

Ingatan Bergegas Pulang

Suvi Wahyudianto

Colophon

Editing:
Linda Mayasari

Texts:
Manshur Zikri
Muhamad Abe

Translation:
Eka Wahyuni

Photography:
Muhammad Dzulqornain
Ika Nurcahyani

Design:
Dimaz Maulana

Print:
Cahaya Timur Offset

Edition:
350 exp



© Cemeti–Institute for Art and Society & authors
Yogyakarta, January 2020

Cemeti–Institute for Art and Society
Jl. D.I. Panjaitan 41
Yogyakarta 55143
Indonesia
T/F +62 274 371015
www.cemeti.art

Suvi wants to thanks:

Cemeti–Institut untuk Seni dan Masyarakat, Nindityo Adipurnomo, Muhammad Abe, Alia Swastika, Biennale Jogja XV–Equator #5, W.S. Walima, Mas Bege, Pak Juki, Juan, Bang Ali, Kak Subro, Andre WP, Bang Way, Kak Dardiri, Ruth, Canopy Center, Moelyono, Ayos Purwoaji, Komunitas Kutub, Halim Bahris, Serbuk Kayu, Mas Joko, Anne Shakka, Shohifur Ridho'i, Isbat



Exhibition View









Percobaan Suvi Mengeja Peristiwa

Muhammad Abe

Tahun 1999, 20 tahun lalu, Madura mengalami mati lampu total selama tiga bulan. Ketika itu Suvi masih berusia belia, masih duduk di bangku sekolah dasar. Suvi masih ingat bagaimana "kegelapan" menaungi seluruh Madura. Ia dan keluarganya harus mengungsi dari rumahnya ke Balai Desa di Bangkalan, di sana ia tinggal bersama keluarga-keluarga lain, sementara para lelaki dewasa harus berjaga di desa masing-masing, menjaga desanya dari ancaman "ninja" yang menyasar para tokoh agama di Madura. Di saat yang sama dengan peristiwa mati lampu tiga bulan di Madura, di Kalimantan konflik antar etnis yang melibatkan para migran dari Madura mulai berkobar.

Pada saat di bangku sekolah dasar, Suvi mulai bertemu dengan anak-anak penyintas konflik yang diungsikan pulang ke Madura, Suvi berada di kelas yang sama dengan seorang anak dari Kalimantan yang punya bekas luka di tubuhnya. Saat Suvi duduk di bangku sekolah menengah pertama, informasi mengenai konflik di Kalimantan bertambah melalui pengalamannya menonton rekaman kejadian-kejadian konflik lewat media VCD player yang ia tonton bersama rekan-rekannya di ruang keluarga. Bagi Suvi konflik etnis di Kalimantan diketahui dalam potongan-potongan informasi yang tidak lengkap. Tahun 2019 ini, Ia punya kesempatan untuk mengunjungi Pontianak, dengan berbekal sepotong berita Tempo dari beberapa belas tahun lalu. Di Pontianak ia bertemu banyak orang dengan berbagai latar belakang, mengunjungi tempat penampungan orang-orang Madura yang terusir dari Sambas, berinteraksi dengan seniman dari berbagai latar belakang etnik. Suvi kemudian sempat diantar oleh orang-orang Dayak ketika melakukan kunjungan singkat ke

Sambas, tempat yang hingga kini masih "terlarang" bagi orang-orang Madura.

Pengalaman Suvi berada di dalam "ketegangan" baik secara langsung ia alami sendiri, maupun yang ia alami lewat media lain, adalah pemicu bagi Suvi untuk berkarya. Strategi berkarya Suvi adalah merekam "ketegangan" tersebut dalam bentuk puisi, yang ia kerjakan seperti seseorang membuat catatan harian. Puisi-puisi Suvi berangkat dari menjadi semacam perantara yang menghubungkan antara data, peristiwa di luar dirinya dengan ingatan-ingatan yang berada di dalam dirinya.

Karya-karya Suvi membicarakan banalnya peristiwa kekerasan dalam sudut pandang yang puitis. Pada proses kali ini Suvi mencoba melengkapi pengetahuannya tentang konflik etnik di Kalimantan dengan berbagai macam literatur, yang berujung pada ketidaklengkapan pengetahuan tentang apa yang menjadi akar konflik, atau apa yang sesungguhnya terjadi dalam konflik tersebut. Ketika ia mengunjungi situs-situs konflik, yang ia temukan adalah luka dan kehilangan yang berkepanjangan.

