
REPRESENTASI BUDAYA VISUAL KARYA SENI RUPA KONTEMPORER PUTU SUTAWIJAYA, 1998 - 2010

Muhammad Wasith Albar

Program Studi Sejarah, Universitas Indonesia

Abstrak

Makalah ini akan mengkaji representasi multikulturalisme dan globalisasi dalam tujuh karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya 1998—2010 sebagai proses perjalanan kreatif sang seniman kontemporer melalui lintasan ide-ide budaya visualnya dari pameran tunggalnya di Galeri Nasional Jakarta Pusat (*Legacy of Sagacity*, 20—30 November 2008) dan satu karya patung (*Merasa Bebas*) di Taman Apresiasi Seni Rupa di Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia, Depok (2010). Dalam penelitian awal budaya visual tujuh karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya yang sangat beragam dan dinamis tersebut telah ditemukan bahwa Putu Sutawijaya senantiasa memiliki konsep yang konsisten dan memiliki otoritas penuh dalam proses kreatifnya, dimana ide sebagai bentuk (*Idea is Form*) dalam menyampaikan pesannya. Penulisan makalah ini diharapkan mampu mengenali berbagai tafsir multikulturalisme dan globalisasi melalui budaya visual tujuh karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya sebagai seniman yang berdomisili di dua kota besar Indonesia—Kota Budaya; Bali dan Yogyakarta. Selain itu, Putu Sutawijaya juga telah menjalani residensial di beberapa negara, antara lain di Swiss dan Malaysia.

Kata kunci: Multikultural, Globalisasi, Seni Rupa, Kontemporer, Putu Sutawijaya.

Abstract

This paper is a study of the representation of multiculturalism and globalization in seven contemporary art works of Putu Sutawijaya between 1998 and 2010 as a creative journey and process of the contemporary artist through his visual cultural ideas from his exhibition at the National Gallery in Jakarta (*Legacy of Sagacity*, 20—30 November 2008) and one sculpture (*Merasa Bebas*) in the Art Appreciation Park in the Faculty of Culture at Universitas Indonesia in Depok (2010). Through preliminary study visual culture of the seven contemporary works which are diverse and dynamics can be discovered that Putu Sutawijaya always maintain a consistent concept and full authority in his creative process where “Idea is Form” in passing his message. This paper is expected will be able to recognize various multicultural interpretation and globalization through the seven contemporary art works by Putu Sutawijaya as an artist who resides in two cultural regions—Bali and Yogyakarta, as a part of his participation in residency programs in Switzerland and Malaysia.

Keywords: Multiculturalism, globalisation, contemporary arts, Putu Sutawijaya

*"Everything that was directly lived has moved
away into representation,"*
Guy Debord.

*"Ekpresi seni menolong kita untuk bisa
merasakan penghargaan kita pada berbagai
situasi si lain [di luar diri kita] dalam berbagai
caranya secara subtil,"*
Anthony Savile.

PENDAHULUAN

Mengkaji seni rupa kontemporer merupakan aktivitas cukup menarik dan menantang karena persoalan yang diangkat para seniman memiliki tema kekinian. Satu sisi pengkaji relatif mudah mengenali visualnya karena tema problematika sosial masih begitu dekat dengan pengkajinya (apresian). Namun di sisi lain pengkaji ketika melakukan interpretasi harus netral dan mampu menjaga jarak emosi terhadap persoalan tema sentralnya. Seni kontemporer bermakna "seni masa kini" atau "seni mutakhir". Visual seni rupa kontemporer memiliki kecenderungan, antara lain: tradisi mendapat tempat untuk diangkat kembali dengan tema dan media yang lebih bebas; tema-tema sosial-politik menjadi hal yang lazim bagi pekerja seni; tidak terkotak-kotaknya karya seni *adiluhung/high art* dan *low art*; berkarakter masa kesementaraan; seni yang merakyat; dan mencerminkan kontekstualitas budaya lokal yang kuat.

Singkatnya seiring dengan berkembangnya faham post-modernisme sebagai lokomotif gaya perupa seni kontemporer maka aspek pluralitas menjadi idiom utama dalam kreativitas para senimannya. Tema-tema yang sering muncul diantaranya tema sosial-politik, multikultural, lingkungan hidup, globalisasi, HAM, kekerasan, dan bias jender (Supangkat, Outlet 2000: 18; Barret 1994: 109-112; Sabana, 2002: 18; Saidi, 2007: 18-19). Jika dikaitkan dengan tujuh karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya yang akan dikaji dalam makalah ini, maka

karya-karya Putu memiliki kecenderungan persoalan sosial, khususnya interaksi/relasi sosial yang melingkupi bagaimana mengedepankan resolusi konflik, persoalan identitas dan etnisita, regenerasi dan kebebasan. Bagi peneliti persoalan-persoalan tersebut dapat dimasukkan pada representasi multikultural. Karya-karya tersebut secara detail sebagai berikut: 1. "Matikan Api Tidurlah Sejenak," (140 x 250 cm—2 panel); Mixed Media on Canvas. 1998; 2. "Diantara," (200 x 100 cm); Mixed Media on Canvas. 2000; 3. "No More," (145 x 250 cm); Mixed Media on Canvas. 2000; 4. "Yang Mana Milik Anda," (140 x 100 cm); Mixed Media on Canvas. 2000; 5. "Solidaritas," (145 x 160 cm); Mixed Media on Canvas. 2004; 6. "Not The Last Tree," (200 x 300 cm); Mixed Media on Canvas. 2008; 7. "Merasa Bebas," Instalasi/Patung; Logam, Plat dan Kawat. FIB UI, 2010.

Putu Sutawijaya, seniman kelahiran Tabanan-Bali, 27 November 1971 ini dalam berkarya senantiasa memakai metafor gerak tubuh. Menurut Lewandowski (1985: 708), metafor adalah pengalihan makna yang didasarkan atas kesamaan bentuk, fungsi dan kegunaan sebagai konsekuensi komparasi dua obyek secara implisit. Sedangkan menurut Ricoeur, metafor adalah bersifat sementara sehingga tidak dapat didefinisikan secara tetap. Hal tersebut tergantung pada dua hal yaitu, pertama, metafor secara terus menerus diproduksi untuk menciptakan makna. Kedua, metafor tidak hanya memiliki nilai emotif, tetapi juga mengatakan sesuatu yang baru tentang realitas (Saidi, 2007: 26-28). Dengan perkataan lain metafor dapat berupa perlambangan dan bahasa tanda yang dapat mewakili pikiran para pemakainya dalam menuangkan gagasannya sebagai representasi realita.

