

PERGESARAN BUDAYA SUNGAI DALAM LUKISAN UMAR SIDIK

Hajriansyah

Kajian dan Advokasi Seni, Adat dan Budaya
Institute Banjarmasin (Kasisab)
Email: hajrian@yahoo.co.id

Intisari

Wacana tergerusnya daratan yang mengisyaratkan pergeseran budaya dari sungai ke daratan menjadi objek perbincangan dalam diskursus kebudayaan di Banjarmasin. Efek globalisasi dan kemajuan yang tak terhindarkan serta romantisme sikap kebudayaan menjadi hal yang menarik untuk dicermati dalam karya seni lukis Umar Sidik. Dengan meminjam sistem penandaan melalui semiotika visual, dalam batas analisisnya yang longgar, tulisan ini mencoba melihat persoalan-persoalan di seputar arus perubahan yang terjadi di masyarakat tradisional Banjar itu dan situasi sosial politik dalam wacana hubungan pusat dan daerah di Indonesia. Wacana demikian paralel dengan dinamika seni lukis daerah yang kadang tak seiring-sejalan dengan dinamika mainstream seni rupa Indonesia.

Kata kunci: lukisan Umar Sidik, pergeseran budaya, semiotika visual

Abstract

Discourse erosion of land which implies a cultural shift from the river to the mainland became the object of debate in the cultural discourse in Banjarmasin. The effects of globalization and the progress of the inevitable and romanticism cultural attitudes be an interesting thing to observe in works of art Umar Sidik. By borrowing the marking system through visual semiotics, within the limits of the analysis that is loose, this paper tries to look at the issues surrounding the current

changes taking place in society Banjar traditional political and social situation in the central and local relations discourse in Indonesia. Thus discourse parallel with the dynamics of painting areas sometimes not in accordance to the dynamics of mainstream Indonesian art.

Keywords: painting Umar Sidik, culture shift, visual semiotics

PENDAHULUAN

Sungai Barito beserta cabang-cabangnya sebagai urat nadi perekonomian masyarakat di Kalimantan Selatan telah digunakan sejak dulu oleh orang Banjar sebagai pembentuk kebudayaannya. Sebelum dikenalkan dengan jalan darat yang lebih efisien oleh pemerintah kolonial Belanda, sungai menjadi lalu lintas perdagangan dan jalan utama yang menghubungkan antar daerah di tepian-tepian sungai di sepanjang daerah aliran sungai (DAS) Barito sehingga, tidak salah jika disebut bahwa budaya sungai adalah unsur-unsur yang koheren dalam kehidupan orang Banjar.

Sungai digunakan sebagai tempat MCK serta berjualan barang-barang kelontongan dan hasil bumi, baik dengan menggunakan kapal-kapal yang relatif besar yang melayari sungai Barito, maupun dengan menggunakan perahu-perahu kecil untuk mengaluri sungai-sungai kecil yang merupakan cabang dan ranting sungai besar itu. Sungai Martapura, yang merupakan anak cabang dari sungai Barito, adalah sungai besar yang membelah kota Banjarmasin. Ranting dan anak rantingnya mengairi hampir segenap pemukiman penduduk di ibukota Kalimantan Selatan yang dibangun di atas kawasan yang umumnya merupakan daerah rawa-rawa. Di atas sungai Barito dan Martapura-lah terdapat dua ikon pariwisata khas 'Kota Seribu Sungai' ini. Dua ikon pasar terapung tradisional Banjar yang hingga kini masih bertahan itu terdapat di muara sungai Barito di kecamatan Alalak kota Banjarmasin dan di sungai Martapura di kelurahan Lok Baintan kabupaten Banjar. Kedua ikon tersebut sudah menasional, bahkan dikenal secara internasional, sehingga banyak dikunjungi turis domestik maupun internasional.

Pasar terapung sebagai objek seni lukis sudah lama dikenal oleh para pelukis di Kalimantan Selatan. Sejauh ini belum ada penelitian, sejak kapan pasar terapung menjadi objek lukisan di Kalimantan Selatan dan atas motivasi bagaimana ia dilukis. Tulisan ini sendiri tidak dalam konteks penelitian yang demikian, tetapi mencoba melihat bagaimana pergeseran dan perubahan paradigma yang meliputinya sebagaimana tervisualisasikan di dalam tiga lukisan Umar Sidik terkini. Tulisan ini mencoba mendekati karya-karya seni lukis Umar Sidik secara kualitatif dengan metode semiotika

visual—terutama melalui hubungan penandaan yang bersifat visual—untuk menganalisis tiga buah karya Umar Sidik, yaitu “Pasar Global”, “Pasar #1” dan “Tergerus Daratan”.

