

## APOCALYPTIC SMILE

IRWAN AHMETT

TITA SALINA

25.07.2020

Kutukan yang paling sulit untuk ditangkal bagi spesies yang berambisi mengkoloni planet lain ini adalah masih saja terperjara oleh kodratnya sebagai instrumen biologis yang lemah namun menghayati eksploitasi. Keunikan gejala jiwanya masih menjadi misteri walau pusatnya dekat di mata namun terasa jauh tidak tergapai, beredar dalam pusaran tempurung kepalanya sendiri. Kera besar yang kecanduan berkerumun, cenderung berkomplot serta memiliki kemampuan bahasa mengagumkan namun masih saja berputar-putar saling berebut hegemoni, haus pengakuan hingga gemar mempertontonkan kebodohan.

Apocalyptic Smile merupakan pertunjukan untuk memproyeksikan hipotesa senyuman binatang sosial dengan mengkalibrasi ulang pengalaman masa kecil Irwan Ahmett & Tita Salina meraba dalam kegelapan saat mengalami propaganda Gerhana Matahari Total di tahun 1983. Ketakutan akan kebutaan dan dikuburnya ilmu pengetahuan dalam pembenaran terhadap bingkisan kekejian kepada rakyat oleh Orde Baru merupakan kombinasi sempurna untuk melihat gambar diam sang Alpha male tersenyum di depan ruang kelas, juga rangkaian imaji bergerak di singgasana tabung layar kaca tontonan keluarga dan tetangga, dalam upaya mempersatukan keberagaman melalui klaim ideologi tunggal. Apakah benar dapat membuat seluruh penghuni kepulauan tersenyum atau malah menjadi alat pembasmi anti perbedaan yang mematikan?

Adakah panduan agar dapat menggambarkan peta dari pencampuran perasaan makhluk sosial yang rentan virus ini? Mari kita

menghadap cermin tanpa bahasa, hanya tatapan mata untuk memaknai gestur paling sederhana yaitu; Senyum. Sebagai manifestasi variabel ekspresi wajah manusia yang paling multi tafsir di samudra pikiran tanpa dasar. Menyelami kisah-kisah gelap senyuman, esensi spektrum evolusi primata dari monyet ekor panjang, orangutan, simpanse, *Homo erectus*, layak untuk diutarakan dengan setara bahkan hingga wujud tarikan ujung bibir diktator berdarah dingin, politikus, koruptor dan teroris yang terekam kuat dalam ingatan.

Uraian Apocalyptic Smile akan disajikan melalui sidang tertutup dengan saksi terbatas melalui artikulasi artefak, respon terhadap arsip, sifat altruisme, pengamatan spesies dan asumsi mitologi dalam bayang-bayang tatanan sosial yang goyah dihajar wabah.

|   |                     |
|---|---------------------|
| 1. SMILE—TULUS, SEHAT & HAPPY... <i>ALWAYS</i> ...  | MELANI W. SETIAWAN  |
| 2. ROH  | YACOBUS ARI RESPATI |
| 3. GOETHE-INSTITUT INDONESIA  | DR. INGO SCHÖNINGH  |
| 4. BETWEEN TWO CORONAS: THE WORK OF SCAVENGERS, SEISMOGRAPHERS AND SOCIAL ACTORS            | MARK TEH            |
| 5. TEKSTAKRONIKA  | UGENG T. MOETIDJO   |
| 6. <i>REENACTMENT</i> (PERSALINTUNJUKAN) PERFORMANCE; SEJARAH MELALUI KEHADIRAN DAN SENSORI | AKBAR YUMNI         |

APAKAH TUJUAN HIDUP SPESIES ADALAH SALING MEMBUNUH?

1. SMILE

TULUS, SEHAT & HAPPY...ALWAYS...

MELANI W. SETIAWAN

Irwan Ahmett mungkin bukanlah seorang seniman yang biasa kita temui dengan karya-karya bermedium konvensional seperti lukisan ataupun patung. Ketertarikannya terhadap permasalahan sejarah, sosial, politik, dan kemasyarakatan telah membawanya untuk menciptakan berbagai macam karya baik “*tangible*” ataupun “*intangible*” (seperti *performance art*) ke hadapan publik.

Apakah dia perupa? Seniman seni pertunjukkan? Sastrawan? Saya juga bingung menyebut dia apa. Mungkin akan lebih tepat bila menyebutnya sebagai seorang seniman multidisipliner, seniman yang senantiasa selalu mempertanyakan batasan-batasan rigid cabang-cabang seni dan pada akhirnya iapun mulai mempertanyakan batasan seni rupa pada berbagai karyanya. Iwang bukan seorang guru atau pengajar formal, tapi karyanya banyak berbentuk edukasi yang layaknya dilakukan oleh para guru maupun pengajar. Dia mendidik dengan penuh hati, perhatian dan sentuhan inspiratif yang barangkali jarang terjadi di ruang perkuliahan. Sedikit banyak membawa saya kembali ke masa saya mengajar dan berdiri di depan kelas.

Cukup lama saya mengikuti perkembangan proses penciptaan dan berkeseniannya. Tak jarang memang, saya berpartisipasi maupun memfasilitasi berbagai karyanya. Saya terkesan dengan kesungguhan dan ketulusan dia berkarya. Dia mempersiapkan karya-karyanya dengan sangat detail dan teliti. Tentunya didampingi oleh sang *partner*, Tita Salina.

Iwang dan Tita menjadi satu bagian integratif yang terdiri dari dua individu kreatif, mandiri, dengan karya-karya yang selintas memiliki perhatian yang sama, tapi berbeda cara pandangnya.

Duo Iwang & Tita melakukan semua dengan seksama berupa serangkaian karya seni yang saya anggap layaknya seminar atau *workshop* untuk publik. Karya kolaborasi mereka melibatkan respon spontan publik sebagai bagian dari *performance* mereka dengan gaya yang *low profile*, nyentrik dan selalu memberi kesan yang asyik.

Dalam proyek “*Apocalyptic Smile*” ini, Iwang & Tita sengaja bertemu dan mengundang saya untuk berpartisipasi di dalamnya. Tentu ini menjadi kebahagiaan tersendiri, setelah banyak waktu di rumah karena COVID-19. Sungguh merupakan oase dari sekian waktu berimprovisasi menikam sepi. Saya sebagai seorang tenaga medis tentunya cukup akrab dengan permasalahan pandemi,

penyebaran virus ataupun protokol kesehatan yang kini selalu digaungkan oleh pemerintah dan media massa. Tapi memang di balik pertahanan utama melawan pandemi global ini sesungguhnya terletak di dalam diri kita, yaitu imunitas ataupun daya tahan tubuh kita. Dan hal ini dapat terjaga hanya dari satu gestur kecil yang kerap kita lupakan, yaitu...tersenyum.

Dengan tersenyum, otak akan melepaskan hormon dopamin, serotonin, serta endorfin yang mengontrol imunitas kita. Singkat kata, dengan banyak tersenyum dan berpikiran positif tentunya, kita dapat menjaga imunitas tubuh.

Sejatinya saya bukanlah seniman, tapi saya ingin merdeka layaknya seniman dengan segudang fantasi. Maka dalam kesempatan apapun saya tak sungkan dan ragu melakukan apa saja yang saya anggap menarik dan mampu menjaga tubuh dan jiwa ini tetap sehat dengan cara berinteraksi dengan siapapun. Interaksi untuk mendapatkan inspirasi yang akan menggerakkan tubuh dan akal sehat kita. Sungguh dalam tubuh yang sehat terdapat jiwa yang sehat dan begitu juga sebaliknya.

Tulisan ini boleh jadi bagian dari partisipasi saya dalam menyambut karya seni Iwang dan Tita. Yang saya yakini “seni” bisa berada di mana saja, kapan saja dan apa pun itu bentuknya. Tinggal bagaimana kita meletakkannya.

Seperti halnya sebatang kencur, tanaman akar berkhasiat. Jika Kencur hanya tergeletak di meja, ia hanya sebatas nama benda yang memiliki cerita tentang khasiatnya, itupun bagi yang tahu. Tapi ketika diolah, kencur bisa bermanfaat bagi manusia. Baik sebagai jamu, penyedap masakan, dan banyak lagi olahan kuliner yang menggunakan bahan kencur.

*Nah...* Anggap saja hari ini saya menjadi kencur. Bisa sebagai aroma, perasa atau bagian khasiat dari olahan kuliner aritistik.

*Wah...* Saya terlalu semangat barangkali membahas soal kencur, tapi tak apalah untuk Iwang dan Tita. Biar kencur yang memang biasa saya makan untuk kesehatan bisa memberi inspirasi lain bagi acara duo ini. “Seni kencur” dari saya yang masih *kencur*.

Harapan lain untuk Iwang dan Tita dalam kondisi apa pun untuk melakukan sesuatu yang tulus-tulus saja, yang asyik-asyik saja, dengan fokus untuk kepentingan orang banyak. Tidak peduli karya terjual atau tidak. Urusan rezeki itu

bagian Tuhan, manusia hanya melakukan yang terbaik. Seperti ada pepatah yang kira-kira berbunyi demikian: ketika kita melakukan kebaikan pada orang lain, maka orang juga akan sibuk memberikan kebaikan untuk kita.