Untuk memahami apa yang terjadi pada konflik etnik di Kalimantan, Suvi memilih untuk menziarahi ingatan-ingatannya, peristiwa-peristiwa personal yang ia alami sebagai jalan untuk membuka kemungkinan-kemungkinan untuk mendedahkan narasi baru tentang konflik tersebut.

Bahasa visual Suvi yang padat dan tajam membantunya untuk dapat berbicara banyak dengan visualisasi yang hemat. Karya- karya Suvi dengan latar belakang lanskap yang luas tidak menghadirkan ornamen-ornamen penghias, Suvi cukup menempatkan satu-dua obyek di tengah lanskap tersebut sebagai fokus yang tajam. Hal ini barangkali berakar pada kebiasaannya untuk merekam peristiwa sebagai puisi, yang membuatnya terbiasa memilih metafora-metafora yang tajam dan kuat untuk mewakili "ketegangan" yang ia alami. Kekuatan visual Suvi membuat karyanya yang meskipun bentuknya barangkali sederhana, tapi bisa "luber" dalam pembacaannya, seekor bangkai sapi yang membusuk dalam karya Suvi

dapat berbicara banyak sekali hal, yang ulang-alik antara konflik etnik di Kalimantan, pengalaman personal Suvi, atau budaya maskulin Madura.

Karya menjahit kertas, yang secara visual sangat hemat, namun sangat efektif dalam menyampaikan banyak hal yang berkelindan di baliknya, merupakan cara Suvi untuk menceritakan dirinya dan "ketegangan-ketegangan" mengenai luka dan kehilangan yang ia alami di luar dirinya. Dua karya tersebut bisa menjadi contoh bagaimana Suvi bicara secara subtil melalui idiom-idiom yang ia pilih sebagai metafor, yang halus namun menukik dalam pada elemen-elemen yang ia temukan sebagai simpul yang menautkan dirinya dan konflik etnik Madura sehingga dapat membuka pembicaraan tentang kemanusiaan yang lebih luas.

Melalui pameran tunggalnya Suvi berkesempatan untuk "pulang" pada ingatan-ingatan dari masa lalunya. Ingatan-ingatan yang selama ini "menghantui," seakan ada hal-hal yang belum pernah selesai dibicarakan. Jika seni rupa hari ini berusaha memenuhi kanvas dengan warna-warni nilai-nilai estetis, maka Suvi memilih untuk bercerita dengan cara yang paling sederhana, melalui gambar yang menjadi ekstensi dari pengalaman tubuhnya. Dalam gambar yang sederhana tersebut, karya Suvi justru dapat "luber" berbicara bukan hanya tentang dirinya atau etnisitasnya, tapi lebih jauh lagi berbicara pada tentang soal-soal kemanusiaan yang universal.

Meja Mata Sapi 18:48 - 19:48
tinta di atas kertas (60 lembar),
meja dari besi
19, 5 x 13 (sketsa)
240 x 117 cm (meja), 2019







Lanskap dan Rubuhnya
Seekor Sapi (detail)
cat air dan ekstrak
tembakau di atas kertas
79 x 60 cm (6 panel), 2019











Lanskap dan Rubuhnya
Seekor Sapi
cat air dan ekstrak
tembakau di atas kertas
79 x 60 cm (6 panel), 2019







atas:
Lanskap dan Babak Terakhir
cat air dan ekstrak tembakau
di atas kertas
52 x 57 cm, 2019

kanan:
Daun Jatuh
cat air di atas kertas
100 x 70 cm (2 panel), 2019











Ketika Malam Bertambah Legam
bilik dari besi, tempayan dan air
247 x 123 x 183 cm, 2019











Menjahit Kertas
benang, cat air, kertas minyak dan meja dari besi
96 x 71 x 83 cm (5 panel), 2019

kanan:
Dan Sembuh...
benang, cat air, kertas minyak dan meja dari besi
performans, 2019













Sapi dan Reruntuhan #3
tinta di atas kertas, canvas
dan meja dari besi
32 x 32 x 151 cm, 2019





Sapi dan Reruntuhan #5
cat air dan ekstrak tembakau
di atas kertas
157 x 53 cm, 2019

Sapi dan Reruntuhan #4
cat air dan ekstrak tembakau
di atas kertas
157 x 53 cm, 2019





Sapi dan Reruntuhan #1
cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas
106 x 79 cm, 2019

Sapi dan Reruntuhan #2
cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas
157 x 53 cm, 2019







Langit Sempadung #2
cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas
44,5 x 31 cm, 2019