Selanjutnya berdasarkan uraian di atas maka muncul pertanyaan bagaimana sesungguhnya yang ingin disampaikan Putu dengan metafor gerak tubuh terse-

but? Menurut Jim Supangkat (2008: 7-9), karya-karya Putu yang senantiasa memersoalkan gerak tubuh yang dinamis adalah sebuah metafor tubuh sosial. Sosok-sosok tubuh manusia yang keberadaannya melayang-melayang seakan mengikuti arah angin kemana bergerak, menginginkan kebebasan, bergerak bebas, dan tanpa batas. Menurut Putu sendiri (Balipost, 18 Agustus 2002; Yogyakarta, 26 Oktober 2012), “visualisasi gerak tubuh tersebut menandakan bahwa manusia itu memiliki kebebasan, namun di sisi lain mereka tetap pada bingkai keterbatasan. Lebih jauh, menurutnya bahwa manusia pada umumnya memiliki keinginan yang banyak dan tinggi, sayangnya mereka banyak yang tidak menyadari akan keterbatasannya. Bahkan, terkadang manusia itu sendiri tidak mengetahui apa sesungguhnya yang menjadi keinginannya.”

Agar mampu menyelami metafor gerak tubuh karya seni rupa Putu, menurut Supangkat (2008: 7-9; dan <http://www.parisada.org/index.php?>), para apresian sebaiknya memahami terlebih dahulu filosofi tari *Sang Hyang*. Tari Sang Hyang dari aspek agama merupakan salah satu tari wali atau tari yang diperuntukkan untuk upacara keagamaan. Kemunculan tari Sanghyang ada yang menyebutkan tarian ini muncul pada pra Hindu, dan ada pula yang mengatakan setelah masuk Agama Hindu di Bali. Tarian ini bersifat sakral dan masyarakat berkeyakinan bahwa tari Sang Hyang untuk penolak bala cukup tinggi, bahkan masih berkembang sampai kini. Tari Sang Hyang itu terdiri dari beberapa jenis, diantaranya: Sang Hyang Bidadari; Sang Hyang Jaran; Sang Hyang Dedeling dan lain-lain.

Bagi Putu tari Sang Hyang diyakini bahwa alam gaib tidak hanya diisi oleh roh-roh suci dan para roh leluhurnya, tetapi alam gaib juga dihuni oleh roh-roh jahat yang memiliki kekuatan merusak. Jadi kebajikan dan kebijakan ada pada tegangan dua jutub tersebut yaitu kebai-

kan dan kejahatan. Metafor gerak tubuh dalam karya seni rupa Putu sesungguhnya dalam bingkai tari Sang Hyang ini. Dimana para penarinya dalam keadaan melayang karena sedang *trance*. Visualisasai melayang mengindikasikan sedang terjadi pertarungan antara roh-roh jahat dengan roh yang berjiwa suci. Tubuh melayang menandakan ketidakbedayaan seseorang ketika sedang menghadapi sebuah kehidupan, namun Putu berkeyakinan bahwa dalam pertarungan ini hanyalah kekuatan-kekuatan suci—luhur dalam tatanan kehidupan realita—yang akan menjadi pemenang. Karya-karya Putu yang dapat diamati dengan filosofi tari Sang Hyang ini diantaranya: “Matikan Api Tidurlah Sejenak,” (140 x 250 cm—2 panel), 1998; “Diantara,” (200 x 100 cm), 2000; “No More,” (145 x 250 cm), 2000; “Yang Mana Milik Anda,” (140 x 100 cm), 2000; “Solidaritas,” (145 x 160 cm), 2004. Sedangkan karya instalasi/patung yang ada di Taman Apresiasi Seni Rupa FIB UI, “Mersa Bebas” (2010), dapat sebagaimana dalam *artist statement*-nya, Putu melakukan metafor gerak tubuh dengan tari *barong*.

Artist Statement Putu Sutawijaya untuk karya “Merasa Bebas” selengkapnya sebagai berikut:

“Perluah kita membayangkan, ketika dalam suatu perbuatan apapun selalu ada alat ukur yang paling nyata untuk menentukan apa yang kita hasilkan, dan tentunya jika seorang perupa, yang jelas berbentuk hasil karya seni rupa. Saat ini saya seolah-olah merasa muncul menjadi seorang penari yang diikat oleh budaya yang tumbuh merambat, menopang, memberi semangat, memberi imajinasi dll atau sebaliknya dijadikan juga sebagai pengikat. Pengikat di sini juga bisa sebagai bahasa ketidakmampuan untuk lepas dengan masa lalu atau sebagai hukuman individu yang tidak mampu bersikap.

Salah satu gerak dalam proses

menari barong yang menampilkan betapa perkasa dan bebasnya berekspresi diambil, karena sangat imajinatif dan menginspirasi karya (merasa bebas). Justru ketika proses bagaimana berkering di saat latihan, dan bukan di satu sisi saat di panggung gemerlapan dengan tampilan yang terbatas tanpa menunjukkan kebesaran dan kegemerlapannya, hal inilah yang menjadi daya tarik sendiri dimana sebuah proses panggung berkering yang sesungguhnya.

Menjadi masa kini dan tanpa harus tercerabut dari masa lalu bukan berarti menunjukkan keterbatasan, justru bisa sebagai jalan menelusuri untuk mengenal keterbatasan dan membangun kesadaran, ternyata di luar diri banyak mesti dipelajari dan tentu dicoba untuk direalisasikan.” (katalog Putu Sutawijaya, *UI Taman Project*, Depok, 2010, hlm., 6).

Tari barong adalah salah satu tarian sakral yang berasal dari masa pra-Hindu (<http://www.parisada.org/index.>). Tari barong diyakini oleh masyarakat Bali—termasuk Putu—bisa mengusir roh jahat, berbagai penyakit dan segala mara bahaya. Tarian barong pada umumnya mengisahkan pertarungan antara dua bangsawan sakti dari Bali dan Blambangan. Kedua tokoh tersebut adalah Minak Bedewang dan Alit Sawung. Tanpa diketahui penyebab yang jelas, keduanya terlibat dalam pertarungan hebat. Pertarungan mereka tanpa henti hingga memakan jangka waktu cukup lama. Ajaibnya tidak ada yang terluka. Keduanya menggunakan kekuatan yang sakti dan sangat mengerikan, seekor harimau besar dan burung garuda. Dua perwujudan ini sebagai simbolisasi melakukan pertarungan yang dahsyat. Meski saling melakukan serangan, namun keduanya menunjukkan keperkasaannya yang sama kuatnya. Sampai muncullah suara dari langit tanpa rupa itu memerintahkan agar

keduanya menghentikan pertaruangannya. Akhirnya, kedua ksatria itu bersatu menjadi sebuah kekuatan baru. Terdapat banyak versi tari barong di Bali, namun pesan moralnya tetap sama agar elemen-elemen dalam masyarakat menjaga dan menjalankan sikap mulia yakni kebersamaan. Beberapa versi tari barong tersebut diantaranya tari barong kemiren, barong ket, barong bangkal, barong gajah, barong landung, dan barong blasblasan/kedingkling.