Dari apa yang dipaparkan oleh Kris Budiman dalam *Semiotika Visual* (2011), kita dapat menyimpulkan bahwa semiotika yang diartikan sebagai ilmu tentang tanda-tanda berbicara mengenai hubungan tanda-tanda dengan berbagai aspek. Yang pertama adalah hubungan tanda dengan tanda lainnya (sintaktik), selanjutnya adalah hubungan tanda dengan maknanya (semantik), dan yang terakhir adalah tanda dengan penggunaanya atau pemakainya (pragmatik). Ketiga lintas relasi inilah yang menjadi kunci definisi semiotika sebagai ilmu tentang tanda. Kode pembacaan yang bisa diaplikasikan pada ranah tanda visual adalah kode hermeneutik, semik, simbolik, proairetik, dan kultural.

Umar Sidik adalah pelukis Kalimantan Selatan kelahiran kota Sampit, Kalimantan Tengah. Sebagai pelukis Umar Sidik kini cukup dikenal tidak hanya di Kalimantan Selatan, tetapi juga secara nasional sebagaimana pameran-pameran yang diikutinya dalam lima tahun terakhir ini. Tercatat beberapa pameran yang diikutinya lima tahun terakhir ini, Pameran Karya Pilihan Koleksi Galeri Nasional Indonesia dan Perupa Kalimantan Selatan (Taman Budaya Kalsel, 2011), Pameran Neo-Borneo Exotica (Galeri Nasional Indonesia, 2011), Pameran Seni Rupa Nusantara “Meta-Amuk” (Galeri Nasional Indonesia, 2013), Pameran Temu Karya Taman Budaya se-Indonesia (Jambi, 2013), Pameran Temu Karya Taman Budaya se-Indonesia di Papua (2014), Pameran Seni Rupa Nusantara “Art-Chipelago” (Galeri Nasional Indonesia, 2015), Pameran Seni Rupa Nusantara, Kongres Kesenian Indonesia (KKI) (Bandung, 2015). Pada tahun 2014 ia menggelar pameran tunggalnya “The Painting and Beyond” di Gedung Warga Sari, Taman Budaya Kalimantan Selatan.

PEMBAHASAN

Pergeseran Budaya Sungai di Kota Banjarmasin

Sungai merupakan denyut nadi kebudayaan yang menghidupi masyarakat Banjar di Kalimantan Selatan pada umumnya dan di Banjarmasin secara khusus. Menurut sejarah perkembangannya kota Banjarmasin awalnya dikenal sebagai salah satu kota perdagangan yang dibangun di tepi sungai Barito pada abad ke-16. Pada masa kolonial, Pemerintah Belanda membangun banyak kanal dan parit di tengah kota Banjarmasin untuk mengantisipasi kondisi topografinya yang rawan banjir. Pada masanya, kota Banjarmasin dikelilingi oleh parit-parit yang saling berhubungan, sehingga perahu dapat

hilir-mudik untuk masuk dan keluar kota Banjarmasin (Sugiyanto, 2004: 165).

Perahu-perahu yang melayari sungai tidak sebatas perahu kecil—biasa disebut jukung atau Jukung Sudur—saja, tetapi termasuk juga perahu-perahu besar yang biasa disebut Jukung Tiung (lihat juga Petersen, 2001: 14). Perahu-perahu ini memenuhi hampir semua aspek kehidupan masyarakat sungai di kota Banjarmasin, mulai dari berdagang hasil alam dan barang kelontongan, hingga sarana transportasi umum yang mengantarkan orang-orang ke tempat-tempat tujuan seperti kantor, sekolah, pasar, rekreasi dan ziarah. (Subiyakto, 2005: 356)

Sehubungan dengan fungsi memenuhi kebutuhan dasar sehari-hari, perahu-perahu yang berkumpul di suatu muara atau teluk membentuk suatu kawasan pasar terapung tradisional. Pada perkembangan terakhir, kawasan pasar terapung yang masih lestari di sekitar kota Banjarmasin adalah yang berada di muara Sungai Barito dan di Lok Baintan Sungai Martapura. Meskipun yang kedua ini masuk dalam lingkungan kabupaten Banjar, jaraknya yang cukup dekat dengan pinggiran kota Banjarmasin memungkinkannya untuk didatangi orang-orang dari Banjarmasin.

