

Memento Jawa: Ingatan-ingatan yang Terhisap dan Terhembus melalui Bahasa

Biografi Visual Oksigen Jawa adalah proyek seni Hanafi Muhammad yang langka karena karakternya yang multifaset. Istilah 'multifaset' saya anggap lebih mewakili karakter proyek ini, ketimbang 'multi-dimensi' atau 'multi-media', misalnya, karena kehadiran sejumlah elemen, sisi atau 'wajah' yang membangunnya. Elemen-elemen itu memang bisa ditinjau satu-persatu secara terpisah. Akan tetapi mengabaikan keterkaitan satu elemen dengan elemen lainnya beresiko menjadi 'kelalaian' dalam memahami bobot sebenarnya dari proyek ini. Dalam tulisan pendek ini saya akan mencoba, *pertama-tama*, menandai kehadiran elemen-elemen itu sebagai 'teks-teks' yang berdiri sendiri; *kedua*, mengulas kesalingterkaitan di antara teks-teks itu, lalu; *ketiga*, membaca proyek ini secara menyeluruh sebagai suatu konsekuensi tak terhindarkan dari gagasan mendasar Hanafi tentang 'biografi visual'.

Prosa

Hanafi memulai proyek ini dengan menulis sejumlah karangan pendek tentang pengalaman-pengalamannya di masa lalu: Sebagai anak laki-laki yang begitu mencintai ibunya; sebagai pengagum Pak Sukir, si pelukis kampung; sebagai seniman jalanan pembuat dan penjaja kartu-kartu ucapan di trotoar Pasar Baru, Jakarta; sebagai anak seorang ustadz sekaligus pensiunan tentara yang mahir menyulam dan bekerja sebagai penjahit; sebagai mantan tukang pelitur yang menjadi pelukis; sebagai remaja yang patah hati ketika pujaan hatinya menikah dengan laki-laki lain, dan seterusnya. Hanafi mengerjakan tulisan-tulisan ini secara serabutan sejak 2013 hingga awal 2015, di sela-sela kesibukannya melukis.

Alhasil, secara menyeluruh, tulisan-tulisan Hanafi tersebut menyerupai fragmen-fragmen otobiografis. Dalam katalog pameran ini, Aminudin TH Siregar menjelaskan betapa proyek-proyek biografi dan otobiografi seniman tergolong langka di Indonesia. Ia melihat potensi fragmen-fragmen Hanafi ini hadir sebagai narasi-narasi kecil yang menyumbangkan sesuatu pada khazanah sejarah seni rupa. Sejauh ini memang belum ada penulis atau sejarawan yang menulis biografi Hanafi sebagai seniman. Dan seperti yang ditengarai Siregar, memang terdapat kekosongan naskah-naskah tentang kehidupan pelukis Indonesia era 1990an.

Saya sendiri berpendapat, sebagai sebuah kumpulan tulisan, *Oksigen Jawa* menawarkan muatan-muatan lain di luar informasi-informasi 'objektif', otobiografis/biografis dan historis yang disampaikannya. Membaca tulisan-tulisan itu berulang-ulang, saya menjadi faham bahwa Hanafi sesungguhnya bukanlah seorang penulis pemula. Hanafi mampu menulis dengan gaya, dengan pilihan-pilihan diksi yang khas dan tertata. Struktur bertuturnya sederhana, namun mampu memancing imajinasi yang luas melalui pergerakan ulang-alik

antara deskripsi empirik dan asosiasi simbolik. Yang paling kuat tentu saja sudut pandang Hanafi sebagai penutur, yang mampu menggiring saya sebagai pembaca untuk menyelami perasaan dan pikiran tentang peristiwa-peristiwa yang dikenangnya. Ada kecakapan merangkai kata-kata dan kalimat yang menyebabkan cerita-cerita itu bernuansa puitik (Afrizal Malna menyebut fragmen-fragmen ini sebagai 'prosa'), sehingga melampaui gaya penulisan sejarah. Contohnya sangat jelas dalam kalimat simbolik Hanafi tentang kehidupan sang ayah: "*Bapak adalah patrun di dalam boks, peci dan mesin jahit di bawah lampu yang terus menyala.*"