Semoga dengan demikian secara evolutif lingkungan dan masyarakat kita juga akan ikut bersih dan sehat.

Sehat jasmani, juga sehat rohani. Maka tersenyumlah, Tuhan bersama kita.

*Aaamin.*

2. ROH

YACOBUS ARI RESPATI



Adakah cara menantang masa kalut? Hingga medio 2020, kita berhadapan dengan wujud tatanan yang lain, ketika aktivitas terhenti dan alam manusia banyak kembali pada keselamatan dirinya serta organisme terdekat di tengah ancaman wabah. Ditambah lagi dengan situasi yang semakin rumit dan berlapis di tengah jarak-jarak baru; baik itu dari pandemi dan isolasinya, dan dengan latar disrupsi informasi dari masyarakat maya dan interaksi mutakhir kita. Yang menciptakan ruang-ruang kecil serta percabangan-percabangan persepsi dari identifikasi cara pandang, ideologi, sejarah, ilmu, kubu, dan identitas.

Alur “alami” dari proses ini menghasilkan keterasingan pikiran, dan rasa. Merupakan salah satu tugas dari proyek dan karya-karya seni yang baik untuk bisa merekonsiliasi dampak “pembayangan” (*shadowing*) dari kekuatan-kekuatan luar yang ternaturalisasi ini dengan hakikat dalam yang hidup, dan estetik.

“Kiamat” atau *apocalypse* menjadi penunjuk yang dipilih Irwan Ahmett dan Tita Salina untuk menggambarkan waktu ini. Satu penunjuk yang disandingkan melalui kelindan gabungan ingatan dan alur kuasa dari masa “kiamat” gerhana matahari 1983, dengan pengalaman COVID-19.

Keparalelan “dua” masa gelap yang disajikan Irwan Ahmett dan Tita Salina dalam *Apocalyptic Smile* mengajak untuk melihat jejak dari proses-proses, yang telah senantiasa menyerabut ke berbagai arah. Sorotan-sorotan khas yang melalui sudut pandang keduanya memberi sandingan (*parallels*) yang memandu membongkar/ mendekonstruksi fenomena *curious* yang mengilustrasikan bagaimana makhluk hidup bekerja melalui iritabilita (*irritability*); internalisasi, olahan, juga keluaran atas pikiran, hasrat, kekuasaan.

Kerja mereka dalam beberapa hal menjadi tentang memaknai yang residual—melalui artefak, *reenactment*, dan ajakan membayangkan ulang —menggapai yang ‘tak tampak’ yang hanya ‘menjadi’ ketika riwayatnya tertelusur.

Sikap ini bisa jadi bersambut dengan bagaimana kita telah memingit diri, tubuh dan jiwa, untuk masuk ke ruang dan waktu yang abstrak. Keadaan yang direka Irwan Ahmett dan Tita Salina dalam *Apocalyptic Smile* menjadi hasil dari waktu tertentu. Suatu ekspresi mutakhir yang dihasilkan dari keadaan rumit, yang terikat dengan keterbelahan

narasi organik dan upaya untuk memberinya arti.

*Apocalyptic Smile* menjadi satu kegiatan awal yang menggubah ruang Jalan Surabaya 66, yang baru akan beroperasi penuh secara ruang dan organisasi di masa depan. Pada waktu yang akan datang ada harapan sederhana untuk terus dapat mengampu proyek dan kegiatan dengan sumbangsih bentuk-bentuk baru dan cara-cara baru, untuk dapat sampai ke khalayak luas. ROH berterimakasih kepada kedua perupa Irwan Ahmett dan Tita Salina, Goethe-Institut, Dr. Melani Setiawan, Barry Beagen, dan Davy Linggar untuk dukungannya.

Semoga rintisan yang hadir “di luar” waktu dan di luar ruang ini dapat menjadi nyala dan pemantik kecil yang mendorong laju penciptaan serta persebaran pikiran dalam medan seni dan kebudayaan di depan.

Sebuah pepatah yang konon berasal dari Cina mengatakan jalan terdekat di antara dua orang adalah senyum. Dari sudut pandang antarbudaya, indikasi tempat asal pepatah tersebut—sekalipun diketahui dari sumber internet yang kurang meyakinkan—tidaklah mengherankan, mengingat orang Eropa cenderung menganggap senyum sebagai bentuk sapaan yang komunikatif itu khas Asia (Tenggara), bukan Eropa. Senyum di Asia Tenggara mungkin merupakan ekspresi yang disengaja untuk menunjukkan kegembiraan atas pertemuan, di mana kesengajaan tersebut dapat dimaknai sebagai tanda ketidaktulusan. Namun, pemikiran ini menyiratkan bahwa setiap senyum yang tulus seharusnya didahului oleh perasaan senang. Tetapi apakah seringai lebar Kucing Cheshire yang dipopulerkan oleh Lewis Carroll itu tidak tulus? Apakah kucing itu merasa senang? Ataukah sekadar memamerkan gigi?

Di dunia sastra ada banyak yang contoh untuk senyum ini, yang bukan senyum yang ramah dan menyambut, melainkan bersifat agresif dan pasrah, misalnya pada Heinrich Heine (di sini saya mengutip Hörisch):<sup>1</sup>

Dan saat hati di dalam badan  
tercabik,  
Tercabik, dan teriris, dan  
tertikam—  
Saat itulah kita masih punya  
tawa yang nyaring dan  
melengking.<sup>2</sup>

“Tawa melengking” ini (dalam bahasa Jerman: “gelle Lachen”) jelas-jelas berseberangan dengan senyum lembut. Tawa itu tidak membawa harapan.

“Apocalyptic Smile”, judul kuliah berformat pertunjukan hari ini yang didukung oleh Goethe-Institut Indonesien, tampak mengacu pada diri sendiri dengan beberapa cara. Akibat pembatasan fisik saat ini, kita lebih jarang bertemu orang—dan karena itu lebih jarang perlu tersenyum dan tertawa.

Tawa terbuka lebih banyak diurusi oleh iblis daripada oleh Tuhan Nasrani, seperti diperlihatkan oleh Hörisch (ibid.). Dalam Faust karya Goethe, Mephisto berkata:

Maafkan aku: Berbahasa tinggi  
aku tidak bisa,  
Biarpun aku dicerca oleh semua;  
Keharuanku malah akan  
membuatmu tertawa,  
Kalau saja tawa tak  
kautinggalkan pula.<sup>3</sup>

Jadi kita menyadari bahwa ada keputusan yang buruk dan kepasrahan tanpa harapan dalam “Apocalyptic Smile”. Meskipun begitu, mari kita berharap yang terbaik: Pada perjumpaan dengan Irwan Ahmett dan Tita Salina malam ini sudah muncul perasaan gembira di tengah kekhidmatan. Teriring salam—dan senyum bersahabat.

Terima kasih banyak kepada para seniman, ROH Projects, dan tim kerja.

Kepala Program Budaya  
Goethe-Institut Indonesien

Dr. Ingo Schöningh

<sup>1</sup> Jochen Hörisch (2017): “Memperlihatkan gigi: sejauh mana tawa bisa dan boleh agresif dan menghujat?” Dalam: Das Wissen der Literatur II. München. Kutipan-kutipan berikut (Goethe, Büchner) dan motif juga diambil dari teks ini.

<sup>2</sup> Heinrich Heine: Buch der Lieder / Fresko-Sonette an Christian S.; dalam: Heine: Sämtliche Werke in zwölf Bdn, ed. Klaus Briegleb. München/Wien 1976, hal. 68. Terjemahan: hs.

<sup>3</sup> Goethe: Faust I, I.c., hal. 26 (vv. 271-278). Terjemahan: hs.

Cleaning a room in an abandoned nursing home in the radioactively contaminated town of Okuma, and restoring it to the original condition—1,103 sunsets after the Fukushima Daiichi nuclear disaster of March 2011.

Collecting prayers and tears from family members of Indonesian migrant workers convicted for murder in Taiwan.

Collaborating with Muara Angke fishermen to create a floating island from marine and plastic debris accumulated in the vicinity of The Giant Sea Wall and land reclamation mega projects in North Jakarta.

Dissecting flowers, fruit and vegetables gathered from mass grave sites in a post-mortem examination of histories, memories and propaganda of the 1965-66 violence which heralded Suharto’s New Order regime.

Proposing eight different ways to cross the Straits of Melaka to enter Singapore without passing official immigration channels—inspired by historical acts of seafaring, smuggling, and ‘sumpah’.

Planting an upside-down, underwater tree with local farmers in Jakarta Bay—to grow and harvest green mussels, an affordable source of protein for the working class.

Travelling over 3,600 kilometres from Jakarta to Bangkok by land, boat and foot, via Banten, Lampung, Palembang, Melaka, Kuala Lumpur and Patani—collecting artifacts, experiences and stories of violence embedded across this region.

-----

As promiscuous researchers, restless travellers, and artistic-life partners in crime and time—the eclectic practice of Irwan Ahmett and Tita Salina encompass a wide-ranging array of participatory and performative interventions, archival-documentation works, lecture performances and videos. Their projects are distinctive for excavating and investigating in between the borders and layers of place, space, time and cultural practices. More recently Irwan and Tita’s research have branched over into the study of non-human species and spirits too, as will be evident in their latest work *Apocalyptic Smile*.

