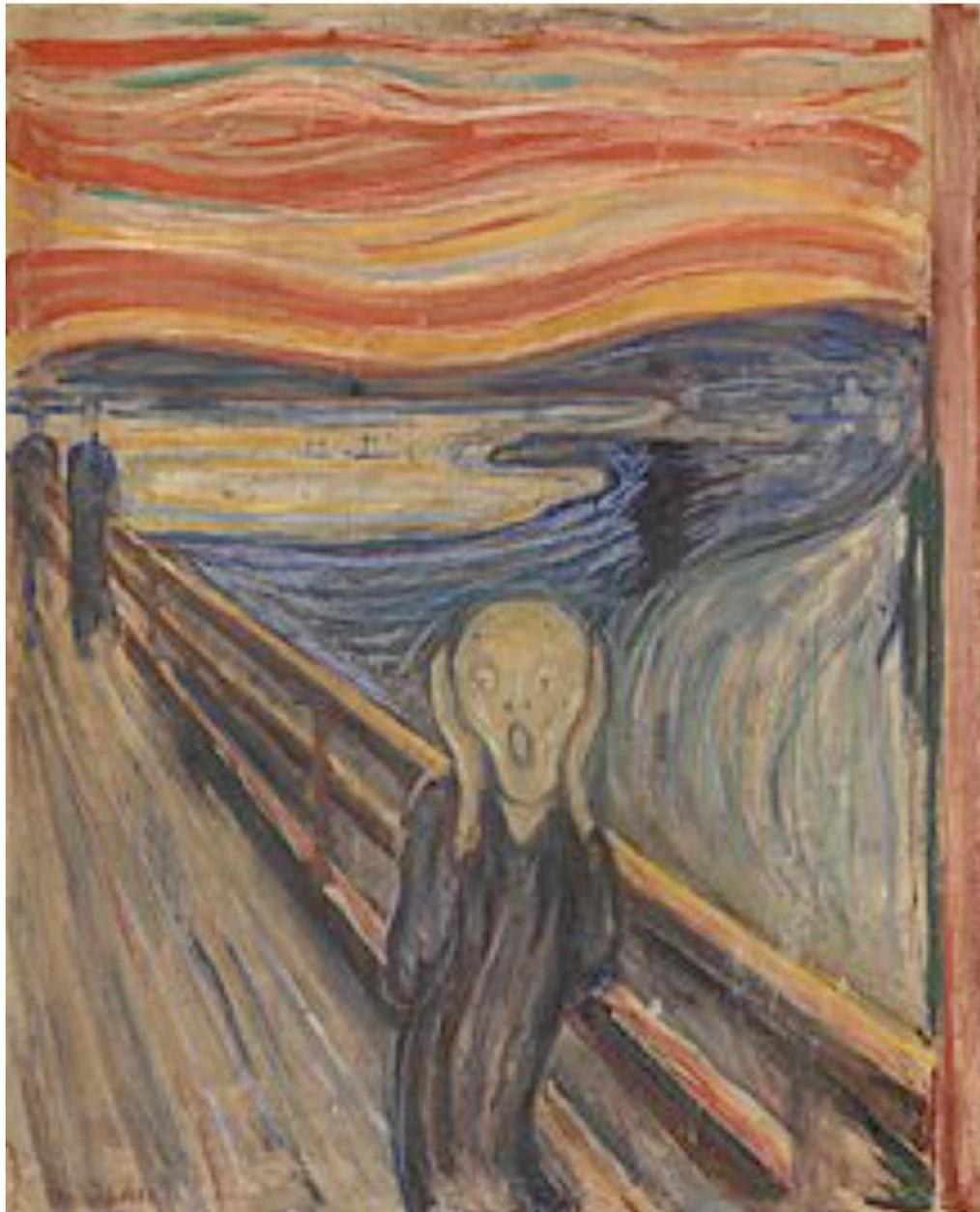
Salah seorang yang selamat dari wabah itu adalah perupa Edvard Munch. Saat itu berumur 56 tahun — dia terpaksa mengisolasi diri di sebuah kamar tanpa hiasan dan macam-macam perabotan, kecuali dipan kecil dan kursi kayu tunggal. Sebagaimana terlihat dalam lukisannya “Self-Portrait after Spanish Influenza” (1919, cat minyak di kanvas, 150,5 x 130 sentimeter), yang kini tersimpan di National Gallery, Oslo, Norwegia — duduk di kursi kayu itu, serupa kakek-kakek nelangsa, dengan tubuh ringkih berbungkus piyama dalam jaket hitam panjang sekaki dan memegang selimut di lutut, dia menolehkan muka cekung kurang darah seolah minta perhatian dan pengharapan kepada siapa saja akan kesendirian, kesepian, dan penderitaan korban Flu Spanyol.



Gambar 2 - Edvard Munch, “Self-Portrait after Spanish Influenza”, 1919.

“Self-Portrait after Spanish Influenza” memang tak semasyhur lukisannya yang lain berbahan cat minyak, pastel, karton, dan tempera: “The Scream” (1893), yang juga tersimpan di National Gallery, Oslo, Norwegia. Tapi, pada hemat saya, “Self-Portrait after Spanish Influenza” melampaui “The Scream” dalam kedudukannya sebagai dokumen insan yang memungkinkan pemirsa tafakur akan mala raksasa via penyintas yang tahu betul bahwa hidup bukan untuk — pinjam selarik sajak Chairil Anwar — menunda kekalahan sebelumnya akhirnya menyerah. Sementara itu, perlu dikatakan di

sini, “The Scream”, berukuran 91 x 73,5 sentimeter, menjadi salah satu lukisan terkondang di dunia karena prestisenya sebagai objek intelektual yang memampukan penatap bercermin tentang kecemasan, ketakutan, dan keputusasaan manusia dalam menghadapi bencana alam besar macam meletusnya gunung Krakatau pada 27 Agustus 1883 yang menewaskan lebih dari 36.000 orang.