Langit Sempadung #3
cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas
44,5 x 25,5 cm, 2019

Langit Sempadung #1
cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas
156 x 85 cm, 2019

Memetakan Kembali Pemetaan Puitik Suvi:

Refleksi artistik atas praktik penciptaan Ingatan Bergegas Pulang

Manshur Zikri

INGATAN BERGEGAS PULANG dimulai dengan kerangka kesadaran mengenai tubuh sebagai subjek (sekaligus objek); tubuh yang padanya melekat begitu banyak narasi. Tubuh seakan menjadi wadah rekam peristiwa-peristiwa, yang mana peristiwa-peristiwa itu kerap diproyeksikan ke wilayah citra mental lewat ingatan-ingatan. Ketika telah berlalu, "materialitas" peristiwa-peristiwa dapat dihadirkan kembali dan ditakar melalui banyak cara, salah satunya lewat suara (medium udara; lisan), yaitu tatkala mereka diutarakan—diceritakan, lagi dan lagi.

Jika kita menyikapi ingatan-ingatan sebagai bentuk abstrak dari peristiwa-peristiwa, ada kalanya kita akan melihat tubuh sebagai prasasti yang hidup, karena pada tubuh itulah peristiwa telah "diukir" oleh pengalaman-pengalaman—tubuh subjek adalah material penting dari pengalaman, karena kecil kemungkinan bagi kita untuk bisa menyentuh kembali pengalaman-pengalaman itu secara fisik, selain mengingatnya saja. Mengenal tubuh, atau "membongkar" narasi-narasi tubuh, berarti menggali kemungkinan unik untuk "meraba" peristiwa-peristiwa apa saja yang telah terukir di dalam kehidupan. Ukiran peristiwa itu bisa beragam, tapi yang paling getir—yang darinya kita banyak belajar tentang pentingnya perdamaian—ialah ukiran luka, baik dalam wujud fisiknya maupun dalam kedudukan konseptualnya.

Sementara itu, hal-hal yang merangsek ke dalam diri bisa sekaligus mendesak keluar menjadi ekspresi yang kompleks. Tak jarang, ada kebutuhan untuk mengkontekstualisasikan persoalan pribadi dengan peristiwa-peristiwa publik yang mengiringinya. Jika

kemudian ambivalensi—dampak dari upaya tersebut—memengaruhi gaya ungkap serta turut menentukan proses pengayaan konsepsi diri, dapatkah hal itu menjadi sebuah kemungkinan dalam melihat hubungan antara pergulatan personal dan ketegangan sosial yang ada? Saat menanggapi isu kekerasan, seorang seniman bisa saja dengan sadar memosisikan dirinya sebagai perwakilan kelompok sosial tertentu yang berhadapan dengan kelompok sosial lainnya. Pembingkaian yang dilakukan oleh si seniman terhadap kompleksitas pengalaman personal dan sosial yang dimilikinya bisa menjadi tawaran lain dari pemetaan puitik kesadaran konflik.

Memosisikan diri sebagai laboratorium spesifik untuk membongkar pemahaman subjektifnya mengenai politik identitas dan pengalaman kekerasan, Suvi mencoba mengungkai kemungkinan dari situasi ambivalens yang juga diakibatkan oleh memori dan trauma kekerasan. Sebagai ahli waris narasi konflik soisal-budaya yang melanda generasi terdahulu, Suvi mengamini bahwa tubuhnya pribadi telah menjadi metafora dari konsep rumah yang ke sanalah beragam ingatan getir—tentang keluarga, tanah kelahiran, daerah rantauan, dan relasi-relasi sosial—berdesak-desakan untuk bergegas pulang. Suvi menyikapi tubuhnya sebagai sumber anekdot yang niscaya terkoneksi dengan makna-makna sosial, politik, dan budaya yang lebih luas. Di dalam rumah (atau tubuh) itu, alih-alih mengingat, Suvi justru berkomunikasi—kalau bukan bergulat—dengan ingatan-ingatan yang pulang.