Seiring perkembangan pembangunan kawasan perkotaan, dengan paradigma hidup yang makin berorientasi ke darat, pasar-pasar terapung tradisional itu kemudian menjadi sekadar objek wisata yang unik dan eksotis. Pasar-pasar modern, baik yang dibangun oleh pemerintah maupun pihak swasta memenuhi kompleksitas kebutuhan masyarakat kota yang beragam di darat, berupa gedung dan bangunan yang sifatnya permanen. Terakhir, untuk mengakomodasi pariwisata sungai yang lebih dekat, di tengah-tengah kota Banjarmasin pemerintah “membangun” kawasan pasar terapung buatan di Siring Tendean Sungai Martapura. Yang terakhir ini hadir secara rutin dua kali dalam seminggu (Sabtu dan Minggu), berbeda dengan pasar terapung tradisional yang memang ada setiap hari.

Pergeseran budaya ini tidak terelakkan mengingat kemajuan pembangunan yang ada di kota Banjarmasin, terutama dalam dua atau tiga dasawarsa terakhir. Pembangunan jalan, gedung dan perkantoran, pemukiman yang makin berorientasi ke darat, dan pesatnya arus lalu lintas kota dengan banyak kendaraan, makin menggeser fungsi sungai sebagai arus kebudayaan yang memenuhi kebutuhan kota ini. Namun, tidak terelakkan persoalan-persoalan yang dulu tidak terkirakan. Seperti, penyempitan sungai yang membawa konsekuensi-konsekuensi budaya, penutupan daerah-daerah resapan air, pengurangan debit air dan pencemaran sungai, serta banjir (lihat juga Hajriansyah, 2013: 169, 178, 224, 265.)

Di sisi lain, ketika fungsi sungai makin terpinggirkan dari kebudayaan,

muncul pula romantisme budaya yang menyayangkan pengelolaan yang buruk atas potensi sungai-sungai di kota Banjarmasin, terkait masalah sosial dan keagamaan. Juga yang terkait dengan persoalan lingkungan hidup yang berakibat jangka panjang bagi kemaslahatan masyarakat. Husin Naparin—seorang tokoh ulama Banjar—, misalnya, menulis di koran lokal (*Banjarmasin Post*, 18 Maret 2016) demikian.

Tempo dulu di sekeliling Masjid Jami Sungai Jingah, Banjarmasin, melingkar sebuah sungai kendati tidak besar, tetapi dapat dilewati oleh jukung tiung (perahu agak besar). Pada 1930-an dalam pembangunan masjid tersebut, masyarakat bergotong royong memindahkan pasir dari jukung tiung ke darat lewat sungai itu. Pasir didatangkan dari Pulau Kambang, Banjar Raya. Sekarang jangan jukung tiung; jujukungan (perahu mainan anak-anak) saja tidak bisa lagi lewat, karena sungainya sudah mati. Ini satu contoh matinya sebuah sungai di kota ini, dan masih banyak sungai lainnya yang sakit dan merana menunggu kematiannya. ...Pemerintah Kota Banjarmasin berupaya menghidupkan sungai-sungai di kota ini dengan membuat siring beton permanen, tapi sayang sungai-sungai itu tidak terawat, plus sebagian besar warganya belum menghargai sungai. Mereka seenaknya membuang sampah ke selokan dan sungai, seenaknya menimbuni sungai untuk ini dan untuk itu.

Tak terkecuali dengan pelukis sebagai elemen masyarakat yang merasa “terganggu” dengan pergeseran budaya, yang alih-alih membawa kemajuan, tetapi malah membawa persoalan yang tidak sedikit dampaknya buruknya bagi masyarakat. Terkait dengan pergeseran budaya sungai inilah kita juga akan melihat perkembangan seni lukis mutakhir di Kalimantan Selatan, terutama yang terekam melalui gagasan-gagasan yang tertuang di dalam tiga buah lukisan Umar Sidik.