Gambar 3 - Edvard Munch, “The Scream”, 1893.

Cermin itu, saya kira, dapat dipakai dengan sama baiknya untuk lukisan “Banjir di Jawa Tengah” (1863-1876) karya Raden Saleh. Yang perlu digarisbawahi di sini tentang lukisan yang tak jelas rimbanya itu adalah pokok perupaannya tak merujuk ke kasus sebenarnya dalam peristiwa banjir besar di Banyumas, Jawa Tengah, pada 1862. Alih-alih, ia mengapropriasi pokok perupaannya lukisan adikarya Theodore Gericault, “The Raft of the Medusa” (1818-1819, cat minyak di kanvas, 419 x 716 sentimeter) yang kini tersimpan di Louvre, Paris, Prancis. Lukisan itu menggambarkan 15 prajurit penyintas dari 365 tentara ekspedisi Prancis ke Senegal yang kapalnya karam menabrak gugusan karang sebelum mencapai tujuan pada 2 Juli 1816. Peristiwa tersebut dianggap sebagai tragedi internasional dan memalukan Pemerintah Prancis sebagai salah satu penguasa dunia saat itu. Namun demikian, lukisan itu diakui kehebatannya sebagai bukan hanya hasil “reportase” atau “observasi” mendalam seorang pelukis atas peristiwa kelam militer Prancis, melainkan juga sebagai—pinjam istilah pengarang Inggris Julian Barnes—“seni imajinatif” yang berhasil “mengubah malapetaka menjadi seni” (lukis).



Gambar 4 – Raden Saleh, “Banjir di Jawa Tengah”, 1863-1876.

Oleh karena itu, lukisan seperti “Banjir di Jawa Tengah” dan “The Triumph of Death”, boleh dibilang merupakan pernyataan Theodore Gericault, juga Raden Saleh dan Pieter

Bruegel, untuk menimbulkan momen estetis yang, pinjam kata-kata Julian Barnes, “menyodorkan fokus yang lebih tajam dan tampilan yang lebih menjulang.” Pada titik itu, The “Triumph of Death”, “Banjir di Jawa Tengah”, dan “The Raft of the Medusa” mengingatkan saya pada perkataan Susan Sontag ini: “Satu kengerian beroleh tempatnya dalam subjek yang kompleks — figur-figur dalam lanskap — yang memperlihatkan kecakapan mata dan tangan sang seniman.” Kengerian, ketakutan, dan kekejaman yang tampak di lukisan-lukisan tersebut menimbulkan rasa duka luar biasa kepada korban wabah dan mala yang tergubah di atas kanvas sebagai apa yang disebut filsuf Prancis Jacques Ranciere “the intolerable image” — “citra tak tertahankan” yang merujuk kepada “realitas nyata yang Anda tak ingin melihat atau memahaminya, karena Anda bertanggungjawab atasnya.” Itulah yang membedakan The “Triumph of Death”, “Banjir di Jawa Tengah”, dan “The Raft of the Medusa” dengan “Self-Portrait after Spanish Influenza”.



Gambar 5 – Theodore Gericault, “The Raft of the Medusa”, 1818-1819.

Memandang potret diri Edvard Munch itu saya merasakan semacam daya tarik interpersonal yang memampukan saya bersimpati bukan hanya kepada seorang tua kesepian, melainkan juga kepada korban wabah dan mala yang berjuang melawan

kematian dalam kesunyian masing-masing. Dengan begitu, “Self-Portrait after Spanish Influenza” menjelma—seturut Jacques Ranciere—“the pensive image” atau “citra tafakur” yang menunjukkan kita “realitas tersembunyi” mala dan wabah yang sebelumnya tak kita tahu bagaimana merenungkannya. Maka izinkan saya membicarakan di sini sejumlah karya seni rupa Indonesia yang memampukan saya merenungkan “realitas tersembunyi” gempa bumi Yogyakarta 2006.



Gambar 6 – Gempa di Yogyakarta, 27 Mei 2006 (sumber: Elshinta.com).

### **III. Santir Rupa Lindonesia**

Sudah menjadi pengetahuan umum bahwa lindu atawa gempa berkekuatan 5,9 skala Richter telah memukul roboh ribuan rumah dan mencabut nyawa ribuan orang di sebagian Yogyakarta dan wilayah Jawa Tengah pada 27 Mei 2006. Lindu yang menohok dari Laut Selatan itu seakan memaklumkan bahwa negeri ini bukan lagi negeri gemah ripa loh jinawi (tenteram dan makmur serta sangat subur tanahnya), melainkan negeri bencana yang memeram malapetaka. Malang tak boleh ditolak, mujur tak boleh diraih. Alih-alih memetik hikmah bahwa bencana merupakan sebuah

kesempatan untuk (munculnya) sebuah kebajikan, seperti kata filsuf Roma Lucius Annaeus Seneca—yang justru berlangsung adalah perseteruan berkepanjangan antara Pemerintah dan warga korban gempa.