Kenyataannya, karya-karya Suvi Wahyudianto (Bangkalan, Madura, 28 April 1992) kerap kali merupakan terjemahan visual dari apa yang teralami dan terasakan di tubuhnya sendiri dan di tubuh orang-orang yang ada di lingkungan terdekatnya. Dengan kata lain, Suvi memang mengawali proyek riset panjang tentang pengalaman kekerasan akibat konflik sosial ini—yang pada satu momen mengambil jeda sejenak untuk dibentangkan ke dalam pameran tunggal—dari sebuah gagasan yang sangat performatif. Meskipun demikian, dalam penjelajahan artistik Suvi, ide performativitas tersebut (kita sebut demikian karena ia berangkat dari eksplorasi ketubuhan), yang menjadi dasar

bagi bentangan peta visualnya mengenai polemik dari pengalaman kekerasan, tidak serta merta diterjemahkan ke dalam praktik-praktik seni ber- "medium tubuh" — sebutlah misalnya seni performans—semata. Suvi justru secara dominan melakukan penciptaan karya yang bersifat dwimatra, sedangkan beberapa karya lainnya (yaitu instalasi objek-bojek) diseleksi dengan sangat ketat untuk menjadi kunci pengait bagi sejumlah soal berbeda yang terbingkai dalam seri lukisannya.

Yang jelas, semua soal itu berporos pada tiga pertanyaan penting: Bagaimana tubuh memahami pengalaman kekerasan? Bagaimana pemahaman tubuh akan hal itu, kemudian, diurai sebagai cara untuk melihat, atau mengimajinasikan, narasi-narasi lain yang selama ini tesembunyi? Dan bagaimana narasi-narasi itu, pada akhirnya, dikonstruksi sebagai gagasan/kemungkinan baru yang mengarah kepada ide perdamaian dan rekonsiliasi?

Pertanyaan-pertanyaan tersebut dicoba dijawab oleh si seniman dengan mengolah temuan-temuan yang ia peroleh ketika menjalani program residensi Rimpang X Kelana di Kalimantan Barat (dengan mendatangi empat lokasi, yaitu Pontianak, Singkawang, Sintang, dan Sambas). Residensi ini sebagai bagian dari eksperimen untuk "mengalami ulang" wacana kekerasan yang masih menyisa. "Ziarah" ke lokasi-lokasi tersebut—begitulah si seniman mengistilahkan risetnya—dilakukan pada masa 20 tahun pascaperistiwa konflik. Dari sisi si seniman, eksperimen ini merupakan upaya untuk mengetahui limitasi tubuh (baik secara psikologis maupun fisik) dalam menghadapi trauma personal yang terjadi di lingkup domestik dan trauma kolektif yang berkembang di masyarakat; dua bentuk trauma yang, diduga oleh si seniman sendiri, saling berkait satu sama lain. Temuan-temuan itu dielaborasi dengan materi-materi lain yang mengacu pada pengalaman-pengalaman masa lalu sebelum "berziarah".

Membingkai proses penciptaan karya visual Suvi, kurasi pameran ini berangkat dari suatu skenario yang

melatarbelakangi intensi si seniman (berdasarkan pengakuannya sendiri): ketika bertemu dengan ingatan-ingatan tentang tanah kelahiran, juga ingatan-ingatan lain di tanah rantauan, Suvi menyadari bahwa beberapa pengalaman dirinya yang sangat personal (yang secara umum berkaitan dengan bentuk hubungan antara dirinya dan anggota keluarga batih) memiliki kaitan kuat dengan—atau merupakan bagian dari—peristiwa sosial yang lebih besar. Ingatan-ingatan itu berdesak-desakan masuk ke dalam pikirannya, memadati ambang pintu perasaannya, lantas tubuhnya secara utuh dapat "merasakan kembali" efek lanjut dari pengalaman-pengalaman riil yang telah berlalu itu, dan selanjutnya memengaruhi persepsinya dalam mengartikan model-model interaksi sosial yang ada. Semua ingatan tersebut hadir secara serempak bagaikan hujan kepingan/fragmen cerita, yang semakin lama semakin memenuhi ruang-ruang tubuh (rumah)-nya dan memaksa untuk ditumpahkan. Pada suatu waktu, fragmen-fragmen tersebut begitu menyayat, mengoyak-ngoyak, tapi di waktu yang lain juga memicu keadaan syahdu, tak jarang pula mereka tampil dengan ambigu dan abu-abu. Berteriak, barangkali, adalah cara untuk mendorong fragmen-fragmen itu keluar dari tubuh/rumah. Tapi Suvi tidak luput berpikir: adakah cara lain untuk meledakkan semuanya menjadi estetitka…?