Menurut Adnyana, Putu dalam berkarya senantiasa menjaga jarak (rekognisi) dengan tradisi kosmologi Bali. Sikap berjarak ini sesungguhnya menjadikan seorang seniman kritis dalam memahami sesuatu bukan menafikan sesuatu. Putu, seniman asal dari Tabanan bertempat tinggal di Yogyakarta ini memiliki kecakapan menyerap, mengidentifikasi, dan mampu melakukan pemetaan tradisi Bali dalam era globalisasi (glo/go-Balisasi). Beberapa istilah Bali tentang keberjarakan dalam tradisi kosmologi Bali, diantaranya panelokan (melihat), paninjoan (memandang), apaneleng (sejauh mata memandang), apanimpug (sejauh lemparan tangan), dan lain sebagainya yang pada intinya adalah kemampuan seorang seniman mengidentifikasi hal-hal berkaitan dengan jarak pandang, ruang jeda, dan batas limit (*Kompas*, Minggu, 9 Januari 2011).

Untuk menganalisis tujuh karya seni rupa Putu Sutawijaya ini pengkaji akan mempergunakan makna denotasi dan konotasi dari Roland Barthes (Barthes, 2009: 158-162; Christomy, 2004:79-81), wawancara dengan Putu Sutawijaya (25-27 Oktober 2012), dan beberapa ilmu sosial lainnya yang relevan.

TUJUH KARYA SENI RUPA KONTEMPORER PUTU SUTAWIJAYA (1998 - 2010):

“Matikan Api Tidurlah Sejenak,” (140 x 250 cm - 2 panel); Mixed Media on

Canvas. 1998.



Karya yang bertahun 1998 ini berusaha menarasikan euforia awal reformasi. Hampir semua seniman Indonesia pada masa ini beramai-ramai membuat karya yang bersifat politikal. Mereka mengungkap persoalan tumbang rezim Orde Baru dan mengharapkan sistem pemerintahan yang lebih baik terjadi pada masa sesudahnya yaitu masa reformasi. Mereka membuat karya yang menarasikan perbaikan di seluruh lini kehidupan masyarakat, mengakhiri konflik, menghilangkan diskriminasi, bekerja sama dengan berbagai elemen bangsa, meniadakan KKN, persoalan HAM, dan berbagai isu lainnya seperti tindakan sewenang-wenang, ketidakadilan, dan tertutupnya berbagai saluran sosial, ekonomi, dan politik.

Lukisan "Matikan Api Tidurlah Sejenak," memiliki narasi yang menyerukan untuk segera mengakhiri berbagai konflik dan kerusuhan pada tatanan vertikal dan horizontal. Sebagaimana yang telah terjadi pada masa lahirnya reformasi 1998 banyak korban sesama elemen bangsa. Baik korban secara material dan immaterial. Korban secara material ditandai dengan berbagai pembakaran sentra-sentra ekonomi di berbagai kota dan penjarahan yang mengakibatkan lumpuhnya

perekonomian nasional. Sedangkan korban secara immaterial yang sesungguhnya memiliki dampak lebih dahsyat daripada korban secara material, diantaranya korban pemerkosaan dari etnis tertentu, gelombang pengungsian (*refugees*) hingga ke manca negara, dan munculnya saling curiga diantara elemen-elemen bangsa yang berkepanjangan, dan trauma psikologis lainnya dari *chaos* 1998 tersebut. Khususnya bagi anak-anak kecil ketika menyaksikan bahwa keluarganya menjadi korban huru-hara kerusuhan Mei 1998 (Reformasi).

Metafor "matikan api" yang dipakai Putu dengan memakai simbolisasi daun adalah cara memadamkan api (konflik dan berbagai kerusuhan) yang biasa dilakukan oleh masyarakat kita. Cara memadamkan api secara tradisional dengan memukul api dengan daun segar/hijau. Simbolisasi ini menyiratkan tindakan dari masyarakat yang tidak memiliki kekuasaan (*powerless*). Untuk dapat "memadamkan api" tersebut, pesan dari lukisan Putu adalah agar berbagai elemen bangsa diharapkan saling melakukan kerja sama. Dimulai dari diri sendiri dan lingkungan terdekat untuk saling memadamkan api konflik, saling percaya, menghilangkan prasangka (*prejudice*) antar etnis sehingga api tidak akan membesar dan akan cepat padam. Menurut Putu, dengan besarnya api yang terus membara/membesar niscaya api tidak hanya akan melahap sesuatu yang dilabeling sebagai musuh, tapi api juga akan melahap diri seseorang yang mengobarkan permusuhan itu sendiri. Keduanya tidak akan ada pemenangnya, tapi keduanya sebagai pihak yang kalah (*loser*).

Tentu bagi mereka yang memiliki kekuasaan dapat melakukan "pemadaman api" melalui berbagai instrumen institusinya, misalnya dengan "pemadaman kebakaran," dan tindakan sosial kontrol dari para aparat militer/kepolisian, dan penegak hukum lainnya. Namun tindakan

nyata dari kehadiran negara tidak segera dapat dirasakan oleh masyarakat karena para penyelenggara negara sudah tidak dipercaya oleh rakyatnya. Penyebabnya telah terjadi krisis multidimensional yang berlarut-larut.

Lukisan “Matikan Api Tidurlah Sejenak,” terdiri dari dua panel. Keduanya masih ada sisa-sisa api yang menyala dalam simbolisasi tidak membesar hanya berupa lingkaran balutan asap api. Di sisi lain, Putu membuat metafor dari enam daun hijau terdapat satu daun yang telah “terbakar.” Filosofinya adalah dengan bertindak cepat ‘matikan api’ dengan “tidurlah sejenak” (mengakhiri/berhenti/istirahat), maka minimalisasi destruktif dapat dihindarkan. Setiap revolusi akan memakan anak baangsanya sendiri. Gajah bertarung maka semut akan menjadi korbannya. *The rulling class* berkonflik maka rakyat akan senantiasa sengsara. Intinya pesan-pesan multikultural berusaha disuarakan senimaan Putu melalui lukisan di atas, yaitu bagaimana mengelola keragaman, perbedaan, dan konflik. Putu tidak mereduksi keragaman sebatas persoalan etnisitas, tapi ia berusaha menyuarakan agar keragaman itu juga terjadi pada ranah ekonomi, politik, keyakinan, pendidikan dan lain-lainnya dengan melakukan pekerjaan besar yang menghadang kita semua sebagai bangsa besar yaitu dengan “Matikan Api Tidurlah Sejenak.” (Yogyakarta, 25 Oktober 2012).