Apa boleh buat, menanti bukanlah laku yang menyenangkan, apalagi di antara puing-puing dan reruntuhan rumah serta gundukan tanah yang mengubur raga sanak saudara mereka. Sementara badan semakin ringkih di tenda-tenda pengungsian yang layu diterpa angin, hujan, terik, dingin, siang dan malam. Itulah situasi genting yang memaksa lebih dari 1.000 warga korban gempa Yogyakarta turun ke jalan pada 19 Juli 2006. Bukan untuk mengelu-elukan kedatangan Wakil Presiden Muhammad Jusuf Kalla di Kota Gudeg ini, melainkan untuk menagih janji Pemerintah tentang bantuan jatah hidup dan dana rekonstruksi pascagempa. “Kulo tiang alit, nagih janji duit, ampun dipersulit, ojo pelit. Lambemu wis janji, dab!!!—Saya rakyat kecil, menuntut janji duit, jangan dipersulit, jangan pelit. Mulutmu sudah berjanji, kawan!!!”—seru mereka.



Gambar 7 – Korban gempa Bantul unjuk rasa (sumber: Liputan 6).

Seruan itu terpampang di sebuah spanduk besar yang mereka usung ketika berdemonstrasi di depan Gedung Agung, Yogyakarta, waktu itu. Bisa dirasakan emosi yang bergemuruh di dada mereka sehingga berani melontarkan kalimat pedas setengah mengumpat, campuran kata-kata halus dan kasar dalam bahasa Jawa itu. Sekiranya

Presiden Susilo Bambang Yudhoyono—yang notabene orang Jawa—membacanya, tentulah beliau akan merasakan emosi yang mendidih di balik seruan itu. Malangnya, demonstrasi itu belum juga menggugah Pemerintah. Maka, 11 hari kemudian, atau pada 30 Juli 2006, para korban gempa itu turun lagi ke jalan. Pada hari itu, setiap orang yang melintas di depan Gedung DPRD Provinsi Yogyakarta, di Jalan Malioboro yang termasyhur itu, sangat mungkin melihat kerumunan orang di bawah spanduk putih bertuliskan “Aksi Tanda Tangan dan Cap Jempol Darah” — yang dibentangkan sebagai aksi protes kepada Pemerintah Pusat yang tak kunjung memenuhi janji.

Janji tentang bantuan jatah hidup, akhirnya, memang dipenuhi oleh pemerintah. Tapi, belum dengan janji dana rekonstruksi. Terpaksa, untuk kesekian kalinya, mereka turun ke jalan. Selama dua hari itu, 28-29 Agustus 2006, mereka mendatangi Kantor Gubernur DI Yogyakarta untuk menagih dana itu secepatnya dicairkan dan dibagi rata. Dalam keprihatinan semacam itulah Bentara Budaya Yogyakarta mengundang 30 perupa Yogyakarta berpartisipasi dalam pameran seni rupa Lindu, 16-26 September 2006. Bisa dimengerti jika pusparagam karya dalam pameran ini memuat santir rupa atau refleksi visual tentang lindu dan centang-perenang permasalahan yang ditimbulkannya.



Gambar 8 - Pameran seni rupa Lindu, Yogyakarta, 16-26 September 2006.

Saya ingat, misalnya, lukisan Nasirun, “Jaman Wis Akhir, Bumine Goyang” (2006) yang mengisyaratkan permenungan berdasarkan khazanah mitologi Jawa bahwa lindu adalah pertanda berakhirnya zaman tatkala bumi berguncang sekeras-kerasnya seperti seekor naga yang murka. Sulasno menggambarannya dalam lukisan kaca sebagai “Murkanya Naga Untabago” (2006). Boleh percaya boleh tidak. Yang pasti lindu itu telah menggoreskan luka teramat pedih, seperti yang tergores dalam patung Adi, “Gunawan Luka” (2006), atau paling tidak melantunkan apa yang disebut dalam lukisan Wara Anindyah sebagai “Tembang Duka di Ujung Taji” (2006). Tentu saja, tembang itu adalah tembang yang menyayat hati para korban bencana di “Lindonesia Raya” ini—untuk memakai judul patung Agapetus A Kristiandana. Saya kira judul itu sangat kontekstual untuk disematkan kepada negeri ini—yang hingga sekarang pun belum sepenuhnya bebas dari bencana.

Tak mengherankan jika dalam patung kecil Pande Ketut Taman menganalogikannya sebagai hidup di atas “Benang Merah” (2006), yang memperlihatkan seorang laki-laki tengah meniti bentangan berwarna merah dengan hati cemas. Hidup di atas “benang merah” tak ubahnya hidup di atas “garis petaka”. Karena itu kita pantas cemas. Tapi, tak kurang dari itu, seperti yang diisyaratkan oleh F Sigit Santosa dalam lukisan “Eling lan Waspadha” (2006), kita perlu waspada dan mawas diri atas perilaku kita kepada alam selama ini.

Pasalnya, lindu dan bencana lainnya yang bertubi-tubi melanda negeri ini bukan karena kehendak alam semata, tetapi juga akibat ulah tangan-tangan manusia serakah bernama “oknum” pengusaha, pejabat pemerintah, dan aparat negara—yang tahu betul bagaimana “menggaut laba dengan siku” alias selalu hendak mencari untung banyak, tidak peduli apakah orang lain akan menderita karena perbuatannya itu. Lebih mengesankan lagi, di antara duka nestapa itu, muncul “manusia bertopeng” seolah-olah utusan gaib yang mendatangkan keselamatan. Alih-alih, memanfaatkan kesempatan menyedot bantuan dan dana—yang seharusnya disalurkan kepada para korban—untuk mempertebal kantong sendiri seperti yang digambarkan oleh Dyan Anggraini dalam lukisan “Recovery” (2006). Rupanya bencana memunculkan pula peluang bagi orang-orang berhati iblis untuk mendirikan kebahagiaan di atas penderitaan orang lain.