Lantas 'Jawa' semacam apa yang Hanafi tawarkan dalam prosa-prosanya? Meskipun tidak memberikan gambaran tentang kehidupan Hanafi secara lengkap dan rinci, kumpulan tulisan pendek itu memberikan kepada saya beberapa kelebat gambaran tentang kehidupannya di Purworejo, Yogyakarta, Depok dan Jakarta. Jawa dalam tulisan-tulisan pendek ini tidak hanya digambarkan secara sentimentil sebagai pulau yang terbangun oleh kehidupan masyarakat kampung (di antara rumpun-rumpun bambu, pesawahan, ladang singkong dan sungai) tapi juga ritual-ritual baru orang-orang kota yang merayakan natal dan tahun baru, atau dunia perenungan di ruang kerja seseorang yang 'bertugas' sehari-hari sebagai pelukis.

Di dalam *Oksigen Jawa* kita memang tak menemukan 'representasi Jawa' seperti dalam penelitian-penelitian antropologi atau sosiologi. Tak ada juga latar sejarah sosial yang heroik, politis atau ideologis semacam peperangan, pemberontakan atau demonstrasi mahasiswa—meskipun Hanafi menyebut Bung Tomo dan Sukarno sebagai dua sosok yang berakhir tragis dalam monumen-monumen peringatan yang terlupakan. Pun tak kita temukan dekripsi tebal yang bersifat saintifik maupun statistik tentang kondisi demografis Jawa yang serba dramatis, selain cerita-cerita suka-duka Hanafi pada hari-hari tua ayah dan ibunya; kematian sang kakak; kisah enambelas teman bermain Hanafi yang semuanya laki-laki; lalu mantan pacarnya, Yati, gadis Yogyakarta keturunan Batak yang harus tunduk pada kuasa patriakis; ibu pemilik warteg dan kaleng-kaleng kerupuk, dsb.

Oksigen Jawa adalah narasi-narasi yang dikisahkan lewat kaca mata Hanafi yang privat dan subtil. Ada narasi-narasi yang melompat-lompat melintasi waktu dan ruang yang jamak dan dinamis, di mana Hanafi menghirup berbagai 'kenyataan Jawa' sebagai oksigen yang menghidupinya. Tapi kekuatan bahasa prosaik Hanafi justru mampu membawa kita (sekurang-kurangnya, saya) untuk turut menyelami udara Jawa yang dihirup Hanafi di masa lalu. Gaya bertutur Hanafi menjadikan kisah-kisah ini terlihat tak berjarak dengan kenyataan-kenyataan yang sebenarnya.

Lukisan-lukisan

'Wajah kedua' dari proyek seni *Oksigen Jawa* ini adalah lukisan-lukisan. Ketimbang tulisan-tulisannya, lukisan-lukisan Hanafi memang lebih dikenal khalayak. Kita juga tahu bahwa dalam wacana seni rupa di Indonesia, Hanafi seringkali disebut sebagai 'pelukis abstrak'. Dalam tulisan lain, saya pernah

mengulas bagaimana abstraksi dalam lukisan-lukisan Hanafi sebelumnya dibangun dengan metode 'reflektif', yakni dengan membebaskan semua elemen visual dalam karya (garis, warna, bidang, bentuk, tekstur) dari asosiasi-asosiasi yang logis dengan bentuk objek-objek dan kenyataan 'konkret'. Seri lukisannya, *Migrasi dari Kolong Meja* (2013), misalnya, berangkat dari 'kekosongan' sebagai objek yang nirada dan nirbentuk. Metode inilah yang membedakan lukisan-lukisan abstrak Hanafi dengan abstraksi dalam formalisme 'Mazhab Bandung' periode 1950an hingga 1960an, yang seringkali justru berangkat dari objek-objek konkret (alam benda, ruang arsitektural, figur, lansekap dll.).