Sungai yang Tergerus oleh Daratan

Daratan adalah penanda kemajuan dalam pembangunan kota Banjarmasin, maupun bagi aspek-aspek kebudayaan orang Banjar pada umumnya. Di darat-lah gedung-gedung modern dibangun, jalan-jalan beraspal dan mulus membentang yang menghubungkan daerah-daerah secara lebih efektif, motor dan mobil bertambah banyak setiap hari mencirikan mobilitas dan kecepatan orang-orang kota. Efisiensi dan efektivitas menjadi ciri dan kebutuhan manusia modern perkotaan dan daratan telah memfasilitasi itu semua melalui pembangunan dan kemajuan di atasnya. Setelah proyek pembangunan *fly-over* (jalan layang) pada tahun 2013/ 2014 yang lalu, pembangunan *fly-over* jilid dua sudah akan dimulai lagi pada tahun

2016 ini. Dengan luasan wilayah kurang lebih 80 kilometer persegi, dengan populasi penduduknya yang lebih dari 600.000 jiwa ini jumlah kendaraan bermotornya, baik roda dua maupun empat, pada tahun 2013 saja sudah mencapai 250.000 unit lebih. Setiap tahunnya angka peningkatan kendaraan bermotor di kota Banjarmasin mencapai 10 persen (Zulkifli, 2013). Dan yang demikian, menyumbang tingkat kemacetan yang makin parah setiap tahunnya.

Kemajuan itu ditandai dengan jalan dan gedung beton sebagai penanda bagi kemudahan berinteraksi dan efektivitas kerja, di samping juga meningkatnya gengsi sebagai bagian dari warga kosmopolit dunia (global) yang makin sempit. Padahal, struktur geografis kota Banjarmasin yang dibangun di atas kawasan tanah rawa lebih bersesuaian dengan jalur sungai alami dan bangunan kayu bertiang tinggi sehingga untuk mengejar kemajuan itu disuntikkan-lah dana yang sangat besar. Untuk program perbaikan jalan, peningkatan dan pelebarannya yang sebanyak 20 paket saja, misalnya, pada tahun 2015 digelontorkan dana sebanyak 60 miliar rupiah (Sukarli, 2015). Ini hanya oleh pemerintah kota Banjarmasin, belum termasuk dana yang lebih besar lagi oleh pemerintah provinsi untuk jalan-jalan protokol yang melintasi kota Banjarmasin.

Makna kemajuan itu secara kultural kadang tidak berbanding searah. Bahkan bila-bila, saling bertentangan dan bertabrakan. Jalan-jalan dibangun, kemacetan semakin parah. Mobilitas semakin tinggi, orang-orang kehilangan ruang refleksi dan ekspresi yang lebih manusiawi. Sungai terhimpit dan tergerus, beberapa malah hilang dimakan jalan dan bangunan. Jumlah resapan air menyempit, banjir makin menjadi ancaman yang nyata di atas jalan-jalan beraspal. Belum lagi ekspresi budaya yang berkurang dan hilang seiring berkurangnya interaksi di atas sungai oleh masyarakat perkotaan Banjarmasin, hingga ke daerah-daerah pinggirannya. Interaksi kemasyarakatan telah naik ke daratan, yang tersisa di sungai tinggal kenangan dan pariwisata. Dalam konteks kultural yang demikian terjadi kesenjangan budaya, dengan segregasi (pengucilan) fungsi sungai oleh masyarakat yang pernah sedemikian akrab dengannya. Romantisme kultural semacam ini tentu saja menyesakkan bagi sebagian orang, termasuk bagi Umar Sidik yang telah tinggal dan beranak-pinak di kota seribu sungai yang dicintainya ini.



Lukisan "Tergerus Daratan"
(cat minyak di kanvas, ukuran 120x130cm, 2015)
Sumber: Hajriansyah, 2016

Dalam lukisan "Tergerus Daratan" terlihat nuansa kemuraman. Lukisan ini seperti dicadari warna pucat keabu-abuan. Yang berwarna segar hanyalah figur nenek di latar depan dan buah rambutan yang dipegangnya. Di sekitarnya keranjang dan bakul, jukung dan para penggalas sungai, semuanya seperti lindap dalam dokumentasi sejarah. Semuanya dilukis dalam nuansa keabuan dan terasa dingin. Figur pembeli di belakang bahu sang nenek digambar dalam gestur tubuh yang kaku, seperti berhenti dalam sebuah gerakan janggal, ia berdiri sendiri di belakang tanpa berinteraksi dengan penjual layaknya terjadi dalam hubungan jual beli.