Paling tidak membikin mereka berkesempatan piknik ke “desa wisata gempa”—seperti yang dilukiskan oleh Yuswantoro Adi dalam lukisan “Pilih Sendiri Peranmu” (2006), yang justru melahirkan apa yang digambarkan Hari Budiono sebagai “Lindhu Hatiku” (2006), atau semacam perasaan miris di hati orang-orang yang berkehendak meringankan beban penderitaan para korban lindu agar tak berlarat-larat dalam susah-sedih sebagaimana diguratkan Putu Sutawijaya dalam patung “Tidak Sendiri di Puncak Retak” (2006). Begitulah. Melalui pameran itu perupa-perupa tersebut telah memilih sendiri peran mereka sebagai pengusung santir rupa tentang gempa yang pernah memaksa mereka menjelaga dan memikirkan kembali arti kepedulian dan solidaritas hidup di atas garis petaka Lindonesia.

Sampai di sini saya ingin mengartikulasikan Lindu dengan “Nature’s Testimony”: pameran tunggal Suraji di Galeri Langgeng, Magelang, Jawa Tengah, 15-30 Maret 2007 — yang menampilkan 16 lukisan bermedia campuran di kanvas bertitimgangsa 2005-2007. Selain itu, perupa lulusan ISI Yogyakarta itu menggelar sepotong objek instalasi dwi-matra “Semua Bengkok” (2006-2007) berbahan papan dan paku — dan tiga karya objek-instalasi tri-matra “Terpotong-potong” (2007), “Dipaksa Harus Tumbuh” (2007), dan “1 untuk 2,3,4, 5 ... “ (2007) berbahan batu bata merah, tanah, besi cor, bambu, dan balok-balok kayu dari sisa-sisa reruntuhan rumah korban gempa Yogyakarta.

Oleh karena itu, tak berlebihan dikatakan, “Nature’s Testimony” adalah sebetulnya kebajikan yang muncul dari gempa itu — bencana alam yang memaksanya memikirkan kembali keberadaannya sebagai perupa; bahwa karya seni rupa bukan sekadar ekspresi atau aksi kreatif personal, melainkan juga dokumen visual tentang keadaan dan alam pikiran suatu masyarakat. Maka bisa dimengerti jika dalam pameran ini Suraji mengikutsertakan lima lukisannya yang lecet, luka, dan sobek — yang selamat dari amuk gempa. Kelima lukisan itu adalah “Komoditi Ekspor” (2005), “Preswasembada” (2005), “Makan Terus” (2005), “Masih Abu-Abu” (2005), dan “Dendam” (2005), yang memperlihatkan kemampuan terbaiknya dalam permenungan akan kondisi sosial-politik Indonesia.



Gambar 9 – Suraji, “Berebut Balok Kayu”, 2008.

Tak kurang dari itu, Suraji menempatkan pameran ini sebagai panggung terbuka para korban gempa di Imogiri, Jetis, dan Pundong, Bantul, Yogyakarta, untuk menuturkan kesaksian mereka, alih-alih kesaksiannya, tentang perilaku ahmak sebagian aparat sipil yang kemaruk akan harta-benda meski itu bukan hak mereka, melainkan hak para korban gempa di wilayah tersebut sebagaimana tergarat di dinding sebelah timur Galeri Langgeng. “Dana rekonstruksi lima belas yuto kuwi, mung oleh kiro-kiro sangang yuto ji, sing liyane mlebu kantong Pak RT, Pak Dukuh, wong-wong kelurahan, sing jelas sampe kecamatan — Dana rekonstruksi 15 juta itu hanya dapat kira-kira 9 juta, sisanya masuk kantong Pak RT, Pak Dukuh, orang-orang kelurahan, dan pasti sampai kecamatan.”

Dengan itu, kesaksian Suraji bukanlah kesaksian seorang narsis yang iseng sendiri dalam kesusahpayahan, melainkan kesaksian seorang korban gempa yang ingin berbagi permenungan dalam eksposisi seni rupa. Itu sebabnya Suraji tak meradang dan menerjang, tapi santai dan kocak sebagai salah seorang “saksi utama” dalam pameran ini. Apalagi, Suraji menyadari, dia bukanlah gajah yang mampu mengusung seluruh isi hutan di punggungnya seperti yang divisualisasikannya dalam lukisan “Andai Mungkin” (2006-2007). Kesadaran itulah, saya kira, yang membikin Suraji tak berlarat-larat dalam duka-lara pascagempa yang telah memaksanya menjelaga dalam sunyi dan sepi.

#### **IV. Acting-out: Lumpur Lapindo**

Tak semua penyintas bencana bisa sesantai dan sekocak Suraji—tentu saja—terutama jika kita mengingat bencana akibat ulah tangan manusia jemawa dan serakah ini: lumpur Lapindo. Dua hari setelah gempa mengguncang Yogyakarta—29 Mei 2006—terjadi semburan lumpur panas di Sumur Banjar Panji 1, sumur eksplorasi gas milik PT Lapindo Brantas. Sumur pengeboran itu berada di Desa Reno Kenongo, Kecamatan Porong, Kabupaten Sidoarjo, Jawa Timur. Selanjutnya, tak kurang dari dua belas desa di tiga kecamatan terendam lumpur yang keluar dari perut bumi sekitar 100.000 meter kubik per hari itu. Di dalamnya terdapat perumahan, bangunan pabrik, perkantoran, dan gedung sekolah. Kerusakan akibat lumpur juga menimpa jalan bebas hambatan Surabaya - Gempol, jaringan pipa Perusahaan Daerah Air Minum dan gas Pertamina, rel kereta api lintas Timur Surabaya-Malang dan Surabaya-Banyuwangi, serta jaringan listrik saluran udara tegangan ekstra tinggi dan telepon.