Bagaikan mesin seismograf, tangan Suvi menjadi jarum yang bergerak akibat goncangan ingatan dan pengalaman yang terulang; dan seri Ingatan Bergegas Pulang merupakan seismogram yang mengindikasikan suatu fluktuasi psikologis dengan skema yang dapat ditelaah untuk memahami ketegangan sosial yang melingkungi kehidupan personal si seniman, juga kita: masyarakat kontemporer yang berjalan di atas trauma kolektif akibat berbagai konflik, baik yang terjadi di masa lalu, yang masih berlangsung hingga sekarang dalam sifat latennya, ataupun yang sedang benar-benar terjadi hari ini di berbagai wilayah. Di dalam skema itu pula, sekelumit pengartikulasian tentang identitas diri tertandakan secara subtil dalam rangka mengakui sebuah posisi sosial yang erat ditentukan oleh kontestasi budaya dan relasi kuasa yang memayungi. Menekankan kritisisme terhadap

situasi itu, Suvi mengemukakan permainan bahasa yang memanfaatkan karakter kontras, baik dalam hal konstruksi formal (eksperimen rupa) maupun substansial (isu-isu yang terkandung atau terbingkai di dalamnya).

Objek-objek seperti sapi, daun juang, benang dan kertas, serta tempayan—yang membangun konstruksi peta puitik Suvi pada seri ini—hadir bukan tanpa alasan. Kesemua objek itu pada faktanya adalah objek-objek yang di satu sisi sangat menempel dalam kehidupan pribadi Suvi. Akan tetapi, pada sisi yang lain, di lingkungan masyarakat tanah kelahiran Suvi, Madura, objek-objek itu pun mengemban nilai-nilai yang secara lokal dipercaya menandakan suatu alur komunikasi, klasifikasi dan status sosial, politik identitas, serta harapan-harapan tertentu. Dan tentu saja, dengan perlakuan yang berbeda tapi cukup identik, objek-objek tersebut juga hidup di lingkungan masyarakat di daerah lain seiring dengan konteks persoalan dan kepercayaan lokal khasnya masing-masing. Interseksi antara pemaknaan subjektif atas objek-objek tersebut dari segi personal, dan bagaimana nilai-nilai yang melekat pada objek-objek itu dipahami, dilestarikan, dimodifikasi, atau ditinggalkan oleh masyarakat dalam perkembangan kehidupan sosial yang lebih luas dan panjang, adalah simpul utama yang sengaja ditarik oleh Suvi untuk memetakan keterkaitan antara pengalaman-pengalaman getir pribadinya dan kejadian-kejadian tragis dalam fenomena kekerasan yang dianggap sebagai buntut dari konflik budaya, yang sebenarnya sarat dengan faktor-faktor sosio-ekonomi-politik.

Menarik untuk meninjau bagaimana Suvi bereksperimen dalam menegaskan konsep ambiguitas dan kontras yang saya singgung di atas, sebagaimana dapat kita lihat pada seri lukisan yang menggambarkan bangkai sapi tunggal yang tergeletak di tanah dan dilatari horizon yang sepi. Sengaja menampilkan kondisi yang kontras dengan bagaimana biasanya masyarakat lokal di kampungnya memaknai posisi sapi—simbol keperkasaan dan capaian kesuksesan diri (laki-laki)—Suvi seakan mengkritisi posisi kulturalnya dalam rangka merefleksikan situasi subjek-subjek yang terkoyak oleh trauma yang diakibatkan oleh

benturan budaya itu. Bentangan langit yang kosong, tapi dengan komposisi warna yang menggelegak cukup dinamis lewat eksperimen sapuan kuas dengan cat air dan ekstrak tembakau di atas kertas, bersanding dengan warna merah yang menonjol dari deru luka yang memenuhi daging bangkai yang tampak "kacau". Komposisi yang mengesankan suatu keadaan sunyi pascakebrutalan—entah karena apa—itu hadir sebagai sunyi yang mengusik karena masih menyimpan bekas-bekas kejadian keras dan berisik.

Dengan menyadari konteks nilai-nilai lokal yang terkandung dalam sapi sebagai salah satu penanda budaya masyarakat tertentu, seri lukisan tersebut bukan saja merepresentasikan kegusaran si seniman, tetapi juga merangsang sensitivitas kita terhadap tarik-ulur kasus-kasus kekerasan yang—banyak sekali di antaranya—belum pernah selesai. Kesunyian, atau kesenyapan, agaknya merupakan momen yang jauh lebih bergema daripada peristiwa kekerasan yang mendahuluinya—atau yang menyebabkannya. Dan bukankah dalam momen yang laten, biasanya, kita justru bisa lebih merasakan ketegangan dan kemudian terdorong untuk lebih saksama menelisik isu-isu kekerasan yang begitu kusau dan merisaukan itu?