“Diantara,” (200 x 100 cm); Mixed Media on Canvas. 2000.

Lukisan yang dibuat dua tahun setelah peristiwa 1998 ini mengangkat persoalan etnisitas ditandai dengan warna kulit, yaitu laki-laki berkulit gelap (hitam) dengan beberapa bidadari yang berkulit terang (kuning). Warna kulit adalah salah satu simbolisasi dari berbagai perbedaan identitas dari suatu etnis.

“Diantara,” menurut Putu menara-



sikan sebuah fenomena bahwa warna kulit gelap (hitam) tidak menjadi penghalang terjadinya interaksi dengan mereka yang kebetulan memiliki warna kulit terang (kuning). Interaksi tersebut tidak hanya terbatas pada persoalan komunikasi dan bekerja sama dalam tatanan sosial yang ada, tetapi bisa lebih jauh dari itu yaitu seorang laki-laki yang berkulit gelap (hitam) tidak tertutup kemungkinan dapat mempersunting wanita yang berkulit terang (kuning). Lukisan tersebut memvisualisasikan satu laki-laki berkulit gelap berada “diantara” sembilan wanita berkulit terang (bidadari). Begitu dekatnya laki-laki tersebut kepada para bidadari yang ada sehingga dari sembilan bidadari tersebut terdapat tiga bidadari yang tertancap dalam diri individu (hati) tersebut. Suatu penafsiran patriarki yang menempatkan pihak laki-laki sebagai super hero memiliki kebebasan berlebih secara hegemonik mendominasi beberapa wanita (bidadari) sekaligus dalam satu masa tertentu. Selanjutnya kalau kita perhatikan lebih detail lukisan di atas terdapat sembilan wajah wanita dengan bentuk muka yang berbeda-beda yaitu oval, lonjong, dan bulat dengan bentuk rahang yang berbeda pula. Mereka ada yang berkaca mata dan tidak dengan bentuk hidung yang berbeda pula. Karakter rambut yang berbeda pula, ada yang lurus dan ikal. Memiliki

model rambut yang berbeda pula yaitu pendek ala wanita karir, panjang terurai bak model terkenal, model nge-bob memakai poni ala gadis manja, model rambut setengah berdiri ala penyanyi punk, dan ada juga model rambut ikal ala penyanyi *reggae*. Sebuah “keragaman” yang menjadi trend di kalangan anak muda perkotaan.

Sebuah metafor bahwa pesan interaksi sosial dalam masyarakat multikultural dan globalisasi (“*glo/go-bali-sasi*”) harus didasarkan pada prinsip-prinsip egalitarian dan saling menghargai. Warna kulit, bentuk rambut, bentuk mata, hidung, dan asal ras, tidak lagi dijadikan pembatas diskriminasi atau segregasi dalam melakukan interaksi baik sesama warga negara dalam sebuah bangsa maupun antar satu bangsa dengan bangsa lainnya di dunia ini. Fenomena terjadinya perkawinan campuran antar bangsa ini sesungguhnya telah terjadi sebagai hal yang biasa dalam masyarakat kita di kepulauan nusantara ini. Secara hipotesis, konon kita semuanya memiliki asal usul yang panjang bahwa kita memiliki “darah keturunan” dari dari berbagai bangsa, diantaranya bangsa India, Cina, Timur Tengah, dan Eropa. Hanya saja keragaman yang begitu dahsyat tersebut tidak dikelola secara baik oleh masyarakat (negara). Khususnya negara dari waktu ke waktu hanya melakukan tindakan yang salah yaitu melanggengkan berbagai kebijakan yang mereduksi keragaman tersebut sebatas pada ranah “budaya” saja, bukan lagi pada makna keragaman yang sesungguhnya.

Jadi makna terdalam dari lukisan “Diantara” adalah keinginan seniman Putu, agar kita mampu menjunjung tinggi pluralitas (*plurality*), perbedaan (*difference*), dan diversitas (*diversity*) yang ada dalam masyarakat (bangsa) harus dilihat sebagai kekuatan mata rantai yang mampu memperkokok penyatuan elemen-elemen bangsa. Sikap toleran dengan mengede-

pankan nilai-nilai inklusif ini dalam konsepsi politik disebut *human qua citizen*—warga negara. Sesama warga negara harus ada keinginan mengembangkan sikap saling pengertian (*mutual understanding*), saling menaruh kepercayaan (*mutual trust*), dan komitmen timbal balik (*mutual commitment*). Dengan demikian maka kehidupan berbangsa yang ditandai dengan solidaritas dan komitmen bersama mampu meningkatkan nilai-nilai toleransi dan multikultural yang tinggi (Baghi, 2012: 8-9).

“No More,” (145 x 250 cm); Mixed Media on Canvas. 2000.



“No More,” yang bertahun 2000 ini, senimannya ingin menyuarakan bahwa berbagai bentuk kekerasan dan konflik harus segera diakhiri atau tidak ada lagi kekacauan (*chaos*) di negeri ini. Dimulai dari diri kita sendiri bahwa kita harus berani mengatakan “tidak ada lagi” kekerasan. Kita semua harus berani menghentikan produksi kekerasan dan mencegah munculnya kondusifitas kekerasan yang akan terjadi dalam masyarakat kita. Baik kekerasan yang berdimensi langsung, tidak langsung, kekerasan represif, dan kekerasan alienatif (Salmi, 2003: 41-55).

Kekerasan dan konflik harus di stop segera dengan simbolisasi tangan yang diangkat tinggi-tinggi dengan seluruh jari-jarinya hampir mengisi penuh di seluruh sudut bidang kanvas. Warna coklat tua dengan campuran sedikit hitam yang dominan mengindikasikan bahwa sang seniman secara lantang menyuarakan bahwa kekerasan dan konflik ini secara hegemonik diproduksi oleh kaum laki-laki (maskulin). Oleh karenanya diharapkan kaum laki-laki harus mampu bersikap bijaksana, rendah hati dengan menghargai norma-norma sosial, berperilaku santun sehingga hal-hal yang dapat memunculkan dampak psikologis bersifat traumatik, mengerikan dan mengakibatkan kematian dapat distop dengan mengakhiri kekerasan dan konflik berkepanjangan. Saling curiga, saling menghujat, mencari pihak lain sebagai kambing hitam, mempertahankan ego masing-masing, praktek-praktek perspektif *the other* dalam kehidupan masyarakat, membela kelompoknya dan di luar kelompoknya diposisikan sebagai musuh, dan konflik terbuka antar elite penguasa adalah sebuah totonan sehari-hari hingga tahun 2000(an) dari elemen-elemen bangsa yang sedang memainkan perannya bagai tontonan teater humor yang mengandung bahaya. Tontonan yang menyimpang (*deviant*) ini karena diulang-ulang akhirnya menjadi sebuah “tuntunan” yang mengerikan dalam tatanan sistem sosial kita (Yogyakarta, 26 Oktober 2012).