After 2016, when I first encountered Tita’s *1001<sup>st</sup> Island—The Most Sustainable Island in the Archipelago*, I have been following *The Flame of the Pacific* (since 2014)—the couple’s

10-year long project reflecting on the geopolitical clashes sedimented in the Pacific Ring of Fire, where complex issues relating to humanity, migration, injustice and ecology intersect. These projects have taken Tita and Irwan from their base in Jakarta to New Zealand, Taiwan, Japan, Korea, Russia and Chile, amongst others—functioning as social seismographers in an expanded field. They detect and constellate historical flows, resonances and coincidences that vibrate across these seemingly disparate coordinates—producing and privileging situated knowledges and works, reflexively accumulating, distilling and folding these evidences and experiences into next chapters of this generative, durational inquiry around the Pacific Rim.

A parallel line of performances, the ongoing *History Series*, was initiated by Irwan in 2014 to engage with unresolved episodes from Indonesia’s postcolonial and recent history. These are usually staged as ‘date-specific’ live events, marking the anniversaries of acts of political violence, disappearance or significance. In these lecture performances, official state histories and regimes of truth are brought to friction against Irwan and Tita’s lived experiences, the embodied knowledge of invited experts, and the collective memory of survivors. The couple perform as social actors and citizen historians, and the spectators are cast as witnesses, rather than conventional audiences.

In their fieldwork and research, Tita and Irwan employ a tactics of scavenging—collecting strands of hair from an elephant, old bones and stones, ancient coins, the discarded skin flakes of children, the disintegrating remains of a national propaganda film produced in 1984—paying attention to latent narratives and potentialities that could be unlocked and weaved together alongside experiences, rumours, stories and speculations from people they encounter. In their projects, violence is explored as a recurring theme—zigzagging between ancient and modern Indonesian history, Javanese mythologies and cultural signifiers, contemporary political statecraft, underground networks of extremism and terrorism, geological and man-made disasters, as well as the conditions of migrant labour. In their performances, they frequently zoom into the artefact, the fragment or the personal before zooming out to the geographical, historical, political, social and spatial—navigating playfully between synchronic and diachronic notions of time. In doing so, Irwan

and Tita contextualise, transform and reinscribe their own memories and past experiences, their present existence, as well as larger cultural tropes in society—with a poetics of humour, mischief and subversion.

These modes of working can be discerned in *Apocalyptic Smile*—where amidst the outbreak of the Covid-19 virus, they tease out the multiple meanings and transmissions behind notions such as ‘smiling’, ‘believing’ and ‘blinding’. While the global pandemic and lockdown conditions have arrested the mobility necessary for their research and practice, Tita and Irwan have taken the opportunity to revisit another ‘corona’ from their childhood—the total solar eclipse across Indonesia which took place on June 11, 1983. Departing from several connected points—their recollections of the event, the nationally televised government warnings not to go out in public during the eclipse, and the mysterious extrajudicial Petrus killings of suspected ‘criminals’ between 1983 and 1985—*Apocalyptic Smile* invites us to navigate the deep time of evolutionary biology, and to reconsider what lies between Java Man and homo sapiens, the climate and the primate, existence and extinction, and the blind spots that persist across historical and current times.

-----

Mark Teh is a performance maker, researcher and curator based in Kuala Lumpur, Malaysia. His diverse, collaborative projects address issues of history, memory, and counter-mappings—often taking on documentary and speculative forms. Mark is a member of Five Arts Centre, a collective of artists, producers and activists.

## 5. TEKSTAKRONIKA

UGENG T. MOETIDJO

Wacana tentang keterlibatan sosial seni merupakan tema klasik dalam fenomena seni rupa modern dan seni rupa kontemporer di Indonesia. Pada awalnya, kata “terlibat” dan/atau “keterlibatan” belum digunakan selain dengan kata “berpihak”. Demikian pula dengan istilah “sosial”—kecuali “socialistisch”—yang pada waktu itu diterakan dengan kata “politiek” atau dengan kata “rakyat”.

Gagasan bahwa aktifitas dan karya seni harus berpihak pada masalah-masalah sosial sudah dianjur-anjurkan sejak 1939 ketika untuk pertama kalinya para seniman yang tergabung dalam PERSAGI diharuskan membuka visi pada realitas yang terhampar di depan mata. Realitas di situ tidak sembarang melainkan diartikan segala yang tampak sebagai pengalaman sehari-hari adalah niscaya akibat-akibat dari dominasi kelas berkuasa untuk mengatur dan mengendalikan masyarakat. Suatu politik yang selama ini menyembunyikan atau menggelapkan realitas itu di balik teram-temaram sudut-sudut lanskap panorama. Bentang alam permai bukanlah fakta keseharian kecuali mimpi idealisasi. Dalam hal itu, politik yang dimaksudkan tak lain kuasa kolonial yang menstruktur masyarakat ke dalam penggolongan rasial—juga kelas dan gender, yang secara otomatis tersertakan. Ada empat susun piramidal yang diberlakukan pada masa itu: lapisan teratas adalah Kulit putih Eropa; yang kedua: Indo; yang ketiga: Timur asing, dan yang terakhir adalah *Inlander* di lapis terbawah. Seni—rupa dan sastra, terutama—pada masa-masa itu berbagi kaitan dengan susunan piramidal ini guna mengafirmasi klasifikasi sosial di dalamnya. Baik kala itu dan kemudian, berbagai debat dan argumentasi tentang kedudukan seni senantiasa bersandar pada susun bangun piramidal tersebut.

Ungkapan literer dalam butir-butir anjuran itu lebih mirip seruan agitprop ketimbang pernyataan tentang estetika. Teks terutama merupakan suara-suara menentang dari lapisan

terbawah terhadap lapisan teratas. Sekaligus dengan itu dinyatakan bahwa seni rupa sejak semula tidak terlepas dari politik. Isi pernyataan itu menyangkut radikalisasi cara pandang seniman dan bagaimana secara visual karya mereka memenuhi syarat-syarat yang berikut: (1) Memindahkan representasi ruang dari desa menjadi ke kota; (2) Mengganti unsur-unsur latar dari ‘trimurti’ gunung, sawah dan nyiur dengan pabrik-pabrik; dan (3) Memasukkan sosok rakyat jelata yang (di)lenyap(kan) dari panorama. Pernyataan tersebut memuat konsep perubahan material dengan premis bahwa, penerapan unsur-unsur baru pastinya akan mengantarkan kesadaran pada seniman maupun masyarakat mengenai keterjajahan mereka. Meskipun demikian, di seluruh esai retoriknya yang ditulis pada masa itu, kata-kata “tertindas” dan “penindasan” belum dipergunakan. Keberpihakan seniman melalui perubahan pada ketiga aspek juga berarti mengubah iklim politis di atas bidang permukaan kanvas. Sebuah dunia tempat publik melihat dan menyerap apa-apa yang ditatapnya di situ sebagai makna. Namun, pertama-tama, dunia visioner itu direka oleh seniman selaku hero pembimbing publik.

*Judul Apocalyptic Smile terlintas saat kami tengah menjalani residensi di Desa Dlingo Imogiri, Yogyakarta. Setiap orang yang kami temui di desa ini menampilkan wajah tersenyum. Begitu kuatnya imaji tentang senyuman dari orang-orang desa membuat kami membayangkan: apakah manusia purba tersenyum? Hipotesa dan spekulasi tentang senyum mereka tampak dari temuan gigi, benda-benda hasil budaya, serta cara-cara mereka beradaptasi dengan lingkungan yang sama-sekali berbeda dengan lingkungan yang kita huni sekarang.*

Ketiga visi tersebut muncul terilhami oleh cita-cita pembebasan yang diinisiasi oleh gerakan-gerakan Nasionalisme yang menuntut pemerintahan sendiri Hindia oleh Hindia, sebelum kemudian diubah menjadi Indonesia. Pergolakan konsepsi juga memperlihatkan dinamika kepentingan mengenai perubahan konteks yang terkesan mirip suatu penjurangan terhadap imajinasi oleh gagasan tentang praksis. Di hadapan praksis ini, imajinasi ditempatkan lebih rendah dalam struktur estetis. S. Sudjojono, sang penganjur konteks baru itu mencanangkan pengamatan radikal atas ruang politik yang mengonstruk idealisasi visual kolonial sebagai sebuah konteks usang versi penguasa jajahan. Tendensi di balik spirit yang

dibawakannya adalah perjuangan kelas dan kebebasan individual seniman. Dan hal yang terpenting adalah, radikalisasi itu ditempuh melalui mekanisme pengamatan yang ditawarkan oleh teknologi kamera sebagai mata mekanis. Mekanisme dari alat pengganti penglihatan organik ini akan secara eksak berpengaruh pada tubuh dan mental (frasa tepatnya memakai kata “jiwa”) dari seniman yang menggunakannya. Mata adalah fokus bagi pengamatan dan tubuh merupakan wahana yang dengannya pengamatan itu menjadi pengalaman tubuh. Dengan alat mekanis yang menubuh itulah seniman bertualang sebebasnya ke ranah-ranah tak terbatas demi seninya.