Seturut dengan interpretasi di atas, kita pun bisa menghayati bahwa sapi-sapi Suvi adalah ekspresi yang taksa, pada satu sisi, dalam artian bahwa mereka secara naluriah hadir sebagai suatu keraguan atas nilai-nilai kultural yang selama ini menerpa bukan hanya si pelukis, tetapi juga kita. Di sisi lain, sapi-sapi Suvi juga merupakan sebentuk artikulasi tentang taksa itu sendiri, karena dikonstruk sebagai suatu ketegasan untuk mengkritisi keadaan faktual dan menggambarkan situasi terkini dari keberadaan individu atau kelompok masyarakat yang sedang berada "⋯di bawah angin" [1]. Lebih jauh, ia menjadi langkah dekonstruktif untuk memeriksa ulang

1 Istilah "...di bawah angin" sengaja saya ambil dari kalimat seorang informan, yang tertera pada data wawancara (bulan Januari 2004), dan dianalisa oleh Gerben Noteboom untuk tulisan berjudul "Experience of Violence" (Lihat Gerben Noteboom, 2015, Forgotten People: Poverty, Risk and Social Security in Indonesia: The Case of the Madurese, dalam dalam Southeast Asia, No. 6, ISBN 978-90-04-28298-8, Brill, Leiden, http://dx.doi.org/10.26530/OAPEN_613437, hal. 243). Kalimat itu, sebagaimana terkutip, mengindikasikan situasi dan perasaan insekuritas yang dialami oleh masyarakat Madura pascakonflik kekerasan yang terjadi di Kalimantan.

konteks tradisi sekaligus relasi kuasa yang mengkonstruk tradisi itu.

Penting dicatat di esai ini pengakuan Suvi sendiri tentang sapi-sapi yang ia lukis: "Sapi itu aku." Dengan sengaja "menubuhkan" simbolisme sapi ke dirinya sendiri, Suvi secara tidak langsung mengiris lapis demi lapis diskursus yang menentukan makna sosial tentang dirinya di tengah-tengah masyarakat. Intensitas dalam menggali logika rupa dari objek sapi pun—mengacu pada setumpuk sketsa mata sapi serta instalasi dari empat halaman buku berisi sketsa penggalan tubuh si seniman dan sapi—kiranya menunjukkan sejauh apa Suvi bergelut dengan personalitasnya, sekaligus mengarahkan interpretasi kita pada pergulatan si seniman dalam mencari keterkaitan masalah pribadi itu dengan hal-hal di luar dirinya, terutama ketika seri ini berdiri bersamaan dalam satu rangkaian dengan karya-karyanya yang lain.

Eksperimen rupa yang dilakukan Suvi di dalam pameran ini, tentu saja, mencakup tidak hanya pada tingkatan pengolahan isu ke dalam konstruksi visual berbentuk ilustrasi tak langsung, tetapi juga berusaha menyasar dan menerabas batas-batas kemungkinan dalam hal pengolahan medium dan komposisi visual demi menemukan suatu model penerjemahan berlapis; ia mengikuti hasrat untuk membebaskan intuisi artistiknya dari beban-beban empirik. Sebagaimana yang dapat kita lihat pada seri karya instalasi gambar daun juang (representasi identitas) dan jahitan benang (representasi luka) yang diolah dengan media campuran, Suvi dengan sadar menghalau belenggu yang biasanya muncul tatkala kita berada dalam situasi yang seakan "menuntut" kita untuk bisa mengurai kebenaran kisah seterang mungkin. Justru, dengan menyadari bahwa daun juang merupakan ikon yang kontekstual dengan peristiwa kekerasan sehubungan dengan makna kulturalnya di suatu daerah konflik tertentu, sementara gambar luka adalah ilustrasi yang sering menjebak kita ke dalam narasi-narasi klise jikalau berbicara tentang kekerasan, Suvi menyiasati jebakan-jebakan itu dengan memfokuskan kedua objek tersebut sebagai elemen utama untuk menguji kedisiplinan

garis terhadap bidang, dan menyelidiki kemungkinan dari teknik superimpose sebagai bahasa visual; alih-alih bertele-tele dengan isu, Suvi kembali ke sudut pendirian seni. Melalui praktik ini, Suvi menjadikan seni sebagai gagasan yang bisa menghaluskan cara kita merefleksikan pengalaman-pengalaman kekerasan.