Apa kata dunia? Bencana itu urung jua diringkus-rampung hingga kini, bahkan semakin menjadi-jadi: lebih parah dari yang diperkirakan sebelumnya oleh banyak orang, tak terkecuali ahli lingkungan hidup. Majalah Tempo, edisi 3-9 Mei 2010, misalnya, melaporkan: “Sejak semburan pertama muncul di area sumur eksplorasi minyak dan gas Banjar Panji 1, milik Lapindo Brantas Inc., Porong, Sidoarjo, Jawa Timur, pada 29 Mei 2006, sekarang sudah muncul lebih dari 170 titik yang mengeluarkan gas.

Jumlahnya akan terus bertambah.” Kita tidak tahu bagaimana nasib dan masa depan Sidoarjo dalam situasi dan kondisi kehidupan yang teramat mencemaskan dan mengenaskan itu kelak.

Tapi saya tahu pasti bahwa bencana itu telah menginspirasi Isa Ansory menciptakan lukisan *Toy Pig On The Mud 1-2* dan *Little Bear On The Chocolate*, keduanya bertitimpangsa 2009, yang diperhelatkan dalam pameran tunggalnya *What a Doll!* di Galeri Canna, Jakarta, 23 April-9 Mei 2010. Selain pelukis Kota Batu itu, ada Dadang Christanto dengan pameran *Seeing Java—Sangkring Art Space*, Yogyakarta, 31 Desember 2011-4 Februari 2012—yang berkehendak menempatkannya sebagai “cara perhubungan”—yaitu sarana intelektualnya menyampaikan pikiran, perasaan, dan tanggapannya atas Jawa lewat karya seni rupa. Untuk itu dia mementaskan seni rupa pertunjukan (*performance art*) perihal manusia Jawa dalam pergulatan eksistensial melawan lupa yang melibatkan lebih kurang 50 orang dengan latar belakang usia dan jenis kelamin yang berbeda. Laki-laki dan perempuan, anak-anak, remaja, dan dewasa. Yang termuda berusia sekira 8 tahun, yang tertua berumur sekira 40-an tahun.

Apa yang berlangsung dalam seni rupa pertunjukan berjudul *Survivor* itu adalah semacam *acting-out* penduduk Porong-Sidoarjo yang terkena bencana lumpur Lapindo. *Acting-out* itu berlangsung selama satu setengah jam di lantai satu Sangkring Art Space yang menjelma medan lumpur yang menggelucak badan dan ngelangutkan jiwa. Sebab, bencana itu tak urung jua menyemburkan pedih-perih di dada hingga habis kata-kata di lidah, kecuali terus bergerak dalam diam seraya tafakur bahwa mereka tidak sendirian sebagai korban kelalaian dan kesemena-menaan segelintir orang berduit dan berkuasa di negeri ini. Dalam tafakur itu, mereka mengajak kita mengenang Munir yang tewas diracun, mahasiswa-mahasiwa Trisakti yang bersimbah darah peluru aparat militer, aktivis-aktivis Reformasi yang hilang diculik kaki-tangan penguasa Orde Baru, dan orang-orang biasa yang hidupnya disengsarakan oleh stigma pemberontakan Gerakan 30 September 1965.



Gambar 10 – Dadang Christanto, “Survivor”, Porong, Sidoarjo, 29 Mei – 1 September 2014 (sumber: Tempo.co).

Dengan “cara perhubungan” seperti itu, penerima penghargaan dari Australian Art Council (2004) dan The Pollock-Krasner Foundation, New York (1997) ini ingin menegaskan apa yang pernah disuratkan oleh sastrawan Ceko yang tinggal dan berkarya di Paris, Milan Kundera: “perjuangan manusia melawan kekuasaan adalah perjuangan ingatan melawan lupa.” Bisa dimengerti jika seni rupa pertunjukan itu—setelah sebelumnya dipentaskan di Jakarta dan Australia—dianggapnya relevan dan kontekstual untuk dipentaskan kembali di Yogyakarta melalui pameran ini. Saya kira, para pemirsa pun akan memahaminya, seni rupa pertunjukan itu adalah sebuah karya Dadang Christanto yang belum-sudah, terutama selama bencana lumpur Lapindo masih menyemburkan kebatilan bagi kehidupan penduduk Porong-Sidoarjo. Terbukti, pada 29 Mei 2014, dua tahun setelah Seeing Java, Dadang memanggungkan ulang Survivor langsung di lokasi bencana lumpur Lapindo—tepatnya di titik 21 tanggul, Desa Siring, Porong-Sidoarjo. Tapi, berbeda dengan di Sangkring Art Space, pelakornya adalah 110 patung manusia berbahan semen dan fiber. Patung-patung setinggi sekitar 2 meter itu berbaris telanjang dengan tangan menengadahkan di atasnya macam-macam perabotan rumah tangga, peralatan sekolah, mainan anak-anak, dll. Dengan itu Dadang ingin

menyatakan duka lara warga Porong-Sidoarjo—pun simpatinya kepada mereka—yang bercerai-berai dan kehilangan tanah, rumah, dan sejarah akibat semburan lumpur Lapindo. Hari-hari ini — 7 tahun setelah dipajang — tinggi 110 patung itu tinggal sebatas leher. Dan itu berarti berita buruk yang lain lagi: sejak 15 tahun lalu, ternyata, lumpur Lapindo belum berhenti menyembur dari perut bumi Porong - Sidoarjo.