*Citra senyum mudah menjadi sangat biasa meski meninggalkan jejak guratan misterius yang ‘gelap’, sejak MonaLisa hingga mayat teroris yang ditembak mati. Judul Apocalyptic Smile kembali menyentuh kami saat pandemik karena tiba-tiba saja kita kehilangan senyuman. Gestur yang kompleks itu menghilang di balik masker. Pertemuan-pertemuan fisik pun menjadi berjarak, menciptakan ketakukan yang berdampak psikis sangat besar pada masyarakat sekarang.*

Sayangnya, ide-ide praksis tersebut masih mengandaikan seniman sebagai subjek tunggal dari pusat narasi. Sedangkan rakyat dan penderitaan mereka adalah objeknya. Alhasil, statemen perubahan di atas sekadar anjuran tentang suatu konteks baru untuk menggantikan konteks lama yang dipandang telah menegasi tanda-tanda zaman. Sehingga jelas sekali, bahwa anjuran tersebut secara ironis tetap terikat pada kaidah-kaidah estetika sebatas media yang digunakan: seni lukis. Bahkan sampai tahun 1965 pun, ketika afiliasi antara seni dan politik saling bergantung kepentingan, frasa tentang seni sebagai alat bagi revolusi sosial masih dengan ragu-ragu digunakan untuk mengubah apa yang telah mapan sebagai tatanan. Seni tetap dilihat sebagai seni. Aktivisme hanya terjadi manakala seni tampil dalam acara-acara kepartaian.

Perdebatan selama periode itu berpusar dari keraguan terhadap metode untuk memilah, baik konsep maupun praktik dalam kreasi seni. Ironi tersebut dapat terjadi karena aktifitas seni tak hendak menafikan makna yang menjadi tanggung-jawabnya selama ini. Makna adalah apa yang disarikan dari upaya-upaya interpretasi dalam prosedur metafisis, yang dalam realitas tindakan mengekang ruang gerak media seni tersebut untuk tetap berada dalam spesifikasinya sendiri atas produk yang dihasilkan melalui kerja yang terikat

batas-batas representasi. Seniman adalah pembuat karya seni, sementara politik ditangani oleh politisi. Publik yang memasuki arena seni adalah publik estetis dan mereka yang terlibat dalam politik adalah publik politis seraya keduanya mustahil dipersatukan.

*Narasi tentang apokaliptik memiliki pola dan tarikan yang sama di setiap era, tapi terutama di peradaban modern. Sejak ditemukannya bom nuklir, tidak sedikit orang membangun bunker karena khawatir hari kiamat akibat perang oleh negara adidaya bisa terjadi begitu saja. Generasi internet pernah mengalami bencana Y2K manakala pertambahan digit pada sistem jaringan komputer bisa membawa kehancuran pada jaringan-jaringan utama penerbangan, perbankan hingga peralatan pribadi. Tapi apokaliptik tidak terjadi, dan senyum tetap ada. Lihatlah, bagaimana koruptor tetap tersenyum walau penjarahan harta rakyat berdampak lebih nyata untuk menciptakan situasi ‘apokaliptik’ pada kelompok masyarakat yang membutuhkan.*

Kelak, dalam periode 1980-an, hubungan tak setara antara subjek seniman dengan objek rakyat dipertanyakan ulang dan diberi tindakan konkret. Argumennya, karena hubungan semacam itu dianggap menyingkirkan pesan partisipatoris yang sejatinya harus diambil oleh seniman ketika ia memutuskan model kerja dalam kerangka kesadaran sosial seperti itu. Sementara, pada dekade 2000-an, penggunaan istilah “rakyat” telah diganti dengan istilah “publik” yang lebih spesifik, dan hanya kadang-kadang secara lebih umum digunakan istilah “masyakarat”.

Pendekatan estetik ala mata mekanis di akhir 1930-an itu kemudian lama sekali menghilang. Ia tidak pernah terkilas dalam perkembangan seni rupa kontemporer selama dekade 1970-an, 1980-an dan 1990-an. Catatan pengecualian untuk dekade 1980-an: di ranah sosial-politik, selama hari-hari sejak awal bulan hingga Juni 1983 saat terjadi gerhana matahari total, mitologisasi atas sains ke dalam propaganda “bahaya kebutaan” telah mereduksi organ penglihatan sebagai rentan secara biologis sehingga harus digantikan dengan mata mekanis teknologi analog dari televisi yang memproduksi narasi kuasa Orde Baru. Kala itu, aturan dasarnya adalah: rakyat dilarang keluar rumah. Aparat keamanan dari tentara hingga hansip dikerahkan untuk berjaga-jaga mengawasi masyarakat yang kedapatan melanggar. Aturan dasar dari fenomena mitos tahun itu bersifat endemik autokratik.

*Apocalyptic Smile merupakan pertunjukan untuk memproyeksikan hipotesa senyuman binatang sosial dengan mengkalibrasi ulang pengalaman masa kecil Irwan Ahmett & Tita Salina meraba dalam kegelapan saat mengalami propaganda Gerhana Matahari Total di tahun 1983. Ada banyak faktor yang membuat propaganda GMT 83 menjadi lebih kuat dalam ingatan kami karena durasi singkatnya dan juga perasaan terisolasi dalam tata cahaya dramatis terang siang hari ke gelap lalu kembali terang lagi untuk beberapa saat, itu cukup ‘apocalyptic’. Tetapi ancaman kebutaan adalah jauh lebih menakutkan karena diterima sebagai bentuk kutukan yang akan melekat sepanjang hidup.*

Pada dekade 1980-an itu juga, muncul praktik-praktik seni rupa berbasis riset sosial. Upaya penting yang dibangun dari pendekatan ini yaitu memposisikan kembali peran seni rupa dengan berfokus pada berbagai permasalahan aktual semisal dampak ekologis dan faktor-faktor ketimpangan ekonomi dan kesenjangan kelas yang diakibatkan oleh program-program pembangunan. Secara lebih taktis, praktik yang bermain di perbatasan ranah seni dan sosial ini memilih artikulasi aktivisme mereka ke dalam frasa “seni rupa terlibat”. Di titik ini, istilah “partisipatoris” yang dilontarkan di berbagai aktifitas seni rupa ini mendapati ketajaman konteks sosial-politisnya. Saat itu, negara kekuasaan membesar dan menguat di atas tekanan terhadap demokrasi dan aspirasi sipil. Aktifitas dan karya-karya seni dari periode ini memiliki peluang besar untuk dilihat sebagai mengatasi jurang elitisme yang tidak tertangani dari hubungan subjek-objek seniman-rakyat sejak beberapa dekade sebelumnya. Penggunaan istilah partisipatoris untuk masakini—dengan mula-mula menerapkan istilah partisipasi/partisipan—tampak kurang relevan dengan hakikat yang terkandung dalam tujuan partisipatoris semula oleh karena—seperti argumen banyak seniman saat menanggapi merosotnya daya dobrak seni—lantaran tak ada lagi rezim opresif yang menjadi musuh bersama.

Gagasan dan praktik “seni rupa terlibat” dengan segera dapat dibedakan dari janji keberpihakan para seniman akhir 1930-an sebagaimana dipaparkan di paragraf atas. Para perupa praksis membongkar wacana dan format representasi sebagai tujuan yang semata-mata hanya ada pada karya seni itu sendiri sebelum segala literatur di belakangnya. Konsep terpenting dari serangkaian praksis itu adalah “seni rupa penyadaran”.

*Bagi generasi Orde Baru, melihat pak Harto tersenyum bertahun-tahun di depan kelas sudah lebih dari cukup paham, betapa senyum adalah kosmetik paling ampuh untuk digunakan politikus atau pemimpin negara (kecuali Putin—dia sangat jarang tersenyum, sebab bagi orang Rusia senyum pada seorang pemimpin adalah tanda ‘kelemahan’).*

Hingga pada tahun-tahun dekade 2000-an sekarang, seiring persebaran masif demokratisasi teknologis menawarkan narasi-narasi kecil untuk dipakai sebagai perspektif kerja kepada pelaku seni. Puncaknya, institusi perkembangan seni rupa kontemporer juga lantas memapankan narasi-narasi kecil ini sebagai kerangka acuan satu-satunya, terutama bagi kawasan periferal, yang memandu segenap aktifitas dan produksi seni, setara Narasi Besar yang ditandingnya. Aktivisme seni mulai menelusuri jejak banyak peristiwa yang terbenam di tumpukan arsip, untuk kemudian berbagi ingatan dengan publik. Bersamaan dengan itu, performativitas oleh publik di fitur-fitur gadget mereka, juga ramai menampilkan arsip pribadi sebagai sejarah kolektif mereka.

Belakangan, aktivisme dalam format-format performativ tidak lagi memerlukan kerja-kerja yang bergerak dari arsip. Informasi wabah Covid-19 menjungkir segenap pengenalan fisik kita ke dalam pragmatisme hari ini melalui protokol *lockdown*, masker, dan distansi sosial. Pandemi corona mengawali eksperimen simulasi transisi atas format fisik ranah sosial yang menjadi basis kehidupan publik dari abad-abad sebelumnya ke format sosial baru yang sudah diinisiasi sejak permulaan tahun 2000 untuk menandai abad ke-21 milenium baru.