Suvi juga berusaha menelaah pengalaman performatif lainnya yang ia miliki untuk dibingkai ke dalam Ingatan Bergegas Pulang. Salah satu pengalaman yang menarik untuk diulik, sebagaimana yang dicatat dalam tulisan Muhammad AB, ialah "pengalaman gelap" —meminjam istilah Suvi—yang tak terlupakan, yaitu peristiwa padamnya listrik se-Madura pada kisaran tahun yang sama dengan peristiwa kekerasan di daerah konflik yang ada di seberang laut. Mengalami "kegelapan" dalam arti yang sebenarnya, yaitu krisis alat bantu penerangan; suatu kejadian yang dialami secara massal, bukan oleh Suvi saja. Pada momen-momen itu jugalah pergulatan emosional di dalam dirinya beriringan dengan kendala-kendala yang dirasakan secara fisik: di kala ia bersama teman-temannya mesti melalui malam-malam tanpa penerangan, Suvi juga harus melaluinya tanpa sosok Ayah yang pergi entah ke mana. Ingatan tentang pengalaman ini berkelindan dengan ingatan tentang "pengalaman gelap" yang lain, yang dialami secara personal: kebiasaan dirinya di kala maghrib menuruti perintah Ibu untuk meneriakkan panggilan kepada Ayah—yang entah berada di mana—ke dalam lubang tempayan. Pada aksi berteriak itu, visual gelap adalah pengalaman performatif yang begitu membekas. Nyatanya, tradisi memanggil "sosok yang jauh" (agar kembali pulang ke rumah) melalui suatu wadah tampungan air—seperti tempayan—juga ada dalam tradisi sehari-hari beberapa kelompok masyarakat di luar lingkungan kelompok sosial yang ada di kampung kelahiran Suvi. Dengan kata lain, hal yang dialami secara individual itu, pada dasarnya ialah juga pengalaman kolektif.

Kehadiran tempayan dalam konteks Ingatan Bergegas Pulang, akhirnya, menjadi pengikat narasi-narasi kehilangan yang bergulir sebagai buah dari peristiwa konflik yang

melanda masyarakat secara umum. Di situ, Suvi memahami bahwa narasi kehilangan yang ia miliki merupakan bagian dari narasi kehilangan yang bisa bersifat lebih universal. Memilih dengan kesadaran subjektif dalam konteks kepentingan eksperimen estetika, Suvi menghadirkan tempayan sebagai sebuah pernyataan (statement) puitik untuk membingkai perpaduan antara trauma personal dan trauma sosial; tempayan Suvi adalah wadah gelap yang ke dalamnya kita bisa merenungkan kemungkinan-kemungkinan yang saling bersitumpuk tapi juga saling terhubung, meskipun belum tampak jelas—dan mungkin sekali tak akan pernah tampak jelas.

Mengelaborasi pendekatan autoetnografi ke dalam ranah senirupa, karya-karya Suvi dalam seri Ingatan Bergegas Pulang memang bukan dalam niatannya untuk menjadi suatu gambaran atau ilustrasi lengkap tentang bagaimana diskursus kekerasan budaya dan manajemen konflik oleh kekuasaan bekerja pada tubuh individu dan masyarakat. Alih-alih narasi kronologis yang menerakan aspek-aspek kausalitas yang ada dalam kasus-kasus kekerasan konflik, bentangan peta yang dibuat oleh Suvi, agaknya, hadir sebagai suatu performa visual yang berdeklamasi dengan sendirinya. Mereka terangkai satu sama lain sebagai pola untuk menandakan sebuah keadaan yang sesungguhnya telah hilang: keadaan saling memaafkan dan keadaan damai. Dengan mengusik zona penglihatan dan pikiran kita yang sering terbuai oleh kenyamanan semu, konsep kekerasan yang kemudian diolah sebagai langgam estetika pada karya-karya ini barangkali dapat memicu suatu panggilan—kalau bukan memicu kita semua untuk ikut memanggil—maaf dan perdamaian.

Dan memang, lewat karya-karyanya, Suvi tidak sedang meletakkan jawaban pasti, apalagi kesimpulan, apakah kedua hal yang disebut terakhir itu akan datang atau tidak. Sebab, sebagaimana yang bisa kita jelajahi dari satu karya ke karya yang lain, Suvi justru sedang berpuisi. Tapi, bukankah sejarah telah mencatat bahwa "puisi memungkinkan percakapan yang bebas" dan

"memustahilkan kekompakan yang munafik" [2], dan bahwa puisi mampu melunakkan segala hal yang keras sehingga kita bisa bersama-sama menuju suatu keadaan yang baru, yang lebih baik…? *

2 Goenawan Mohamad, 1963, "Seribu Slogan dan Sebuah Puisi", dalam Goenawan Mohammad, *Seni, Politik, Pembebasan,* ed. Tia Setiadi, IRCiSoD, 2018, hal. 91-92.