Umumnya, bidang-bidang dan sapuan warna dalam lukisan-lukisan Hanafi dipengaruhi oleh gerak tubuh dan gesturnya ketika melukis. Melalui keterlibatan tubuhnya pula, lukisan-lukisan Hanafi menjadi manifestasi upaya untuk mengaburkan dan menyembunyikan 'objek', seringkali sampai tingkat yang paling radikal. Metode melukisnya cenderung 'otomatis', tanpa sketsa atau rancangan apapun. Hanafi justru sangat menghargai, sekaligus 'mengandalkan' keunikan setiap momen dan suasana 'kekosongan' ketika berhadapan dengan cat dan kanvas, sehingga apapun yang termanifestasikan dalam proses melukis ia anggap 'tak pernah ada yang gagal'. Proses artistik Hanafi yang khas ini memungkinkan lukisan-lukisannya hadir secara otentik, tidak saja sebagai sebagai suatu citraan, tapi juga 'fenomena apa adanya', saat itu juga.

Jika dibandingkan dengan lukisan-lukisan yang ia pernah buat sebelumnya, seri *Oksigen Jawa* menampilkan bentuk-bentuk yang lebih mudah dikenali sebagai objek-objek konkret. Di samping sapuan kuas dan tarikan rol-rol cat yang tetap terlihat liar dan asimetris, tampak pula gambaran-gambaran seperti piring-piring, handuk dan gulungan benang. Ini gejala menyimpang yang menarik dalam riwayat lukisan-lukisan Hanafi. Apakah perubahan ini ada kaitannya dengan prosa yang ia tuliskan?

Hanafi mengaku bahwa ia tak pernah berniat untuk 'memvisualisasikan' prosa-prosanya ke dalam lukisan. Meskipun demikian, ia menganggap bahwa gagasan yang mendorong kelahiran keduanya masih tetaplah satu, yakni 'biografi visual'. Jika ada kesamaan indeks (gambar maupun kata-kata) dalam lukisan maupun prosanya tentulah karena keduanya bersumber dari ingatan yang sama: Ingatan Hanafi, yang satu, unik, otentik.

Hanafi masih mempertahankan cara-cara lamanya dalam melukis, yakni melalui pendekatan puitik dan retorik terhadap objek-objek. Puitik, karena melibatkan emosi-emosi subjektif dan imajinasi tentang objek. Retorik, karena asosiasi-asosiasi antara objek dengan ingatan-ingatannya tentang kenyataan cenderung dibangunnya dalam logika bahasa. Pendekatan itu yang membedakannya dengan pelukis ekspresionisme yang mengandalkan emosi seketika (dorongan utama Hanafi dalam melukis bukanlah 'perasaan' atau 'suasana hati').

Namun perlu digarisbawahi bahwa Hanafi hanya menempuh pendekatan retorik sebagai pijakan awalnya dalam melukis. Ia menghargai bahasa tulisan maupun verbal sebagai jembatan untuk memahami kenyataan-kenyataan, sekaligus mengekspresikan pemahaman-pemahaman itu. Akan tetapi, dalam melukis ia

tak pernah membiarkan logika bahasa itu menjadi terlampau dominan. Alih-alih, ia memegang teguh prinsip-prinsip penciptaan lukisan, sebagai proses yang seringkali tak sepenuhnya ia bisa jabarkan ke dalam bahasa. Pada titik itu, melukis menjadi sangat bermakna sebagai tindakan yang murni 'visual', terlepas dari sistem bahasa yang lain.

Lukisan-lukisan *Oksigen Jawa* pada akhirnya harus dilihat sebagai entitas mandiri yang terpecah dan bermutasi dari ingatan-ingatan Hanafi. Posisinya sejajar dengan prosa-prosa Hanafi. Tampilan objek-objek domestika yang 'lebih konkret', dan tulisan-tulisan seperti 'Ruang Tunggu Dr. Yap' atau 'Keluarga yang tidak berebut makanan' memang mengikis ketaksaan makna. Tapi persis di situlah lukisan-lukisan Hanafi sesungguhnya tengah memanifestasikan sifat-sifat mendasar dari suatu 'biografi visual', yakni sebagai memento, atau pengingat. Tindakan mengingat, betapapun, membutuhkan tengara yang jelas. Bukan kekaburan atau ketaksaan yang disasar oleh suatu memento, melainkan kepastian tanda-tanda, sehingga pikiran seseorang di masa kini bisa terhubung lebih mudah dengan masa lampau.