## V. **Tragedi 65: Kesaksian via Sketsa**

Seperti halnya bencana lumpur Lapindo — ada satu tragedi politik di republik ini yang masih menyemburkan luka dan duka di lidah dan hati penyintasnya sepanjang 56 tahun belakangan, tapi terus pula dibungkam oleh segala penguasa dan aparatus kuasanya— yaitu tragedi 65. Tapi itu justru yang memanggil sejumlah perupa Indonesia untuk bersaksi, setidaknya bersaksi atas saksi, sebagai ikhtiar kreatif menciptakan narasi tandingan—bahkan melawan dengan karya seni rupa. Di antaranya, Adianus Gumelar Demokrasno. Siapakah Adrianus Gumelar Demokrasno? Sekiranya saya tak menonton pameran sketsa bertajuk *Dari Kalong Sampai Pulau Buru di Kedai Kebun Forum, Jalan Tirtodipuran 3, Yogyakarta*, maka bisa dipastikan nama itu tak lebih dari sederetan konsonan dan vokal atau serangkaian kata milik salah seorang penduduk negeri ini yang tak begitu penting diacuhkan.

Alih-alih, pameran yang berlangsung sejak 30 Januari sampai 6 Februari 2006 itu memberi saya pengetahuan bahwa nama tersebut adalah salah satu bagian dari identitas seorang seniman kelahiran Subang, Jawa Barat, 29 Desember 1943, lulusan Akademi Seni Rupa Yogyakarta dan anggota Sanggar Bumi Tarung, yang pernah menjadi tahanan politik (tapol) di Pulau Buru pada 1968-1979. Tapi, lebih dari itu, pameran tersebut mengalunkan kembali apa yang disebut Milan Kundera sebagai “perjuangan ingatan melawan lupa”. Perjuangan ini, memang, sudah dilakukan sebelumnya oleh sejumlah mantan tapol Pulau Buru, antara lain Pramoedya Ananta Toer dalam “Nyanyi Sunyi Seorang Bisu” (Hasta Mitra, 1995) dan Hersri Setiawan dalam “Memoar Pulau Buru” (Indonesia Tera, 2004).



Gambar 11 – Sketsa-sketsa Adrianus Gumelar Demokrasno (sumber: Kontras Publication).

Tapi, berbeda dari mereka, sebagai pelukis Gumelar melakukannya dengan bahasa rupa — yaitu sketsa-sketsa realis di atas kertas. Pilihan itu, boleh dibilang, strategis, menarik, dan mengesankan, setidaknya untuk sejumlah pertimbangan. Pertama, sketsa-sketsa itu bisa diperlakukan sebagai diari gambar — yang merekam dengan dingin kehidupan sehari-harinya sebagai tapol di Pulau Buru. Sebab itu, menarik lantaran, sepengetahuan saya, inilah kali pertama kisah tapol diceritakan dalam gambar-gambar yang tak berpretensi meringkus-rampung sejarah kelam itu dalam secarik kertas.

Kedua, ada yang mengatakan, gambar-gambar selalu merupakan cara paling pasti untuk menyampaikan sesuatu. Pada Gumelar, sesuatu itu bisa berarti banyak hal, peristiwa atau kejadian yang menggelucak badan dan mengoyak jiwa, dari penangkapan dirinya di

suatu malam, pada 1968, ‘diamankan’ ke tahanan Kalong di Gunungsahari sampai pemenjaraan kemerdekaan hidupnya di Pulau Buru selama 11 tahun. Pastilah semua itu bukan sesuatu yang menyenangkan—dan sebab itu tak pantas dilupakan begitu saja. Bagaimana mungkin membuang ingatan atas perlakuan brutal penguasa Orde Baru yang telah membunuh berjuta-juta orang yang dituduh secara semena-mena memiliki hubungan dengan PKI? Pastilah ketakungkinan itu yang telah mendorong Gumelar merekamnya di kertas.

Ketiga, menimbang kedudukannya sebagai rekaman visual atas semua tindakan barbar rezim Orde Baru pasca G30S, maka sketsa-sketsa ini menjadi penting untuk diapresiasi dan dipahami sebagai dokumen kemanusiaan tentang nasib para tapol di Pulau Buru. Nasib yang menimpa para tapol di Pulau Buru, seperti yang dilukiskan Gumelar dalam sketsa-sketsa ini, sungguh sangat mengenaskan. Setiap hari mereka hidup bagaikan budak belian, yang nyawanya berada dalam genggam tangan penguasa yang lalim. Sebagai contoh, dalam salah satu sketsanya, Gumelar melukiskan seorang tapol tengah digiring dalam todongan pistol seorang serdadu tonwal (peleton pengawas di Pulau Buru—yang dijuluki oleh para tapol sebagai “lalat hijau”).

Tampak dari depan, mulut tapol itu menggigit seekor ikan dan kedua tangannya terikat ke belakang menjempit pancing, sementara di latar belakangnya dua orang tapol lain menyaksikan kejadian itu dengan sedih. Apa salah si tapol? Ternyata, “memancing ikan untuk menambal gizi merupakan pelanggaran,” tandas Gumelar. Dan hukuman atas pelanggaran itu sangat berat, tidak hanya siksaan fisik, tetapi juga nyawa bisa melayang. Saya teringat kejadian serupa yang diceritakan Pramoedya Ananta Toer dalam sebuah wawancara dengan André Vitcheck dan Rossie Indira—yang kemudian diterbitkan dalam buku “Saya Terbakar Amarah Sendirian” (2006: 37). Pram bercerita: “Salah seorang rekan tahanan di Buru memelihara ikan di tebat. Dia sering sekali kehilangan ikan-ikannya, dan akhirnya dia mencoba mengintip siapa yang mencuri, dan ternyata militer yang mencuri. Sewaktu mereka tahu bahwa rekan saya ini mengintip mereka dalam menjalankan aksi pencurian ikannya, mereka menembaknya langsung di tempat. Dia mati seketika.” Nahas seperti itu dapat menimpa para tapol di Pulau Buru setiap saat, sehingga mereka tak dapat berkutik sedetik pun dan selalu berada dalam

bayang-bayang teror ganas dan menyeramkan — bahkan dalam bilik kesunyian masing-masing ketika mereka tidur.