*Adakah panduan manual agar dapat menggambarkan peta dari karut-marut perasaan sang makhluk sosial yang rentan virus ini? Mari kita menghadap cermin tanpa bahasa, hanya tatapan mata untuk memaknai gestur paling sederhana yaitu: Senyum. Menyelami kisah-kisah gelap senyuman yang terekam kuat dalam ingatan.*

Kita tidak perlu menunda-nunda lagi untuk menyingkirkan makna dari aktifitas dan karya seni. Pemberontakan seni dalam periodenya masing-masing sepakat untuk membongkar representasi sebagai wahana material namun luput untuk membongkar wahana immaterialnya: makna, semesta metafisis yang sangat mempengaruhi segenap penilaian kita mengenai aktifitas seni dan karya seni itu sendiri. Seniman harus melucuti semua predikat dan atributnya sendiri, melucuti

gagasan-gagasan di kepalanya. Membuang semua istilah dalam seni, termasuk *performance* dan hanya memakai kata *lecture* tampaknya cukup untuk mulai mengubah penjajakan lama atas arena-arena sosial baru kini. Persis ketika asumsi sosial kita makin terujuk pada banyak aktifitas ‘partisipasitoris’ yang bersarang di Instagram.

*Lebih jauh, kekhawatiran sebenarnya adalah bahwa emosi manusia saat ini telah diintervensi oleh device, ketika platform social media menjadi alat untuk saling mengintai secara online. Pada akhirnya, emosi kita sangat dipengaruhi dan ditentukan oleh mekanisme algoritma yang setiap saat menerjang layar gadget kita. Berbeda dengan Homo Erectus yang membuat alat batu sebagai perpanjangan tubuh, Homo Sapiens semakin tergantung pada gadget sebagai perpanjangan pikiran. Pola ini adalah perumpamaan apokaliptik smile yang paling tepat.*

Seperti gagasan tentang ruang tamu yang dihuni para pemberontak seni di saat ruang itu tidak lagi benar-benar berfungsi seperti adanya. Para seniman dari beragam komunitas, alih-alih memberontak dari ruang tamu, mereka justru menjungkirkan fungsi-fungsi mapan kuno feodal dari sistem penataan ruang. Mereka tidak benar-benar menginginkan ruang tamu. Saat ini saya menuliskan ini dari sebuah tempat yang menata ulang fungsi-fungsi setiap ruang sesuai dengan laku kebutuhan, energi dan gerak aktifitas sehari-hari, berikut benda-benda di dalamnya sejak dihuni: dapur adalah ruang tamu, dan ruang depan adalah kamar huni. Lantai dan bangku-bangku telah menjadi ranjang tidur sepanjang ditempati.

*Uraian Apocalyptic Smile akan disajikan melalui sidang tertutup dengan saksi terbatas melalui artikulasi tentang artefak, responsi atas arsip, sifat altruisme, pengamatan terhadap spesies dan asumsi mitologi dalam bayang-bayang tatanan sosial yang goyah dihajar wabah.*

Catatan: **tekstakronika** disusun sebagai puzzle yang tidak (sempat) selesai. Alinea-alinea yang sepenuhnya dalam *italic* diekstrasi dari jawaban-jawaban Irwan Ahmett untuk sejumlah komunikasi via email dengan penulis.



|   |  |
|---|--|
| 6. <i>REENACTMENT</i><br>(PERSALINTUNJUKAN)<br>PERFORMANCE  | jalannya arah sejarah perubahan sosial politik bagi bangsa Indonesia. Tegangan antara alat bukti (Supersemar) dan fiksi sejarah menjadi sebuah refleksi penting dalam karya “Spatial History” ini, bahwa arsip sendiri sebenarnya sebuah kontruksi tertentu tentang peristiwa di masa lalu, dimana ia mengandung kuasa dan legitimasi didalamnya. Irwan Ahmett membangun realitas arsipnya sendiri dalam pertunjukan “Spatial History”. Secara performatif, ia membangun konteks bersama para penonton menghadirkan arsip Supersemar bersama-sama.   |
| SEJARAH MELALUI KEHADIRAN<br>DAN SENSORI *)   |  |
| AKBAR YUMNI   | Cara mengajak penonton untuk mengakses sejarah dan masa lalu dalam praktek pertunjukan Irwan Ahmett adalah melalui sensori, atau hal-hal yang performatif. Arsip sendiri sebenarnya secara tidak langsung adalah penunggalan terhadap masa lalu, karena arsip adalah sistem kodifikasi, atau pematerialan dari peristiwa masa lalu. Dalam tradisi modern, tradisi arsip menjadikan material di atas memori, atau hal-hal yang material di atas peristiwa dan realitas hari ini. Tidak heran, modus dan hasrat tentang sejarah di karya-karya seni modern, juga tidak luput dari hasrat akan persisi terhadap masa lalu, atau semacam seni-seni dan film yang mengrekontruksi masa lalu secara persis sama, atau semacam pendekatan masa lalu secara rekontruksi. Modus persis ini sebenarnya karena ada rujukan arsip sebagai materi penyimpanan masa lalu, atau semacam kemunculan tradisi menghafal justru karena ada tulisan sebagai sumber rujukan. <i>Reenactment</i> sebenarnya adalah mengembalikan masa lalu pada memori dan realitas kekinianya. Sebagaimana pandangan Roland Barthes terhadap hasrat <i>punctum/studium</i> , dimana sebenarnya satu image memiliki ribuan memori bagi para penontonnya. Sebagaimana karya “Spatial History”, sebenarnya penonton sendiri diberikan kepercayaan untuk mengimajinasikan dan melalukan perjalanan waktunya sendiri tentang masa lalu dan arsip Supersemar. |
| <i>Reenactment</i> adalah bagaimana masa lalu dihadirkan pada masa kini. Berbeda dengan rekontruksi yang memiliki jarak dengan para penontonnya, <i>reenactment</i> percaya dan bersama-sama penonton untuk mengimajinasikan dan melakukan perjalanan waktunya secara mandiri. <i>Reenactment</i> adalah sejarah dan masa lalu yang selalu terbuka, sebagaimana pandangan Herakleitos bahwa tidak ada orang yang menyebrangi arus sungai sama-dan sebenarnya juga bukan dengan orang yang sama, maka sejarah adalah sesuatu yang terus terbuka karena ketika orang membaca sejarah juga dalam situasi sejarah (Hans Gadamer).   |  |
| Di dalam <i>reenactment</i> , sejarah diandaikan sebagai sesuatu yang terus diproduksi, atau sesuatu yang performatif dan bukan direproduksi (sebagaimana masa lalu dikodifikasi dalam bentuk buku, film, dan lain sebagainya), sementara mazhab sejarah sebenarnya membutuhkan peninggalan, artefak dan arsip sebagai sesuatu yang direproduksi untuk mengakses masa lalu. Sementara seni (rupa) pertunjukan sendiri adalah lanskap yang sesungguhnya menolak sesuatu yang bisa direproduksi, karena ia seni peristiwa, seni yang temporal dan spasial, yang sebenarnya tidak menghasilkan objek. Dalam karya “Spatial History” (2015) oleh Irwan Ahmett misalnya, karya ini justru bersama-sama penonton membangun arsip sejarah yang tidak jelas juntrungannya karena beragam versi mengenai arsip tersebut. Isu karya “Spatial History” sendiri adalah tentang dokumen Supersemar (Surat Perintah Sebelas Maret), dimana sebagai sebuah arsip yang tidak jelas keberadaan dan materi aslinya ini, adalah sebuah dokumen penting yang menentukan | Sejarah melalui sensori ini, bukanlah sejarah monumental, sebagaimana karya seni macam film tentang sejarah yang menggambarkan masa lalu yang dimonopoli oleh peristiwa dan tokoh. <i>Reenactment</i> semacam pendekatan masa lalu yang merujuk pada kenyataan hari ini, khususnya kenyataan para penonton yang memiliki memori dan kebebasan dari efek <i>punctum</i> . Dalam karya “The Archive of Violence” (2019), Irwan Ahmett mencoba mengajak para penonton melalui pengalaman kekerasan di masa lalu. Sejarah dimasuki melalui pengalaman  |

sensori akan kekerasan yang pernah berlangsung. Karya ini melacak situs-situas kekerasan, sembari mendeteksi kemungkinan mencari artefak yang tersisa dari perjalanan tersebut. Pertunjukan yang juga menggunakan semacam *lecture performance*, dokumentasi perjalanan sang seniman dihadirkan melalui *slide video*, yang kemudian beberapa artefak dari situs-situs berlangsungnya kekerasan juga dihadirkan secara riil di atas panggung. Kegandaan objek yang dihadirkan dalam pertunjukan ini—pertama melalui video dokumentasi dan kemudian dihadirkan langsung di pertunjukan, memberikan sebuah pengalaman sensori tersendiri dalam menjelajah situs-situs kekerasan. Sebuah objek fungsional berupa sisa bom asap yang ditemukan Irwan Ahmett di sebuah situs kekerasan di Thailand misalnya. Kehadiran objek bom di dalam video yang bersifat representasional tersebut kemudian dicoba untuk dihadirkan kembali secara riil oleh sang seniman di dalam panggung pertunjukan. Namun bom asap tidak sekedar dihadirkan; Irwan Ahmett mencoba meledakan bom asap tersebut dihadapan penonton. *Reenactment* meledakan bom asap di atas panggung ini memberikan tegangan sendiri akan pengalaman kekerasan yang coba dihadirkan kepada para penonton, atau semacam membawa penonton pada masa lalu melalui sensori dari kekerasan yang berlangsung di masa itu.

