

## **We Wish You Were Here**

Di tahun 1981, pelukis Semsar Siahaan membakar patung karya Sunaryo “Citra Irian dalam Torso”. Api menghanguskan patung yang terinspirasi dari seni tradisional Papua. Alasan pembakaran patung oleh karena seniman senior, yang kebetulan gurunya itu, hanya mengeksploitasi eksotika Papua tapi tidak ada upaya untuk menggali lebih jauh masalah eksploitasi yang terjadi di sana. Tahun tahun itu gaung soal ketidakadilan Papua pun telah bergaung di balairung kampus seni, meski pertanyaan kritisnya kemudian lenyap seperti karya patung Sunaryo yang habis dimakan api.

Seniman yang berpameran di Sangkring ini sebagian besar berasal dari Papua, tera incognita dalam seni rupa Indonesia seperti halnya daerah-daerah lain di luar Jawa dan Bali. Agak sulit membayangkan ketika diminta untuk menulis karya para perupa ini. Ketika berkesempatan mengunjungi studio barulah bisa melihatnya. Cara bertutur Realisme tampak sangat kuat mengakar pada para pelukis ini. Pertemuan itu menumbuhkan beberapa pertanyaan susulan. Sejak kapan Realisme ini mengakar? Apakah karena soal-soal yang terjadi di Papua menyebabkan mereka memilih cara tutur Realisme? Bagaimana senirupa Papua hari ini mengaitkan dirinya dengan tradisi visualnya? Apakah hanya mengambil lapisan tipis di atasnya apakah menggali jauh lebih dalam? Apa beda Realisme Papua dengan Realisme di daerah-daerah lain di Indonesia?

Pertanyaan-pertanyaan itu memenuhi kepala sepanjang jalan pulang. Suguhan pepeda tipis menggayuti perut sementara asam ikan bawal terus bergelut di lidah seperti ciuman perancis. Sampai waktu menulis tiba, jawaban untuk itu belum lagi cukup tersedia. Akan tetapi satu yang menempel di kepala dalam kunjungan singkat itu, para seniman itu perlu menggali isu dan soal-soal yang terjadi pada hari ini di tanah kelahirannya. Bisa jadi itu menjadi alasan mereka memilih jalan Realisme. Realisme dianggap akan lebih “gampang” dan dekat untuk memotret persoalan yang terjadi di sana: misalnya dominasi ekonomi para pendatang yang menyebabkan orang lokal hanya jadi penonton. Tapi apakah Realisme tidak menyelipkan masalah seperti tangan copet di celana penumpang metro mini?

Saya kira faham seni yang diciptakan Gustav Courbet di tengah dominasi Romantisme Perancis waktu itu adalah karena aliran sebelumnya gagal melihat apa yang seharusnya dilihat oleh para seniman. Seniman Romantisme sibuk melihat dari jauh: Eksotisme Jawa, Haiti dan negara Timur Tengah. Hingga alpa melihat apa yang seharusnya mereka lihat di tanah sendiri, kemiskinan para petani atau penguasaan modal oleh tuan tanah dan pemilik pabrik di Eropa. Ketika Realisme merembet masuk ke Indonesia, ia datang dalam bentuknya yang paling lancung: para pelukis realis yang menggambarkan keindahan pemandangan saja. Para pelukis realis yang pada dasarnya berpandangan romantis.

Dari mereka para pelukis realis Indonesia belajar “baca tulis” seni rupa, hingga jadi meleak garis dan warna. Sebelumnya seni rupa di Jawa tempat para pelukis dan etnografer pertama itu datang adalah Simbolisme. Cenderung memberi lapisan-lapisan

metafora pada apa yang nampak. Tidak percaya pada yang tampak, namun coba menggali jauh ke dalam untuk melihat atau menunjukkan apa yang tak tampak. Jadi itulah “Realisme” di Jawa pada waktu itu, tapi toh karena semangat mencari “baru”, yang lama dicampakkan semata karena dianggap usang, padahal bisa jadi karena tak bersisa lagi pengetahuan untuk memahami itu. Seni rupa di Jawa pra kolonialisme dituturkan bersama cerita hantu dan kuntilanak, melayang layang di alam takhayul sehingga sebagai pengetahuan tidak dipahami dan kemudian dilupakan. Lalu Realisme kolonial mengambil alih, jadilah Hindia Molek. Untung ada Soedjojono. Sayangnya dia sendiri. Realisme “jiwa yang ditampakkan” adalah jawaban atas dominasi Realisme Kolonial. Di tahun enam puluhan Realisme Soedjojono mendapat angin segar dengan munculnya Realisme Sosial yang mengharuskan para seniman menceritakan kembali apa yang menjadi persoalan di masyarakat melalui karya-karyanya. Tapi sekali lagi Soedjojono sendiri. Koleganya membusuk di pengasingan atau mati ditimpa pelor berkali-kali. Genosida 65 menyisakan kecurigaan pada Realisme karena dianggap bersimpati dengan komunisme.