Tapi, seperti kata sepotong amsal: “Dalam kesunyian dan penderitaan seseorang dapat menjadi manusia sejati” — para tapol di Pulau Buru, sebagaimana digambarkan oleh Gumelar dalam sketsa-sketsa ini, tak patah arang untuk bersusah sungguh menegakkan kembali hak asasi mereka sebagai manusia yang merdeka, sekalipun itu harus dibayar dengan nyawa. Gumelar mengisahkan ikhtiar itu dalam sebuah sketsa yang menggambarkan para tapol yang menempuh bahaya demi mendapatkan sekadar berita dari sesobek koran bekas. Di sejumlah sketsa lain kita diperlihatkan bagaimana para tapol berupaya dengan gigih menjalin silaturahmi dengan penduduk asli, yang telah diindoktrinasi oleh serdadu-serdadu tonwal, bahwa para tapol itu adalah segolongan kriminal besar yang harus dijauhi, dihindari dan dimusuhi, bahkan pantas dibunuh. Dengan ikhtiar dan keridaan menerima segala pedih dan perih itu, menjadi dapat dimengerti jika para tapol lebih suka menyebut diri mereka sebagai penyintas (yang berhasil bertahan hidup dari siksa penjara yang biadab) ketimbang korban. Gumelar adalah salah seorang penyintas itu. Dan sketsa-sketsanya adalah cermin perlawanan ingatan atas amnesia sejarah kelam dan berdarah itu—yang sampai sekarang masih bersarang di otak bangsa yang bebal ini.

## **V. Me-“rupa”-kan Covid-19**

Apatah nasib. Covid-19 adalah horor bagi warga dunia saat ini. Ia ganas, haus nyawa, pintar bertukar rupa dengan lekas, dan bekerja dengan cepat dan tak terduga. Itu semua masih menggentarkan dan menggemetarkan warga dunia. Kita menjadi serupa Edvard Munch pada pandemi Flu Spanyol. Tapi, kita berharap dan berikhtiar, seperti halnya Munch, kita selamat dari Covid-19. Tantangannya sungguh berat sebelum obat didapat. Itu sebabnya, hidup di masa pandemi Covid-19 membutuhkan bukan hanya akal sehat dan jiwa tenang, melainkan juga imajinasi dan kreativitas tak tepermanai agar kita bisa menyiasati kenyataan yang memaksa kita terpenjara dalam kesunyian masing-masing lebih dari setahun belakangan.



Gambar 12 – Heri Dono, “Battle of Invisible Enemies”, 2020.

Di situlah pentingnya seni rupa (wan). Heri Dono, misalnya, lewat pameran tunggal “Kala Kali Incognito” di Tirtodipuran Link, Yogyakarta, 6 November 2020-3 Januari 2021, memungkinkan saya menginsafi “realitas tersembunyi” Covid-19 dengan tersenyum sembari merenung. Oleh karena itu, saya tak bisa tak bersetuju dengan pernyataannya ini: “Kala Kali Incognito bercerita bahwa di dalam situasi yang tidak menentu ini sang waktu bisa kapan saja menghentikan nafas dari tiap manusia, siapapun orangnya. Sang waktu atau Kala dan sang Kali secara bersama-sama mengeksekusi kematian di dalam situasi wabah atau pagebluk yang kita sebut sebagai pandemi COVID-19.” Pada hemat saya, pernyataan itu adalah semacam peringatan kepada kita untuk waspada di tengah wabah Covid-19, karena virus itu secara tak terkira bisa memangsa kita hingga tak bernyawa. Itu penting, tentu saja. Tapi yang lebih penting lagi adalah ikhtiar kita mengatasi teror Covid-19 yang kita ciptakan sendiri dengan jemawa untuk mengingkari keberadaan virus itu dalam kehidupan sehari-hari saat ini.

Saya menemukan ikhtiar itu dalam pameran tunggal Galih Reza Suseno, “The Wanderlust”, di Tirtodipuran Link, 15 Februari-10 April 2021. Di sini, Galih mengusung lukisan-lukisan yang menggambarkan mimpi dan refleksinya akan wabah Covid-19 dan gundah gulana yang menyertainya, seperti “Welfare of All Creatures” (180 x 300 sentimeter), “Menemukan Akal Sehat” (180 x 300 sentimeter), dan “Equilibrium” (170 x 240 sentimeter). Yang menarik, semua lukisan itu tampak menyenangkan, dengan warna-warna cerah-ceria, alih-alih menyeramkan. Bahkan rupa

Covid-19 tergambar dalam lukisan “Perayaan Kemanusiaan Tanpa Manusia” (180 x 240 sentimeter) dan “Mencari Pendar Niskala” (160 x 200 sentimeter), dan obyek-instalasi “The Symptom” (tiga buah, 220 x 220 x 150 sentimeter) seperti gulali, rambutan, dan brokoli, yang manis, segar, dan menggiurkan. Dengan begitu, “The Wanderlust” bukan hanya menjanjikan penikmatan dan petualangan manasuka pemirsa ke lanskap-lanskap surealistik penuh benda-benda ganjil, makhluk-makhluk renik menggelitik kuduk, dan binatang-binatang garib, melainkan juga pernyataan bahwa Covid-19 dan mikro organisme lainnya pun memiliki keanggunan dan keindahannya sendiri. Sangat mungkin itu sebabnya yang memikat 7.241 pemirsa, khususnya pemirsa muda-remaja generasi TikTok, untuk menonton “The Wanderlust”. Apalagi di lantai dua Tirtodipuran Link ada pameran “Lucid Fragments” Roby Dwi Antono, yang tak kalah menggodanya, terutama bagi para pemeluk teguh surealisme pop dan pemuja berat estetika Yoshitomo Nara dan Mark Ryden.