Seni ‘rupa’ pertunjukan, menjadi semacam episteme, atau semacam ‘beban pertunjukan’ (*performance tasks*) yang berfungsi memberikan pengalaman dan informasi secara performatif. Tentu saja *performance* hanya bisa berlangsung dalam sebuah organisme tertentu, dan bukan sebuah peristiwa yang individual. Ia membutuhkan perangkat-perangkat tertentu, baik artistik bahkan momentum agar tindakannya menjadi performatif. Dua karya Irwan Ahmmet, “Constellation of Violence” (2018) dan “Permanent Shadow” (2019) karya bersama Tita Salina, adalah karya yang satu diantaranya adalah me-*reenactment* waktu. Kedua karya ini merujuk pada peristiwa Gerakan 30 September 1965, dimana kedua pertunjukan tersebut dimainkan pada momen waktu yang sama pada peristiwa berlangsungnya kekerasan di masa lalu tersebut. Pada karya “Autopsy of History” (2016), Irwan Ahmett juga mencoba me-*reenact* kekerasan, melalui pertunjukan yang membedah objek-objek sebagai usaha mengajak penonton untuk mengakses masa lalu melalui sensori kekerasan.

Otopsi sejarah juga dilakukan oleh Irwan Ahmett pada karya “Permanent

Shadow”, dimana ia mempertanyakan sejarah melalui medium arsipnya. Karya ini mencoba mempertanyakan film “Pengkhianatan G30S/PKI” (1984), dimana materi negatif yang asli dari film yang sudah mencair karena tak terawat dan dimakan waktu, hingga reproduksi atau duplikasi (*copy*) filmnya pun sebenarnya sudah mengalami degradasi warna lebih dari 50%. Artinya, sejarah sebagai sebuah representasi atau hal yang persis pun bisa digugat melalui mediumnya. Cara Irwan Ahmett menggugat sejarah pada karya ini, bukan melalui pendekatan naratif pada kronologis peristiwa dan tokoh, namun mempertanyakan medium arsipnya.

*Reenactment performance* menjadi semacam jejaring ide, atau cara menginvestigasi masa lalu melalui sensori dan pengamalan, sebagai gugatan terhadap penunggalan sejarah. Investigasi yang dilakukan oleh Irwan Ahmett, semacam tribunal, namun bukan dalam pencarian fakta-fakta hukum, namun lebih mempertanyakan problema-problema representasi, persepsi, medium dan lain sebagainya. atau dalam kerangka teater dokumenter Peter Weiss (1916-1982), pada alat bukti atau arsipnya sendiri bisa dipertanyakan sebagai problema-problema representasional.

Seni ‘rupa’ pertunjukan sebagai seni peristiwa kodratnya adalah spasialitas, objeknya bisa jadi adalah temporalitas. Model pendekatan seni macam ini, sebenarnya condong menghadirkan konteks ketimbang objek. Pun jika ada, kehadiran objek adalah pembangunan terhadap konteks tersebut. Pertunjukan tentu membutuhkan semacam organisme yang menopang performativitasnya, ia bisa dibentuk melalui pendekatan-pendekatan artistik untuk membangun konteks. Kehadiran seni pada situasi pandemi Covid-19 saat ini sangat menarik jika dihadirkan langsung pada jantung peristiwanya. Setidaknya pada momen waktu di masa pandemi, sebagaimana yang dicoba dilakukan Irwan Ahmett dan Tita Salina pada pertunjukan kali ini.

Seni, sebagaimana dunia pemikiran, sudah sewajarnya tidak ada pelarangan dalam seni, termasuk di dalam situasi yang paling riskan di masa krisis. Saya membayangkan, bagaimana jika objek yang di-*reenact* sebuah karya seni adalah ‘risiko’, ‘kematian’, atau tegangan-tegangan, atau karya seni ‘rupa’ pertunjukan yang objeknya adalah virus Covid-19, dan seterusnya, sampai kemudian batas kemungkinan dan kemanusiaan dilampauinya. Kita sudah biasa mendengar hasrat-hasrat avant-gardisme yang mencoba

melampaui batas-batas seni sampai menegaskan keberadaan diri sang seniman sendiri. Tentu model-model seni macam ini bukan lagi perihal pemaknaan atau hal-hal yang ‘representasional’, tapi pengalaman akan yang ‘real’, politik persepsi, pengalaman ‘kehadiran’ dan seterusnya. Yang sedang dicobakan oleh karya Irwan Ahmett dan Tita Salina kali ini bingkainya bukan saja sekedar momen waktu, apalagi pengertian waktu secara teknis yang biasa berlangsung di kesenian-kesenian daring yang mengatasmamakan seni di era pandemi, namun bisa jadi momen-momen kehadiran langsung (fisik, di saat) pandemi, dimana para penonton, sejak awal dituntut untuk performatif sebagai bagian dari pertunjukan, seperti berpakaian sesuai protokol kesehatan, dan juga melakukan penjarakan fisik selama berlangsungnya pertunjukan. Bingkai pertunjukan Irwan Ahmett dan Tita Salina di masa pandemi ini seakan sudah terhubung oleh para penonton jauh sebelum peristiwa pertunjukannya itu sendiri, karena momen pandemi ini sudah dialami penonton, dan seni ‘rupa’ pertunjukannya tentu akan memberikan pengalaman yang ‘riil’ yang lebih beragam dari realitas pandemi yang biasa kita amini selama ini.

\*) Sebagian tulisan ini akan dikembangkan pada presentasi Konferensi Pertunjukan dan Teater Indonesia, pada 8, 9, dan 10 September 2020, secara daring.

IRWAN AHMETT &  
TITA SALINA

Irwan Ahmett lahir tahun 1975 di Ciamis, dan Tita Salina lahir tahun 1973 di Palembang, adalah seniman yang bekerja dan tinggal di Jakarta. Di awal periode berkarya mereka membuat karya-karya seni yang berfokus pada isu urban khususnya di ruang publik. Dalam proyek jangka panjang “The Ring of Fire” (2014—sekarang), mereka merefleksikan gejolak geopolitik di wilayah Cincin Api di Lingkar Pasifik yang menciptakan karya-karya yang terkoneksi dengan isu-isu yang lebih kompleks terkait kemanusiaan, ketidakadilan dan ekologi.

Sebagai duo gelandangan kosmopolitan, Irwan dan Tita memanfaatkan mobilitas yang tinggi sebagai kendaraan utama dalam berkesenian. Mereka telah berpartisipasi dalam program residensi di Jepang, Belanda, Selandia Baru, Polandia dan Indonesia. Mereka juga

berpameran di beberapa perhelatan bienal, proyek berseri dan pameran internasional, diantaranya dalam *Zero Waste* di Museum der bildenden Künste (Museum of Fine Arts) Leipzig, Jerman (2020), *Ultimate Deal* di Seoul Oil Tank Culture Park, Korea Selatan (2019), *Indo, Indië, Indonesië: through the eyes of generation NOW* di Het Nutshuis, Den Haag, Belanda (2019), *performative lecture ‘Constellation of Violence’* di TPAM Yokohama, Jepang (2019), *The Breathing of Maps* di Yamaguchi Center for Arts and Media (YCAM), Jepang (2018-2019), *A Tale of Two Cities: Narrative Archive of Memories*, The Project 7 ½ yang dipamerkan di Arko Art Center-Seoul, Gimhae Arts & Sports Center, Gimhae, Korea Selatan dan Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, Indonesia (2017-2018), dan *Past/Present/Future, Tokyo Story Part 2* di Tokyo Wonder Site, Tokyo, Jepang (2014).

UCAPAN TERIMA KASIH

Kolaborasi antara  
ROH  
GOETHE-INSTITUT INDONESIEN

Kurator  
MARK TEH

Produser Eksekutif  
MELANI W. SETIAWAN

Peneliti  
UGENG T. MOETIDJO

Dokumentasi Video dan Penyunting  
SUNDAY SCREEN:  
YOPIE NUGRAHA  
RANGGA ADITIAWAN  
M. FAIZUR RAHMAN