SUVI WAHYUDIANTO (Bangkalan, Madura, 28 April 1992) adalah seniman muda asal Madura yang kini tinggal dan berkarya di Yogyakarta. Setelah meraih gelar S1 dari Juruan Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Bahasa dan Seni, Universitas Negeri Surabaya pada tahun 2017, Suvi kemudian mendapatkan penghargaan UOB Painting of The Year 2018 ditingkat nasional (Indonesia) dan internasional (Asia Tenggara) untuk karyanya yang berjudul Angs' t, sebuah karya mixed media yang secara abstrak mengartikulasikan konsep empati dalam rangka menanggapi pengalaman personal dan ingatan kolektif tentang konflik sosial.

Praktik artistik Suvi mencakup upaya penjelajahan bahasa visual melalui pendekatan puitik untuk meluaskan kemungkinan interpretasi atas peristiwa-peristiwa tragis yang berkaitan dengan ketegangan sosial-budaya pada masa lalu dan hari ini, juga mengurai isu-isu terkait politik identitas. Melalui kajian tekstual dan studi sejarah bersifat partisipatoris, serta elaborasi pendekatan autoetnografi ke dalam ranah seni rupa, Suvi focus menciptakan karya yang berusaha mengungkai narasi baru sebagai tandingan terhadap narasi-narasi arus utama, dalam upayanya mendekonstruksi wacana konflik kekerasan yang selama ini bergulir di masyarakat, serta mendorong gagasan rekonsiliasi dan peningkatan kesadaran empatik pasca konflik. Penjelajahan puitik tersebut kerap ia terjemahkan ke dalam berbagai teknik penciptaan dan pengolahan medium, dengan beragam hasil mulai dari lukisan, instalasi objek, hingga karya-karya berbasis teks. Salah satu karya terbarunya, Catatan Hari Berkabung, dan Satu Mata Sapi yang Menyedihkan (2019), dibuat berdasarkan hasil penelitiannya saat menjalani program residensi Rimpang X Kelana di Kalimantan Barat. Dipresentasikan di Jogja

National Museum untuk acara Biennale Jogja XV– Equator #5, 2019, karya tersebut membingkai sejumlah narasi yang ia kumpulkan selama berinteraksi dengan warga di Pontianak, Singkawang, Sintang, dan Sambas; karya ini menyajikan suatu pembacaan kritis terhadap peta memori kolektif yang masih hidup antar generasi, sehubungan dengan pengalaman kekerasan yang pernah terjadi di kota-kota tersebut.

Suvi Wahyudianto telah terlibat dalam berbagai acara kesenian bertaraf nasional dan internasional, antara lain **Biennale Jatim ke-7 – "WorldIs A Hoax"** (Galeri Prabangkara, Taman Budaya JawaTimur, 2017), **UOB Painting of The Year** (UOB Art Gallery, Singapura, 2018), **BA[KER]TAS – "Pameran Lima Perupa Muda Pilihan Ugo Untoro"** (galeri kertas Studio Hanafi, Depok, Mei 2018), **Manifesto 6.0 – "Multipolar: Seni Rupa Setelah 20 Tahun Reformasi"** (Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Mei 2018), **Biennale Jateng II– "The Future of History"** (Kota Lama Semarang, Semarang, Oktober2018), Pameran Besar Seni Rupa ke-6 – **"Panji: Penguat Karakter Bangsa"** (Kota Batu, JawaTimur, Oktober2018), **Indonesian Contemporary Art and Design (ICAD) X: "Factor X"** (grandkemang Hotel, Jakarta, 2019), dan **Biennale Jogja XV: EQUATOR #5 Indonesia bersama Asia Tenggara: "Do We Play at the Same Playground"** (Jogja National Museum, Yogyakarta, 2019). Ia juga telah menyelenggarakan pameran tunggal, antara lain berjudul **"Homo Sapirin"** (C2O Gallery, Surabaya, 2016; dikurasi oleh Ayos Purwoaji) dan **"ONGGHA"** (REDBASE Foundation, Yogyakarta, 2017).



Cemeti
Institut untuk Seni dan Masyarakat

Fonds
Prince Claus Fund for Culture and Development