Lukisan ini dibagi ke dalam dua pusat perhatian (*centre of interest* [CoI]) yang berposisi diagonal. Komposisi bidang dan warnanya menarik dan artistik. Warna orange pada penutup kepala nenek dikontraskan dengan komplemennya warna biru pada pakaian dua figur yang menguasai ruang diagonal. Begitu juga dengan ukuran lukisan yang relatif besar, pelukis cukup berani melukis figur-figur realistik dengan jumlah minimalis—di luar figur-figur "tempelan" di belakangnya. Pelukisan yang bercorak realistik seperti ini menuntut detail yang kuat, apalagi jika objek utamanya dibuat besar. Secara umum pelukis (Umar) telah mengatasi persoalan teknis seperti ini.

Detail raut wajah dan kerut pada jari-jemari, ornamen pada kain dan draperi pakaian, warna cerlang buah-buahan serta bilah-bilah keranjang, menjadi ciri kekriyaan (*craftmanship*) realisme kontemporer yang trendi. “Realisme kontemporer” semacam ini, menurut Jim Supangkat, memiliki karakter bawaan tertentu, seperti antara lain, mengemukakan paradoks, penggunaan teknologi komputer, dan pengutamaan ide dan konsep (Supangkat dalam Hajriansyah, 2014: 22).

Paradoks “bawaan” tersebut dalam lukisan Umar ini menjadi tanda kekhawatiran akibat pergeseran budaya. Paradoks itu adalah pembayangan akan efek global yang menindas tradisi lokal yang terefleksikan melalui figur nenek yang memakai hijab trendi, misalnya. Ikon pasar terapung di belakang figur utama yang dilukis dalam nuansa “masa silam” juga merefleksikan pembayangan yang demikian. Keranjang, buah-buahan khas lokal seperti kasturi dan kuwini, serta jukung, merupakan bentuk-bentuk simbolik di dalam lukisan ini yang dilukis secara monokramatik, mengandaikan pengabaian atau pemisahan dengan tanda-tanda ikonik yang bersifat kemodernan seperti celana jeans, jaket beludru dan hijab yang trendi. Yang tradisional dikaburkan, hanya sedikit ciri-cirinya yang meriah yang dipertahankan sebatas eksotika. Kesemuanya ini dihubungkan dalam satu lukisan yang bersifat realistik-romantik, dijabarkan serta dipadu-padankan secara artistik. Dalam kesadaran—atau ketaksadaran—pelukis, tanda-tanda kultural ini berkelindan dan saling berebut perhatian. Ketika yang tradisional “dikalahkan”, secara simbolik (kultural) sungai telah tergerus oleh daratan yang melambangkan kemajuan. Entah disadari atau tidak oleh pelukisnya, ada nada getir dalam lukisan ini—dan lukisan-lukisan berikutnya yang akan dibicarakan sesudah ini.

Romantisme budaya semacam ini tak ayal merupakan akibat dari perubahan situasi politik-budaya yang terjadi merata pasca reformasi politik 1998 di tingkat nasional, yang membawa dua perubahan mendasar dalam diskursus politik di Indonesia. Hancurnya pandangan bahwa pemusatan kekuatan politik adalah satu-satunya cara yang dianggap tepat untuk mengelola dan mengawasi keanekaragaman sosial dan budaya di Indonesia, dan perluasan pandangan diskursif tentang hak yang pada masanya dulu pengertiannya merupakan wilayah penafsiran yang dikuasai negara. Isu desentralisasi kemudian menjadi wacana yang menguasai daerah-daerah, dalam hubungannya dengan pusat. Dalam perkembangannya, desentralisasi dan reformasi politik di Indonesia telah membuka “kotak pandora” identitas. Pada masanya, dengan tekanan kekuasaan rezim Orde Baru, kesan yang muncul seolah-olah identitas itu adalah aspek kebudayaan yang primordial dan langgeng. Diskursus kebudayaan rezim ini menciptakan efek esensial

dalam memandang (konsep) kebudayaan dan pengertian identitas yang terdapat di dalamnya. (Ramstedt dan Fadjar Ibnu Thufail, 2011: 3)