Dokumentasi Fotografi  
DAVY LINGGAR

Asisten Artistik  
YUDA SAMAKTA

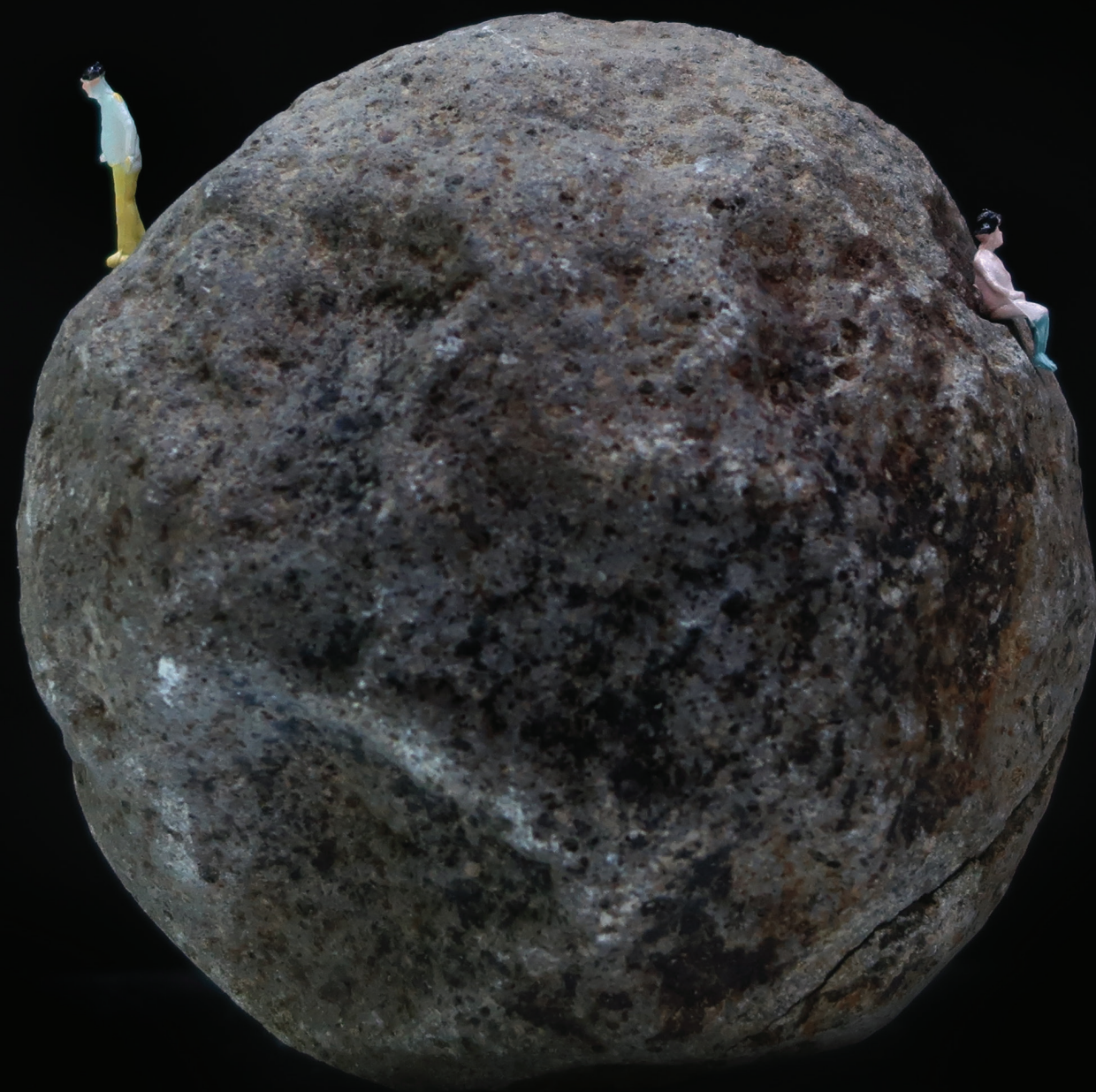
Logistik  
IIP IBRAHIM  
GEMMA IBRAHIM

Konsultan Kreatif  
BARRY BEAGEN

Desain  
ARTNIVORA

Terima kasih kepada  
BUMI PEMUDA RAHAYU  
SAM FUND FOR ART AND ECOLOGY  
LIR  
FANG-TZE HSU  
DINAR PANDAN SARI  
ADITYA MEGANTARA  
MUHAMMAD FATCHUROFI  
NILA SALINA  
THREE FURRY BUDDIES

Special thanks to  
JUN TIRTADJI





# OPINI

## PENEMBAKAN GALI-GALI



Baru beberapa waktu ini masyarakat agak diredakan sekaligus dilegakan akibat penembakan terhadap orang-orang yang dianggap gali. Suatu penembakan yang dianggap misterius.

Dalam sebuah surat kabar, M.Z. Muttaqien dari MUI berucap, bahwa dengan penembakan gali-gali suasana jadi aman tak ada ketakutan adanya penodongan, pemerkosaan dan sejenisnya. Sementara itu seorang R. Soedjoko, Kadapol Kodak VII Metro Jaya, berucap, "penembakan gali cukup sampai di sini." Pro dan Kontra penembakan gali memang masih santer, termasuk dari Anda.

Usia tua bisa menjadi satu hal yang paling menakutkan. Apa lagi kalau sampai disebut jompo,

sakit-sakitan dan pikun. Kalau sudah sampai taraf ini, tak jarang orang-orang menyingkirkan kita, termasuk keluarga kita. Paling sedikit disingkirkan ke Panti Wredha.

Pernahkah hal ini terpikirkan oleh Anda? Apa yang Anda bayangkan bila Anda jompo kelak? Disingkirkan atau malah dipelihara baik-baik oleh keluarga. Atau mungkin Anda punya cara agar di masa tua, Anda tidak merepotkan keluarga? Apa cara itu? Kirimkan opini Anda dan akan mendapat imbalan bila dimuat.

Kami tunggu selambat-lambatnya tiga minggu setelah nomor ini terbit. Cantumkan nama, alamat jelas. Lampirkan fotokopi kartu penduduk dan foto dalam pose santai. Tempelkan kupon 'Opini: Seandainya Anda jompo kelak' di sudut kiri sampul.

**RAJOKI F. SINAGA,**  
Pelajar, Jakarta.

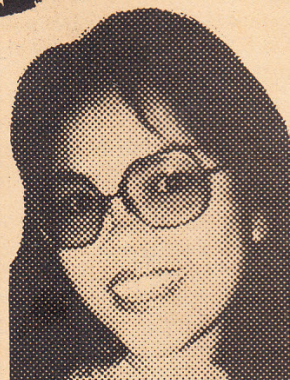
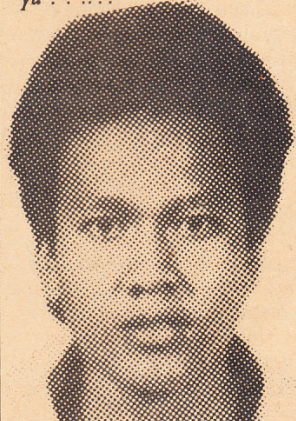
Saya sangat setuju kalau "gali-gali" itu di-dor habis. Biar tau rasa deh, . . .

Bayangkan saja, berapa ribu sudah korban yang kehilangan harta benda, nyawa bahkan mahkota hidup. Kejahatan semakin merajalela, menjadi semacam "sarapan pagi" dalam berita-berita di berbagai mass-media. Seakan-akan mereka tak takut lagi menghadapi meja hijau dan terali besi.

Sekarang, semenjak terbetik berita bahwa "gali-gali" itu di-dor satu per satu, frekuensi kejahatan mereka pun menurun drastis bahkan banyak yang terbitir-birit minta perlindungan . . . ketemu batunya. Rasakan . . . sekedar tau aja deh . . . bukan mereka saja yang bisa bertindak keras.

Namun, di sisi lain . . . khususnya pihak kepolisian, wajarlah mengusut dan menindak pelaku penembakan gelap ini sampai tuntas.

Selain itu perlu dicegah agar tidak meluas tindak kriminal "amatir" semacam ini, juga demi menghindarkan sementara anggapan: bahwa pemerintah, khususnya kepolisian/kantibmas berdiri di balik semua ini. Siapa yang tahu ya . . . ???



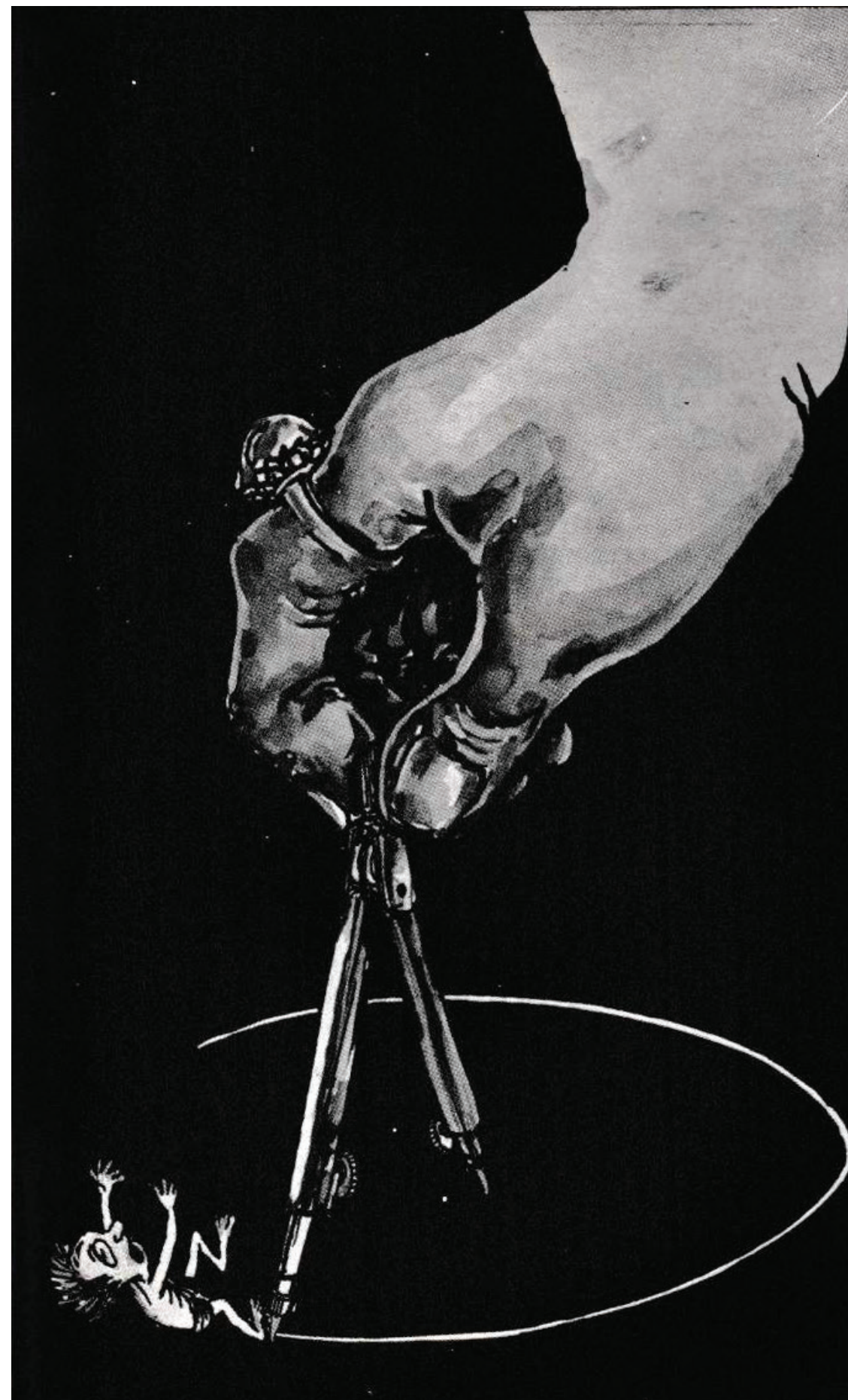
**SRI HARTATI,**  
Mahasiswa, Yogyakarta.