“Seruan” tersebut sebagai harapan yang optimis karena secara visual terdapat ikon tanda plus, yaitu satu plus pada visual tangan dan dua plus pada visual “topeng” sebagai representasi laki-laki (maskulin). Kedua visual ini sengaja diletakkan pada posisi center, maka dapat ditafsirkan bahwa kekerasan dan konflik pasca reformasi (tahun 2000-an) pelakunya dominan kaum laki-laki (*the rulling class*). Kedua, kita semua harus berfikir positif dengan manyatu-padukan berbagai

kekuatan keragaman yang sudah ada sehingga akan menghasilkan hal-hal yang produktif (positif). Keragaman harus dikelola secara baik dan arif sehingga menghasilkan tatanan sistem sosial yang baru. Pluralitas dan perbedaan (konflik) tidak harus menghasilkan hal-hal yang destruktif tetapi keduanya dapat membuahkan sesuatu yang konstruktif. Jika kita mau mengembangkan perspektif saling pengertian bukan pada terminologi permusuhan. Sehingga dengan kesadaran baru untuk menghentikan dan mereproduksi kekerasan, konflik, melabeling kelompok lain sebagai musuh, dan saling curiga, maka akan muncul sebuah keceriaan kelompok yang bernama bangsa Indonesia. Bukan lagi keceriaan itu sebagai “tawa kita adalah selalu tawa suatu kelompok (*saja*),” (Henri Bergson dalam Ajidarma, 2012: vii).

“Yang Mana Milik Anda,” (140 x 100 cm); Mixed Media on Canvas. 2000.



“Yang Mana Milik Anda,” (2000), sebuah pertanyaan yang sederhana untuk menanyakan mana sandal milik Anda ditengah-tengah lautan sandal yang seragam tanpa identitas, dan bisa jadi sandal-sandal tersebut satu merk, misalnya bermerk “Swaallow” atau “Bata.” Bisakah mengenali mana sandal milik Anda? Jawabannya bisa ya dan bisa juga “tidak.”

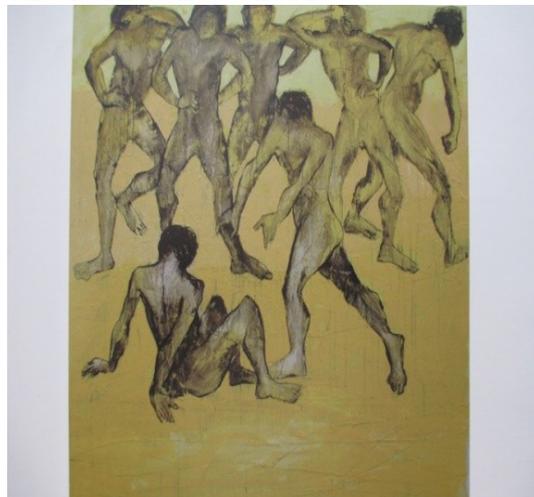
Walaupun sandal-sandal tersebut satu merk tanpa identitas Anda, niscaya Anda tetap akan mampu mengenali yaitu dengan cara mencobanya melalui kaki Anda. “Bekas kaki” Anda yang telah “tercetak” pada permukaan sandal akan menjadikan kaki Anda terasa nyaman (klop). Kedua, bisa juga Anda mengenalinya lewat beberapa tanda, misalnya jamur yang telah mencetak mengelilingi bentuk kaki Anda di permukaan sandal tersebut. Intinya adalah Anda tetap mampu mengenalinya walaupun memakan waktu relatif lebih lama dan memang menyulitkan. Persoalan akan menjadi rumit jika “keseragaman” tersebut kalau dibawa ke dalam kehidupan sosial niscaya semakin rumit mengingat akan terjadi *conflict of interest*—konflik peran dalam masyarakat. Hampir mustahil terdapat sebuah masyarakat yang seluruh anggotanya memiliki peran yang sama—seragam. Begitu pula terhadap kasus sandal, bagaimanapun seragamnya sandal tetap ada tanda-tanda yang membedakannya, misal ukuran sandal dan faktor usia sehingga warna sandal menjadi pudar. Seabstrak apapun sebuah lukisan sesungguhnya tetap memiliki bentuk, mengingat lukisan tersebut dibentuk atas dasar warna membentuk bidang, goresan/sapuan yang membentuk garis, atau unsur lainnya seperti tekstur yang terkadang menjadi bentuk tersendiri.

Jadi dalam keseragaman yang ekstrim sekalipun sesungguhnya tetap ada tanda-tanda perbedaan. persoalan sesungguhnya bukan tiadanya perbedaan—mustahil dalam bidang apapun tidak ada perbedaan—persoalan sesungguhnya adalah bagaimana perbedaan itu dikelola secara baik (positif) dijadikan landasan menata kehidupan yang bermartabat sebagai sebuah bangsa. Perbedaan bisa menjadi berkah, dan bisa menjadi malapetaka. Perbedaan bisa menjadi rahmat, bisa juga sebagai laknat. Kesemuanya tergantung bagaimana kesadaran

masing-masing elemen bangsa dalam menyatu-padukan perbedaan sebagai kekuatan membangun identitas kelompok budaya (*as being and as becoming*) yang besar yaitu masyarakat Indonesia atau masyarakat dunia (Hall, 1990: 393).

Metafor yang ingin disampaikan Putu sesungguhnya bukan keseragaman itu sendiri secara faktual (sandal/peran), tetapi keseragaman bermakna tiadanya konflik atau pertentangan. Jadi keseragaman yang diperoleh dari hasil dialog panjang dari sebuah perbedaan yang sesungguhnya bisa berpotensi konflik. Masyarakat yang siap mentalnya dan mampu mengelola perbedaan semacam inilah yang diinginkan oleh Putu. Keseragaman sandal di atas untuk dapat menemukan sandal milik Anda maka Anda harus mengenali (memperhatikan) juga sandal milik orang lain. Berarti Anda juga harus siap mental menghadapi perbedaan (sandal dan karakter) ketika berinteraksi dengan pemilik sandal lainnya. Intinya, makna yang ingin disampaikan oleh Putu dalam lukisan “Yang Mana Milik Anda,” adalah sebuah pesan masyarakat multikultural yaitu bagaimana Anda sebagai elemen bangsa mampu memandang, menyikapi, dan mengekskusi sebuah perbedaan yang ada di tengah-tengah masyarakat (Yogyakarta, 25 Oktober 2012).