Instalasi dan 'Biografi Visual'

Hanafi merancang pameran *Biografi Visual Oksigen Jawa* ini secara tidak biasa. Setelah lukisan-lukisan selesai dikerjakan, muncul dorongan-dorongan baru yang membuat Hanafi secara sadar harus meninggalkan konvensi-konvensi display sebuah pameran lukisan. Ia memperluas pameran menjadi suatu sajian instalasi yang utuh. Struktur karya ini dirancang sehingga menguasai segenap ruang dalam galeri. Hanafi menempatkan lukisan-lukisannya bukan sebagai objek-objek yang terpisah dengan instalasi, melainkan sebagai teks (atau sub-teks) yang dalam konteks pameran ini menyatu dengan elemen-elemen lain.

Instalasi bukan bahasa baru dalam riwayat kekaryaan Hanafi. Sudah sejak akhir 1990an sejumlah pameran Hanafi menampilkan jalinan objek-objek dalam ruang—Afrizal Malna menyebutnya sebagai pengolahan 'bahasa konstruksi'. Seperti juga prosa yang tak punya hubungan langsung dengan lukisan, instalasi-instalasi Hanafi bukanlah suatu 'konversi' langsung dari prosa maupun lukisan-lukisannya. Hanafi bisa menghadirkan benda sehari-hari yang dimodifikasi (ayunan duduk, ban motor, karung-karung beras, dsb.), maupun material-material mentah (lempengan baja, kain, tanah, batu bata, dll.) yang diolah ke dalam bentuk-bentuk pejal dan meruang.

Proses membangun instalasi *Oksigen Jawa* berlangsung hampir serupa dengan cara Hanafi menulis prosa dan melukis, yaitu dengan mengandalkan ingatan biografisnya sebagai sumber. Objek-objek seperti sulaman, ranjang, jarum dan peniti dihadirkan sebagai tanda-tanda yang membangun otobiografinya. Pada salah satu bagian, ia membangun lorong yang memaksa pengunjung harus menikmati lukisan-lukisannya dari jarak yang sangat dekat, sehingga "...lukisan-lukisan itu tak lagi berjarak dengan tubuh-tubuh pelihatnya," katanya dalam suatu wawancara. Ia juga menghadirkan suatu fragmen dari ruang tunggu dokter, dari ingatannya tentang operasi mata sang ibu.

Hanafi ingin pengunjung pameran datang tidak untuk ‘menonton’ pameran, melainkan mengalami dunia mementonya secara lebih menyeluruh, dekat dan rinci. Dalam imajinasinya, Hanafi membayangkan posisi antara subjek (penonton) dan objek (instalasi) yang tak lagi hirarkis: Instalasi bukanlah objek tatapan (subjek) penonton, melainkan konteks yang membangun dan memberi makna pada kehadiran subjek (penonton) di dalamnya. Dalam perkembangan terakhir, ia juga berkeinginan menghadirkan sebuah performans tentang proses penyemaian pada dinding-dinding, sebagai refleksi atas kebudayaan agraris yang punah di Jawa.

Intinya, instalasi Hanafi di Galeri Soemardja kali ini adalah ‘wajah’ yang lain lagi dari proyek seni *Biografi Visual Oksigen Jawa*. Membandingkan rancangan instalasi tersebut dengan lukisan-lukisan maupun prosa Hanafi, kita menemukan hubungan-hubungan yang langsung maupun tak langsung antara tanda-tanda visual dan tekstual yang membangun proyek seni ini secara menyeluruh. Untuk bisa memahami *Oksigen Jawa*, pembacaan atas prosa, lukisan dan instalasi tentu menjadi prosedur yang esensial, sehingga kita faham bahwa semua tanda yang ada di situ pada dasarnya berfungsi sebagai ‘indeks ingatan’ sang seniman.