Realisme sosial diganti Dekorativisme. Untuk memenuhi kebutuhan pembangunan hotel dan kapal pesiar. Seniman Orde Baru dituntut untuk menggambarkan keindahan dan kekayaan budaya Indonesia. Munculah “Citra Irian dalam Torso”, lalu dibakar habis jadi abu. Tapi dekorativisme itu tetap menempel bagai daki di kulit seni rupa Indonesia masa kini. Tak lekang dimakan jaman, tak habis digilas sabun ideologi apa pun. Terlanjur masuk ke tulang sum sum dan jadi kerak menutupi otak. Gagal belajar, hanya mengelus-elus kulit. Seni rupa tidak jadi pengetahuan tapi jadi klungenan saja.

Lalu bagaimana (kira-kira)Realisme masuk ke tanah Papua? Lewat manakah jalannya? Orde Baru tidak percaya “gambar”, ia menghardik dan melempar mistar. Akan tetapi bisa jadi Realisme itu muncul di bangku sekolah lewat lukisan “triumvirat suci”: Dua gunung, sawah dan jalan aspal meliuk membelahnya. Lukisan pemandangan gaya Orde Baru itu adalah pengenalan pertama Realisme Kolonial versi Orde Baru. Masuk ke alam bawah sadar anak-anak di seluruh Indoensia dari Sabang sampai Merauke. Dimanapun tempat anak kecil itu tinggal, apartemen mewah di Jakarta atau lembah dingin di Papua, begitu ia masuk sekolah dasar dan berseragam celana merah-putih ideologi itu masuk. Tangan-tangan kecil mereka seolah dituntun oleh roh suci untuk melukis; dua gunung, jalan aspal meliuk dan sawah membentang. Ya mereka berkenalan dengan Realisme, Realisme Kolonial Orde Baru.

Kehadiran seniman seniman dari Papua ini, memperlihatkan betapa kita telah mendominasi mereka. Jawa menjadi ideologi yang terejawantahkan lewat aparatus dan suprastrukturnya: pendidikan, agama, pola makan dan cara kita melihat liyan. Lihat saja cara mereka melukis dan juga apa yang mereka lukis. Narasi yang mereka bawa bukan soal kemerdekaan atau semangat separatisme, tapi soal mendasar; eksploitasi manusia oleh manusia.

Ketika berkunjung ke studio seniman seniman Papua ini, seorang pelukis sedang menyelesaikan sebuah gambar. Di meja kerjanya berserak foto foto pertambangan

Freeport McMoran. orang-orang mengais sisa emas di sungai, dan jurang menganga bagai borok. Lalu saya mulai membuat analogi; andai saja di bawah masjid Istiqlal Jakarta ternyata ditemukan kandungan emas berpuluh milyar ton. Lalu sebuah perusahaan tambang besar mengeksploatasinya. Menggali merubuhkan masjid itu, menyisakan lobang besar, lalu membiarkan penduduk asli yang tinggal dan dulunya menggunakan masjid itu sebagai tempat ibadah terusir kemudian mengais sisa emas di gorong-gorong dan limpahan limbah.

Gunung yang digali dan diluluh lantakkan oleh Freeport itu adalah “masjid besar”, Istiqlalnya, atau bahkan Mekah-nya suku Amungme. Tempat paling suci di mana roh orang mati akan berdiam dan hidup selamanya. Ia adalah “surga”, tempat tersuci di bumi Papua. Begitu ia hilang, sebagian dari jiwa mereka juga lenyap.

Lalu ke mana roh nenek moyang itu pergi sekarang? Mereka merasuki anak muda Papua! Tinggal dan hidup di dada mereka. Lalu ketika tangan-tangan mereka melukis di atas kulit kayu dan bentang kanvas, roh suci menghuni karya seni itu. Ya, di situlah sekarang arwah nenek moyang mereka tinggal sejak terusir dari gunung suci Grasberg. Bergentayangan di ruang pameran menghantui kita; orang-orang bebal yang membeku dalam kebisuan.

**Agung kurniawan, seniman durjana, 2019**