“Solidaritas,” (145 x 160 cm); Mixed Media on Canvas. 2004.

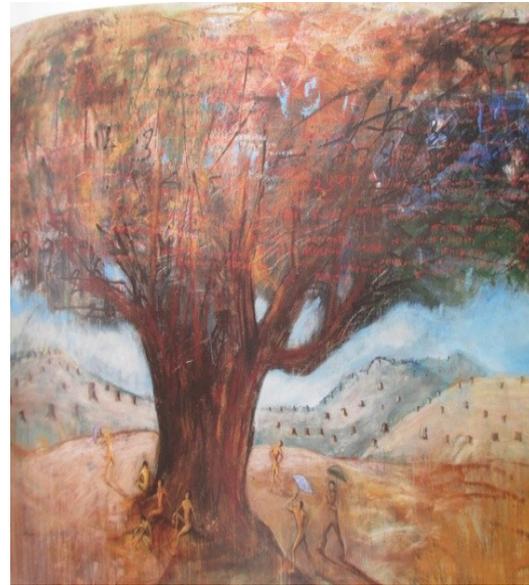


Solidaritas sebuah frase yang sederhana dan sudah sering didengar seseorang dari kelas terendah hingga usia dewasa. Solidaritas bisa bermakna positif dan negatif. Keduanya tergantung pada persoalan apa sikap solidaritas itu dijalankan. Solidaritas yang dipraktekkan pada aktivitas yang melanggar norma-norma sosial tentunya akan menghasilkan solidaritas yang negatif, dan berlaku pula sebaliknya.

Visualisasi lukisan “Solidaritas (2004), merupakan respon peristiwa pemilihan presiden kedua di masa reformasi yang penuh dengan konflik maka lukisan Putu mengandung pesan yang sangat arif dan mulia. Para elite penguasa (the rulling class) diminta saling bahu membahu (bekerjasama), mengedepankan sikap saling membantu (gotong royong), merapatkan barisan dengan cara masing-masing sebagai kekuatan baru, dan menolong yang terjatuh tak berdaya (lemah; *powerless*) dengan mengulurkan tangan (bantuan) bagi mereka yang memiliki kapital/kekuatan (elite). Visualisasi gerak tubuh yang dinamis menunjukkan banyaknya problematika sosial yang ada. Tubuh manusia (laki-laki) yang samar-samar sengaja dicipatakan pelukisnya sebagai metafor agar dapat mewakili secara universal bagi sang pemilik problematika sosial. Wajah tidak mewakili kelompok tertentu dalam masyarakat kita. Kita diminta menyadari pada ranah *problem solving*. Figur dapat mewakili siapa saja, figur sang seniman sendiri dengan lingkungan terdekatnya, bisa anda, bisa saya, ataupun siapa saja sebagai agensi perubahan atau sebaliknya. Konsentrasi pada bentuk kerjasama, saling membantu, memahami, menghormati, menjaga komitmen, percaya-mempercayai, dan beberapa warisan nilai luhur dari nenek moyang kita semua (*legacy of sagacity*). Jika sikap inklusif ini diperankan oleh semua elemen bangsa kita niscaya Indonesia akan menjadi bangsa besar yang terpan-dang dan dihormati oleh bangsa-bangsa

lainnya (Yogyakarta, 27 Oktober 2012).

“Not The Last Tree,” (200 x 300 cm); Mixed Media on Canvas. 2008.



Loomba (2002), mengatakan bahwa bergabungnya kolonialisme dengan imperialisme akan melahirkan kapitalisme. Kapitalisme yang didukung oleh berbagai kekuatan dan faham-faham fundamentalisme dari sebuah negara maka kapitalisme akan menjelma seperti naga yang lapar yang akan menerkam setiap negara yang masih lemah tingkat perekonomiannya. “Not The Last Tree” (2008), “bukan pohon terakhir” oleh senimannya dimaksudkan bahwa kerusakan lingkungan sesungguhnya diakibatkan oleh ulah para komprador lingkungan hidup. Para penjarahnya dan konsumen terbesarnya adalah dari pihak Barat (kapitalisme). Bukan semata-mata kepentingan penduduk/masyarakat lokal. Pada kasus ini lebih berdasarkan hukum terdapatnya “permintaan,” maka ada “penawaran.” Mengingat ide pemanfaatan hutan dengan segala kekayaan yang ada di dalamnya niscaya berasal dari kaum industriawan global (kapitalisme).

Merakalah kaum kapitalis sebagai konsumen terbesar dari berbagai hasil hutan dari daerah tropis. Mereka sebagai konsumen terbesar kayu-kayu tropis, me-

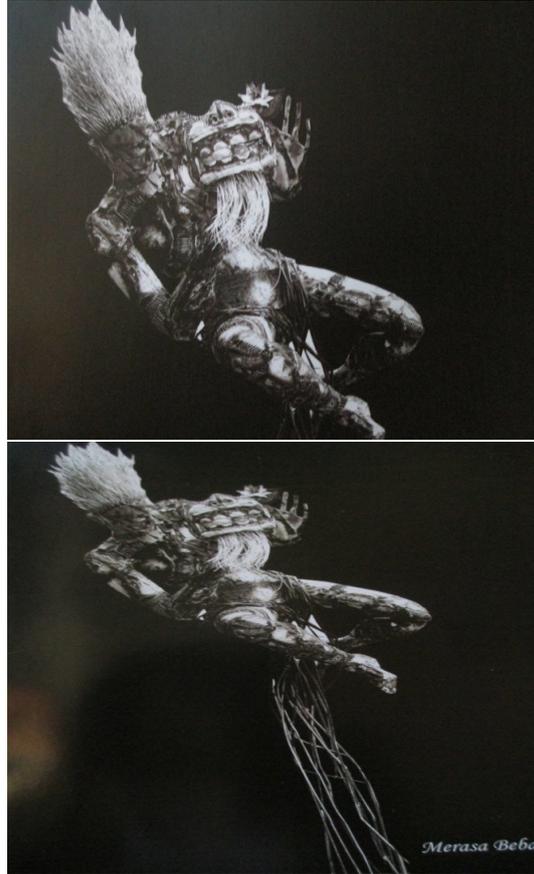
lakukan eksplorasi berbagai mineral dan tambang-tambang energi yang dibutuhkan saat ini. Mulai dari tambang emas, batu bara, gas, minyak dan energi panas bumi. Mereka melakukan pembukaan lahan secara besar-besaran yang kesemuanya relatif berada di wilayah hutan-hutan produktif sebagai keseimbangan menjaga ekosistem yang ada. Konsekwensinya mereka harus menebang pohon sehingga terjadi banyak kerusakan lingkungan hidup.