Gambar 13 - Galih Reza Suseno, “Equilibrium”, 2020.

## VI. Penutup - Kepemirsaaan di Masa Corona

Sabtu siang, 21 Agustus 2021, dua hari sebelum masa Pemberlakuan Pembatasan Kegiatan Masyarakat Level 4 Jilid 2 berakhir, saya “memberanikan diri” bertandang ke Tirtodipuran Link, Yogyakarta, untuk menonton pameran Vestige. Menghimpun 15 karya, 14 lukisan dan 1 gambar-relief, dari 11 perupa Indonesia lintas generasi yang tinggal dan berkarya di Yogyakarta [Agus TBR, Entang Wiharso, Galih Reza Suseno, Galam Zulkifli, Heri Dono, Jumaldi Alfi, Nano Warsono, dan Ugo Untoro], Bali [Ida Bagus Putu Purwa dan Kemalezedine], dan Jakarta [Ronald Manulang], Vestige berkehendak menjadi panggung kesaksian tentang daya cipta di masa wabah Covid-19. Atas kehendak itu saya pun perlu bersaksi bahwa pandemi virus Corona yang misterius dan ganas itu, ternyata, tak mematikan daya cipta perupa di negeri ini, terutama perupa peserta Vestige. Kata memberanikan diri sengaja saya beri tanda petik. Pasalnya, ruang publik adalah arena berbahaya penuh ranjau maut di masa wabah Covid-19. Bertandang—apalagi berkerumun—di ruang publik macam galeri seni rupa dianggap sebagai tindakan bunuh diri. Virus Corona yang tak kasat mata itu menjadikan kita sebagai teroris siap mati dengan bom tersembunyi di badan.

Pengelola Tirtodipuran Link tahu pasal itu. Untuk mencegah bom itu meledak, sebagaimana aturan pemerintah, protokol kesehatan 3M (memakai masker, mencuci tangan dengan sabun dan air mengalir, dan menjaga jarak) plus reservasi daring dan membayar tiket masuk diberlakukan secara saksama di pameran tersebut. Itu sebabnya saya tak kurang-kurangnya takjub dengan 100-125 pemirsa yang bertandang setiap hari, pada 29 Juli-29 Agustus, ke pameran tersebut di antara pukul 12.00-16.00 WIB. Kepada mereka, terutama yang muda-remaja, saya harus mengakui bahwa menonton pameran seni rupa pada masa pandemi Covid-19 adalah sebuah tindakan radikal untuk menyiasati—kalau bukan mengatasi—keterasingan dan ketertawanan di rumah sendiri. Apalagi rumah sendiri pun telah menjadi penjara yang sama berbahayanya dengan ruang publik—yang tak menjauhkan kita dari ancaman dan serangan virus Corona.

Tak kurang dari itu—sebagaimana selalu demikian—saya beroleh pencerahan, bahkan lebih benderang lagi saat ini, akan hakikat menjadi pemirsa seni rupa. Betapa tak. Bayangkan pameran seni rupa tanpa pemirsa. Hanya galeri sepi lagi sunyi dengan satu-dua karya yang iseng sendiri. Itu sebabnya pemirsa jadi mulia di dunia seni rupa Indonesia yang mendura hari-hari ini. Kehadirannya dalam pergelaran seni rupa berharga bukan sebagai pemeriah belaka, melainkan penyempurna utama yang terlibat giat menentukan takdir kerja seni rupa. Dari mereka nasib baik berupa fulus, status, dan selebritas terbayang menjelang di kantong perupa, perancang pameran, pemilik galeri, dan pengelola bursa seni rupa. Tak syak lagi, ada berkah: laba, berbunga-bunga bangga, dan cerita tak terkira, yang dihela pemirsa ke dalam perhelatan seni rupa.

Tapi, harus saya katakan, bayangan mengesankan itu bisa jadi muram hari-hari ini ketika Covid-19 kembali ganas menyerang dan mencabut nyawa lebih banyak orang di negeri ini. Kecemasan dan ketakutan menekan dan mendesak kesadaran kita, tak terkecuali penguasa Yogyakarta, untuk waspada menjaga nyawa. Lonjakan kasus Covid-19 di Yogyakarta—dengan korban lebih dari 500 orang setiap hari pada pekan ketiga Juni 2021—membikin Gubernur Sri Sultan Hamengkubuwono X gentar, alih-alih geram kepada warganya yang tak mematuhi protokol kesehatan 5M. Tak ingin bermain-main dengan maut yang mengintip, dia berencana memberlakukan karantina wilayah di Yogyakarta. Untung saja rencana itu tak terlaksana. Jika sebaliknya, bisa dipastikan menggelar atau menonton pameran seni rupa akan menjadi tindakan subversif yang tak akan ditenggang oleh pemerintah dan aparat berwenangnya—bahkan oleh kita sendiri: pemirsa seni rupa.