Beberapa waktu yang lalu, setiap akan bepergian saya selalu sibuk menempatkan tas agar tidak mudah disambar orang. Apalagi jika akan lewat jalan yang agak sepi. Sedang di jalan yang ramai dan dekat pos polisi pun tas saya pernah disambar orang. Keponakan saya malah luka lehernya karena kalungnya diserobot orang.

Kota Yogya semakin rawan. Tindak kejahatan terus meningkat ke arah yang lebih terang-terangan dan tanpa rasa takut kepada yang berwajib. Perbuatan tersebut dilakukan oleh segolongan orang yang oleh masyarakat disebut gali.

Kini, setelah dilancarkan Operasi Pemberantasan Kejahatan (OPK), berita kejahatan jarang terdengar dan rasa was-was masyarakat jauh berkurang. Menurut pendapat saya, keadaan sekarang adalah: dampak positif dari OPK.

Memang, bila ditinjau dari sudut hukum penembakan gali-gali adalah suatu perbuatan yang mengabaikan asas praduga tak bersalah. Tapi demi keamanan dan ketenteraman masyarakat, OPK adalah yang paling sesuai. Saya yakin, mereka yang ditembak adalah gembongnya dan sangat patut menerima ganjaran: dor!.



ILUSTRASI YAYAK KENCRIIT DI BUKU LAPORAN KEADAAN HAM DI INDONESIA 1982-1983









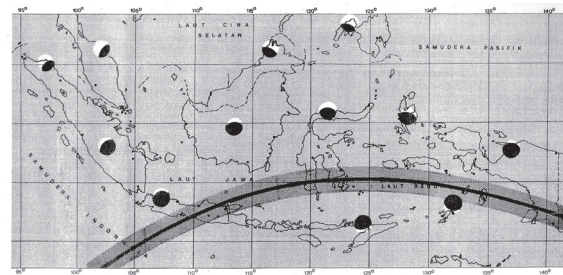
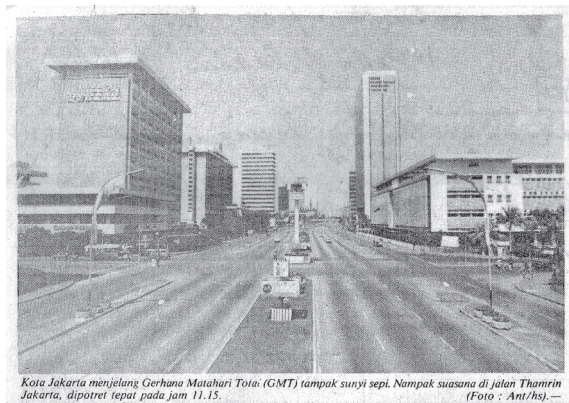
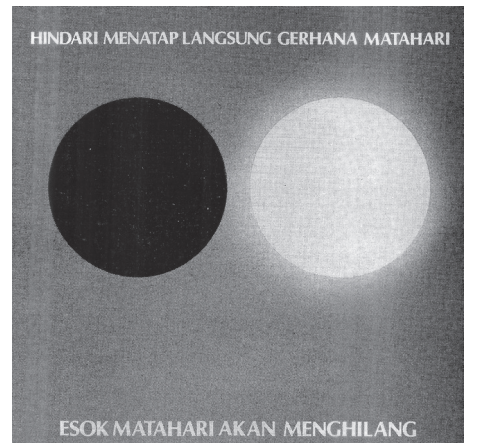
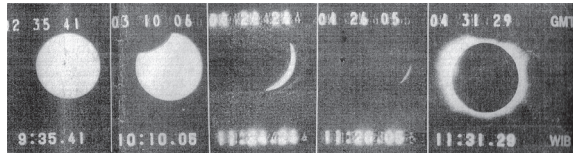
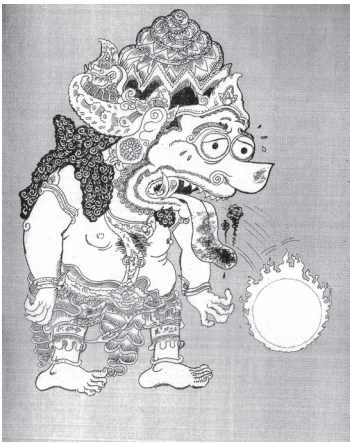
















JEMBATAN CIMEDANG 2020

# Jip Misterius di Jembatan Cimedang



SUATU malam pertengahan Juni lalu, sebuah jip berwarna gelap berhenti di tengah jembatan Sungai Cimedang, sekitar 70 km sebelah timur Tasikmalaya, yang membatasi Kabupaten Ciamis dan Tasikmalaya. Beberapa penduduk yang sedang meronda melihat kendaraan tersebut berhenti sebentar di tengah jembatan, berputar, lalu ngebut kembali ke timur, arah semula jip itu datang.

Peristiwa itu nyaris tak menarik perhatian jika esok harinya penduduk yang tinggal di dekat jembatan tak menemukan sesosok mayat tersangkut di akar pepohonan di tepi barat sungai. "Tenggorokan mayat itu luka menganga, kepala pecah, dan darah keluar dari mulut, hidung, dan lubang luka itu," ujar Sabeni (bukan nama sebenarnya), seorang pencari ikan dari Desa Sindangsari, Kecamatan Cimerak, Kabupaten Ciamis.

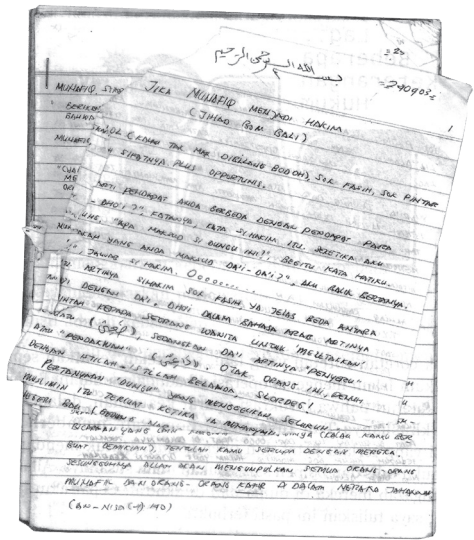
Tak ada identitas diri ditemukan pada mayat pria berusia tiga puluhan tahun itu, kecuali tubuhnya yang penuh rajah. Oleh penduduk yang pagi itu berniat mandi, mayat itu didorong ke tengah sungai dan dihanyutkan ke hilir. "Kita tidak ingin urusan dengan polisi. Makanya mayat itu tidak kita laporkan," ujar seorang penduduk Desa Tawang, Kecamatan Panca Tengah, Kabupaten Tasikmalaya. Masyarakat setempat berharap, mayat itu dibawa arus ke laut selatan yang jaraknya sekitar 18 km dari jembatan Cimedang.

"Setelah kejadian malam itu, hampir tiap dua malam sekali jip warna gelap itu melewati desa kami dan berhenti di jembatan," cerita Icanng, seorang penduduk Desa Tawang yang lain. Dan bisa dipastikan, setelah kunjungan



JEMBATAN SUNGAI CIMEDANG, TEM





Friday, 15 January 2016 | 15:05 WIB

## Wajah Teroris Sarinah Tersenyum Saat Mati, Lihat Fotonya

RIDWAN Nasional



Wajah teroris Sarinah garang saat menembak, tersenyum saat mati.



SUWITO YANG GAGAL TEWAS. Tiga kali dor saya jatuh



PAWAI MENDUKUNG "PETRUS"