Lukisan "Not The Last Tree" (2008) atau "bukan pohon terakhir," yang dijaga oleh beberapa sosok dewi-dewi sang penjaga ekosistem lingkungan hidup berharap agar "pohon" yang dijaganya tidak dijadikan pohon terakhir yang ikut ditebang untuk memenuhi kebutuhan kapitalisme. "Bukan pohon terakhir" sebagai tanda kepada generasi mendatang agar menjadikan pohon besar tersebut sebagai bibit untuk menumbuhkan pohon-pohon lainnya di wilayah yang sudah terlanjur gundul. Di bawah pohon besar tersebut terdapat beberapa sosok dewa-dewi yang begitu tafakur bersemedi menunduk kebawah, mendangak ke atas sebagai permohonan kepada Sang Penentu kehidupan akan nasib yang telah melanda lingkungan mereka, dan beberapa sosok lainnya membawa payung agar tidak terjadi kepanasan (kesengsaraan) dalam kehidupan generasi berikutnya.

Pohon bagi masyarakat Timur, memiliki filosofi yang panjang dan berliku. Pohon simbolisasi tempat berlindungnya leluhur mereka, pohon sebagai pelindung, sebagai pemberi kehidupan, sebagai penghubung keberlangsungan dan damainya kehidupan antara manusia dengan lingkungannya (makro-mikrokosmos). Putu Sutawijaya, seniman kelahiran Tabanan Bali sangat sadar dan perlu memperjuangkan terjadinya harmonisasi hubungan antara makro-mikrokosmos tersebut demi lestarnya hutan kita sebagai tanda

keberlangsungan kehidupan generasi mendatang (Yogyakarta, 27 Oktober 2012).

"Merasa Bebas," Instalasi/Patung; Logam, Plat dan Kawat. FIB UI, 2010.



Sebebas apapun seorang manusia ketika mengekspresikan kebebasannya sesungguhnya tidak ada kebebasan yang bersifat absolut. Mengingat sebuah kebebasannya juga ketika berhadapan dengan kebebasan orang lain, sesungguhnya kebebasan yang sedang dimainkan oleh seseorang pada dasarnya dibatasi oleh kebebasan orang lainnya dalam tatanan sistem sosial. Bagi Putu Sutawijaya, seniman yang sangat kental akan warisan nilai-nilai luhur dari kebudayaan Bali, ia merasa bahwa kebebasan yang telah diraih saat ini sesungguhnya kebebasan yang berakar dari tradisi. Baginya tradisi Bali dimetaforkan sebagai pengikat dari budaya (figur seseorang) yang tumbuh merambat, budaya yang berkarakter akan terus menjulang tinggi tergantung seberapa jauh sang ko-

reografer mampu menciptakan panggungnya untuk aktualisasi diri bagi budaya tersebut. Di sisi lain Putu juga mengakui bahwa sebuah budaya juga bisa menjadi pengikat (mewarnai) dari masa lalu atau sebagai hukuman (equilibrium) ketika kebebasan tersebut harus masuk ke area publik. Dengan kata lain bahwa ekspresi budaya dari sebuah etnisitas tertentu sesungguhnya memiliki kekuatan “mendominasi” (kebebasan) kebudayaan etnisitas lainnya. Kesemuanya tergantung pada panggung dan masyarakat penyangganya (*art world*). Begitu pula sebaliknya jika ekspresi budaya tersebut harus berhadapan di arena panggung yang lebih luas (kebebasan itu mulai terbatas) niscaya akan terjadi equilibrium dan akulturasi budaya dengan memakan waktu yang relatif lama.

Penjelasan Putu lainnya dalam *artist statement*-nya dalam karya instalasi “Merasa Bebas,” (2010), ia mengatakan: “Menjadi masa kini dan tanpa harus tercerabut dari masa lalu bukan berarti menunjukkan keterbatasan, justru bisa sebagai jalan menelusuri untuk mengenal keterbatasan dan membangun kesadaran, ternyata di luar diri masih banyak yang harus dipelajari dan tentu dicoba untuk direalisasikan,” (katalog Putu Sutawijaya, *UI Taman Project*, Depok, 2010, hlm., 6). Untuk dapat memahami instalasi/patung Putu berjudul “Merasa Bebas,” ia menggunakan gerak tubuh dinamis tersebut dengan mengambil metafor yang terdapat dalam tari barong. Baginya para penari barong yang dinamis, berpeluh keringat, imajinatif, perkasa, merasakan kelelahan, dan mengalami kebosanan justru pada saat latihan. “Berkeringat sesungguhnya” bukan pada saat tampil di atas panggung ketika melakukan aksi tariannya untuk diapresiasi publik. Maknanya adalah menghargai proses untuk menjadi penari barong nampaknya lebih penting daripada aksi tariannya. Proses dialog antar keragaman budaya, adaptasi, equilibrium dan

gan menemukan kebebasan itu jauh lebih penting jika dibandingkan dengan “hasil kebebasan” itu sendiri (Yogyakarta, 27 Oktober 2012).

Jika pertanggungjawaban konseptual Putu ini dapat kita terima maka pertanyaan selanjutnya adalah dimana letak korelasi antara karya instalasi/patung Putu “Merasa Bebas,” ini dengan pihak institusi pendidikan Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI? Mengingat karya tersebut didisplay secara permanen di FIB UI.

Untuk menjawab pertanyaan tersebut kiranya perlu mengenal beberapa koleksi instalasi/patung yang telah dimiliki Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya UI (FIB UI). FIB UI adalah sebuah institusi pendidikan tinggi di Indonesia yang paling tua, terpadang, dan berpengaruh di Indonesia. Hingga saat ini FIB UI dapat dikatakan sebagai satu-satunya perguruan tinggi di Indonesia yang memiliki kesadaran tinggi untuk melakukan pembelajaran multikultural melalui seni rupa yang ada di Taman Apresiasi Seni Rupa Publik (TASRP). Saat ini FIB UI sekurang-kurangnya memiliki 8 (delapan) instalasi/patung yang telah mengisi di TASRP. Rincian kedelapan instalasi/patung tersebut adalah dari seniman Hanafi (1 buah); Irianti Karnaya (4 buah); Entang Wiharso (1 buah); Putu Sutawijaya (1 buah); dan satu patung “anonim” dari FSUI era Rawamangun. Sedangkan koleksi lukisan banyak yang terdisplay di beberapa gedung di lingkungan FIB UI.