Wacana kebudayaan yang kurang berkembang, akibat dari kungkungan “budaya” yang tersentralisasi sebelumnya, menimbulkan efek kebingungan tersendiri. Di satu sisi euforia otonomi daerah menimbulkan kontestasi politik dan budaya yang saling berebut perhatian di masyarakat daerah. Di sisi lain, aspek-aspek budaya yang lebih lemah daya juangnya dimanfaatkan secara politis untuk kepentingan politik elit lokal dalam rangka pencitraan untuk menarik simpati masyarakat daerah dan penegasan diri dalam kerangka politik kebudayaan nasional. Dalam kasus Minangkabau, misalnya, adat dan agama (Islam) menjadi norma sosial yang menguat sesuai identifikasi identitas pasca desentralisasi. Dalam konteks hubungan negara, agama dan adat, pasca Orde Baru, jika terjadi perselisihan di antara ketiganya maka pilihan kepada adat lebih diutamakan, meski itu juga tergantung pada kepentingan dan isu-isu kongkrit yang terjadi di masyarakat. Dalam negosiasi dengan pemerintah pusat, mereka mengidentifikasikan diri dengan adat (Franz von Bend-Beckmann dan Keebet von Benda-Beckmann dalam Ramstedt dan Fadjar Ibnu Thufail, 2011: 34-35). Sedangkan dalam pergeseran budaya dan perkembangan pariwisata di Bali, selain berdampak kemajuan dan strata sosial yang mencair, juga mendorong konflik yang tak terelakkan dengan adat. Dalam hal penguatan identitas melalui semboyan “Ajeg Bali”, perasaan etnosentrisme itu sendiri sebenarnya sudah muncul pada akhir Orde Baru, dalam kaitannya dengan beberapa persengketaan yang menimbulkan rasa penuh curiga dan ketidakpercayaan masyarakat Bali terhadap negara (Martin Ramstedt dalam Martin Ramstedt dan Fadjar Ibnu Thufail, 2011: 42). Tak terkecuali di Banjarmasin, meski konflik-konflik seperti di atas tidak pernah mengemuka secara nasional, namun terjadi pergeseran pemaknaan identitas dan problem-problemnya di kalangan elit intelektual dan seniman.

Identitas (dalam tegangan) yang demikianlah yang hadir dalam lukisan Umar yang berjudul “Pasar #1”. Tiga orang sesama penjual buah di pasar terapung tidak duduk menawarkan jualannya di atas jukungnya sebagaimana umumnya, melainkan naik ke daratan dan meninggalkan jukungnya yang tertambat di belakang. Mereka seperti tengah bercakap-cakap di antara mereka sendiri dan tak menghiraukan pembeli di sisi kiri yang seakan tengah membeli sesuatu. Sungai dan daratan hilang batasnya di bawah kaki si pembeli. Sementara di belakang empat figur di depan ini, para penjual yang lain seperti akan pulang meninggalkan pasar yang telah beralih ke daratan.



Lukisan "Pasar #1"
(cat minyak di kanvas, ukuran 125x200cm, 2014)
Sumber: Hajriansyah, 2016

Pemaknaan identitas melalui wacana pasar terapung yang naik ke daratan adalah wujud perlawanan terhadap kuasa global di darat. Penjajaran ikon yang tradisional dan modern melalui penjual dan pembeli yang tak nampak saling berinteraksi merupakan pilihan yang bersifat paradoks dalam lukisan ini. Meskipun secara artistik komposisi warnanya cukup dinamis, lukisan ini secara umum diselimuti pewarnaan yang monokramatik kebiruan. Warna biru pucat sendiri, seperti dalam periode biru-nya Picasso, melambangkan kemuraman dan keterasingan. Lukisan ini secara simbolik menegaskan yang demikian.



Lukisan "Pasar Global"
(cat minyak di kanvas, ukuran 145x180cm, 2014)
Sumber: Hajriansyah, 2016

Pada lukisan “Pasar Global” kita melihat penandaan yang bersifat metaforik. Antara yang tradisional dan modern-global di jajarkan dalam narasi satire-paradoksal. Seorang laki-laki dalam usia mapan berpenampilan suku pedalaman duduk di dalam klotok (perahu bermesin) menggunakan headset di telinganya. Di dalam klotok itu juga ada jualan berupa produk-produk global yang tidak umum di pasar terapung tradisional. Namun, alih-alih bersikap layaknya seorang penjual, lelaki ini hadir seperti manekin yang dipajang di toko-toko modern. Sementara, di ujung kemudi perahu sang motoris duduk santai memandang ke depan, persis seperti lelaki yang memakai *headset* di depannya. Secara umum, latar belakang objek utama lukisan ini menandai aktivitas di pasar terapung.