Saya menganggap bahwa tanda-tanda dalam prosa, lukisan dan instalasi *Oksigen Jawa* bersifat komplementer dan mutualistik—kita bisa memisahkan tanda-tanda itu melalui tipologi ‘yang visual’ dan ‘yang tekstual’. Seperti sudah saya singgung di atas, Hanafi tidak menempatkan kedua jenis tanda tersebut dalam hubungan transisional atau konversi, karena sama-sama lahir dan ‘bermutasi’ dari gagasan tentang ‘biografi’. Pada satu momen, indeks pada instalasi dan lukisan melengkapi apa yang tak hadir dalam esai-esai prosaik Hanafi. Dan pada momen yang lain, bahasa tulisan prosa mengisi kekosongan yang ditinggalkan tanda-tanda visual dalam lukisan dan instalasi.

Oksigen Jawa berangkat dari ingatan dan masa lalu. Perlu saya catat pula di sini bahwa dua pokok-soal tersebut sebetulnya sudah beberapa kali muncul dalam karya-karya dan pameran-pameran Hanafi sebelumnya (tengok kembali misalnya karya ‘*Jendela Kamar Ayah*’ pada pameran tunggalnya ‘*Saat Usia Limapuluh*’ di Galeri Nasional Indonesia, 2010). Namun dalam konteks *Oksigen Jawa* ingatan menjadi fokus utama dari seluruh eksplorasi artistik dan muncul dalam manifestasi (‘wajah-wajah’) yang lebih kompleks. Ketika *Oksigen Jawa* tidak hanya dituliskan sebagai prosa dan ‘dilukiskan’ pada kanvas, tapi juga ‘dihadirkan’ sebagai instalasi, Hanafi tidak hanya menjelajahi dimensi cerebral dari ingatan-ingatannya, melainkan aspek-aspek fisikalnya. Instalasi, betapapun, merupakan medium artistik yang paling memungkinkan kita secara lebih aktual berhadapan dengan kekonkretan.

Lantas, apa itu sebenarnya ‘biografi visual’? Istilah ini agak tidak lazim, bahkan tergolong baru, karena ‘biografi’ seharusnya difahami sebagai sesuatu yang dituliskan ketimbang ‘digambarkan’. Biografi lebih sering dikategorikan sebagai genre sastra/tulis-menulis ketimbang seni rupa. Penggunaan ‘biografi’ bisa kaitkan dengan prosa yang Hanafi tulis. Namun saya ingin mengaitkan posisi proyek ini dengan situasi di mana ingatan-ingatan biografis yang personal hari-hari ini tak punya ruang di hadapan oleh kuasa bahasa media-media teknologi

(dalam bentuk piksel, kode-kode ataupun digit pada layar komputer jinjing, tablet maupun telepon genggam). Di dunia yang didominasi oleh internet, narasi-narasi kecil dan ingatan-ingatan personal terlembagakan dan terseragamkan menjadi stereotipe-stereotipe dan *template* media sosial.

Hanafi justru membicarakan ingatan yang bersifat fenomenologis, di mana ingatan adalah hasil dari pengalaman langsung bersentuhan dengan dunia: dengan 'kenyataan-kenyataan Jawa'. Dalam eksplorasinya yang multifaset, Hanafi menghembuskan kembali ingatan-ingatan itu melalui penjelajahan bahasa. Tindakan mengingat pada dasarnya merupakan aktifitas yang memberi makna pada dimensi waktu. Proyek ini memang bukan suatu intervensi ataupun re-interpretasi terhadap sejarah-sejarah kultural (tentang Jawa) yang telah melembaga secara resmi, melainkan merupakan upaya untuk menegaskan ingatan-ingatan personal, yang privat dan subtil itu, sebagai agen yang sah dalam pembentukan pengetahuan, sejarah, kebudayaan dan peradaban.

Agung Hujatnikajennong