FIB UI sebagai penyelenggara pendidikan tinggi menjamin dan menjunjung tinggi nilai-nilai kebebasan berpendapat dengan menghargai keragaman budaya yang ada. Mendidik mahasiswa/i untuk menjadi *insan kamil* tentunya tidak semata-mata hanya diukur dengan kuantitas tapi juga dengan kualitas alumnusnya. Mendidik sesungguhnya juga merupakan dialog antara dosen (orang tua) dengan mahasiswanya (anaknya). Hubungan tim-

bal balik ditandai dengan interaksi yang intens dan ketat ini tidak semata-mata hanya membekali para mahasiswa/i FIB UI dengan ilmu pengetahuan saja tetapi pihak FIB UI melalui rancangan kurikulumnya menekankan pentingnya pembelajaran budaya multikultur, dan TASRP juga sebagai salah satu *art project*-nya.

Arti penting karya Putu “Merasa Bebas” bagi para warga FIB UI adalah kita senantiasa diingatkan akan makna kebebasan bagi setiap individu. Ekspresi kebebasan Putu dalam arena publik justru ketika ia berhasil mengaktualisasikan tradisi Bali di era globalisasi (“*glo/go-Bali-sasi*”). Baginya kebebasan yang indah adalah kebebasan yang tidak melupakan asal-usul kita, nilai-nilai luhur tradisi kita, berbagai makna kearifan lokal kita, dan senantiasa menghargai keberagaman yang ada. Keberagaman tidak boleh direduksi hanya sebatas pada ranah kebudayaan bagi warga FIB UI, tapi kita juga harus mengakui dan mengaktualisasikan berbagai keberagaman lainnya. Jika pembelajaran multikultur melalui apresiasi seni rupa di TASRP FIB UI ini berhasil maka persoalan globalisasi akhirnya dapat kita maknai bukan sebagai ancaman dari luar yang akan menghancurkan budaya/jati diri kita, tapi justru sebaliknya yaitu era globalisasi (“*glo/go-Bali-sasi*”) merupakan kesempatan untuk memperkenalkan kebudayaan kita agar dikenal secara global. Disinilah arti penting TASRP FIB UI dan makna “*Representasi dan Globalisasi Tujuh Karya Seni Rupa Kontemporer Putu Sutawijaya, 1998-2010.*”

KESIMPULAN

Tujuh karya seni rupa Putu Sutawijaya berbicara tentang representasi (penggambaran) masyarakat multikultural Indonesia. Putu Sutawijaya, seniman kelahiran Tabanan Bali yang sangat menghargai nilai-nilai tradisi (budaya Bali) mampu mengangkat persoalan multikultural melalui budaya visual melalui metafor gerak

tubuh penari Sang Hyang, Barong, dan rajah Bali. Baginya, multikultural adalah sebuah masyarakat yang memiliki berbagai perbedaan, baik budaya, agama, ras, sistem nilai, adat istiadat, kebiasaan, dan sejarah. Keragaman dan perbedaan budaya suatu keniscayaan yang terjadi dalam arus besar globalisasi harus disambut sebagai suatu keberkahan karena keduanya akan memberikan kesiapan mental dan pengetahuan bagaimana cara mengelola konflik, munculnya toleransi, dan lahirnya sikap bijaksana yang dari waktu ke waktu harus dikoreksi dan diperbarui sehingga memunculkan pemaknaan baru dalam setiap interaksi sosialnya.

Dalam penelitian budaya visual tujuh karya seni rupa kontemporer Putu Sutawijaya yang sangat beragam dan dinamis tersebut telah diketemukan bahwa Putu Sutawijaya senantiasa memiliki konsep yang konsisten dan memiliki otoritas penuh dalam proses kreatifnya, dimana ide sebagai bentuk (*Ideas is Form*) dalam menyampaikan pesannya bahwa masyarakat multikultural sesungguhnya adalah bagaimana sebuah komunitas budaya (masyarakat) mampu memandang, memahami, menyikapi, dan mengekskusi sebuah perbedaan yang ada. Mengingat perbedaan adalah sebuah keniscayaan dalam seluruh lini kehidupan umat manusia.

DAFTAR PUSTAKA

- Ajidarma, Seno Gumira. 2012. *Antara Tawa dan Bahaya, Kartun dalam Politik Humor*, Jakarta: KPG (Kepustakaan Populer Gramedia).
- Baghi, Felix. 2012. *Pluralisme, Demokrasi dan Toleransi*, Maumere: Ledalero.
- Barthes, Roland. 2009. *Mitologi*, Jogjakarta: Kreasi wacana.
- Christomy, Tommy. 2004. *Semiotika Budaya*, Depok: PPKB Universitas Indonesia.
- Hall, Stuart. 1990. *Cultural Identity and Diaspora*, dalam Jonathan Ruther-

- ford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference*, London: Lawrence & Wishart.
- Kurniawan, Heru 2009. *Mistisisme Cahaya*. Yogyakarta : Grafindo Literatur Media.
- Loomba, Ania. 2003. *Kolonial/Pasca kolonial*, Yogyakarta: Bentang Pustaka.
- Mulya, Rudiaji. 2012, *Feodalisme dan Imperialisme di Era Globalisasi*, Jakarta: Elex Media Komputindo.
- Ohmae, Kenichi 2002. *Hancurnya Negara Bangsa: Bangkitnya Negara Kawasan dan Geliat Ekonomi Regeonal di Dunia Tak Terbatas*, Yogyakarta: Qalam.
- Sabana, S. 2002. *Spiritualitas dalam Seni Rupa Kontemporer di Asia Tenggara: Indonesia, Malaysia, Thailand, dan Filipina Sebagai Wilayah Kajian*. Bandung: Disertasi pada Seni Rupa FSRD ITB, tidak dipublikasikan.
- Saidi, Acep Iwan. 2007. *Narasi Simbolik Dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia*, Bandung: Disertasi pada Seni Rupa FSRD ITB, tidak dipublikasikan.
- Salmi, Jamil 2003. *Kekerasan dan kapitalisme: Pendekatan Baru dalam Melihat Hak-hak Azasi Manusia*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Supangkat, Jim. 2000. "Di mana Letak Yogyakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia," dalam *Outlet 2000*, Yogyakarta: Yayasan Cemeti.
- Supangkat, Jim. 2008. *Legacy of Sagacity*, Jakarta: Galeri Canna-Galeri Nasional Indonesia.
- Sutrisno, Mudji. 2005, *Teks-teks Kunci Estetika Filsafat Seni*, Jakarta: PT. AgroMedia Pustaka.
- Zolberg, Vera L. 1990, *Constructing a Sociology of the Arts*, New York: Cambridge University Press.