Namun tidak seperti aktivitas jual-beli umumnya, latar belakang ini dihadirkan sebatas pajangan saja tampaknya. Suasananya memang terjadi di pasar terapung. Orang-orang di atas perahu itu seperti sedang berbincang-bincang di antara mereka saja. Tidak tampak keinginan menjual barang dagangannya, karena memang tidak ada pembeli di antara mereka. Dunia yang dihadirkan dalam lukisan ini tidak akan kita temukan dalam kenyataannya di pasar terapung, di Kuin maupun di Lok Baintan. Keadaan seperti ini hanya ada dalam imajinasi Umar, sebagai tanda yang merepresentasikan kenangan, kepasrahan dan keraguan (Hajriansyah, 2014: 25).

Sikap pasrah dan ragu menjadi ciri umum masyarakat tradisional dalam menghadapi globalitas dan kemajuan yang ditawarkannya. Pasrah berarti menerima dan turut larut di dalam arus kemajuan tersebut, sementara nilai-nilai budaya larut dalam kenangan yang muncul sesekali sebagai romantisme kultural yang tak terelakkan bila terjadi konflik kepentingan di dalam kemajuan tersebut. Ragu berarti tak bergerak, meski punya keinginan untuk melawan ilusi yang ditawarkan kemajuan tersebut. Dalam hal ini Umar memilih menabrakkan kenangannya dengan kekhawatiran akan dampak kemajuan di depan matanya. Hal ini paralel dengan kondisi seni rupa di Kalimantan Selatan yang terbilang stagnan jika dibandingkan dengan mainstream seni rupa Indonesia yang dinamis di Yogyakarta, Bandung maupun Jakarta. Ahmad Syadzali (2014) dalam makalahnya pada diskusi pameran tunggal Umar Sidik, misalnya, mencatat demikian.

Umar ibarat mawar yang tumbuh di padang ilalang gersang, mengingat produktivitas seni rupa lokal sedang berada di tengah kemarau inkonsistensi berkarya, sehingga perupa lokal menjadi terkesan musiman. Terkait hal itu, pada sisi yang lain perlu juga menggali potensi investor seni rupa yang memiliki sensitivitas terhadap perkembangan seni rupa di Kalsel. Kekaryarupaan kita saat ini sedang hidup dalam iklim kebudayaan lokal yang setengah mati, karena setengah tidak memberikan kontribusi

bagi perkembangan seni rupa lokal di Kalsel. Namun di tengah iklim berkesenirupaan yang tidak kondusif, masih ada Umar Sidik yang terus berkarya dengan mengembangkan gagasan visual dalam karyarupanya. Tentu saja secara umum belum sampai ke tahap dialektika, karena untuk bisa masuk ke ranah itu harus terhubung dengan pusat-pusat gagasan, apakah yang terekam dalam karya-karya mainstream, atau bersentuhan dengan gagasan-gagasan dari para pemikir seni rupa itu sendiri.

Kenyataan bahwa terjadi stagnasi gagasan yang cukup akut juga (karena) kurangnya dukungan pasar terhadap penjualan lukisan pelukis Kalsel, seperti disinyalir Syadzali, mengakibatkan inkonsistensi dalam melukis sehingga secara umum, dinamika gagasan yang saling berdialektika dalam seni lukis di Kalimantan Selatan tidak berkembang.

Fenomena demikian juga menjadi tanda dari keraguan memasuki mainstream yang tidak sepenuhnya terpahami, atau semacam sikap tak peduli. Namun, Umar sebagai pelukis mengambil sikap menerjunkan dirinya ke dalam paradoks tegangan hubungan seni rupa di daerah dengan mainstream di pusat kesenian. Sikapnya bila-bila pasrah, namun sekaligus berdaya. Ia hadir dengan gayanya sendiri yang dikombinasikan dari pengalaman dan kenangan pribadi dengan apa yang dapat dilihatnya dalam dinamika seni rupa Indonesia yang terjadi di luar daerahnya.

PENUTUP

Tanda-tanda kultural yang hadir di dalam tiga lukisan Umar Sidik di atas memperlihatkan tegangan budaya, antara yang tradisional dan modern-global, dalam suatu pembayangan yang romantik. Yang demikian tak terhindarkan akibat dari proses pembangunan yang berorientasi ke darat, yang secara perlahan meninggalkan basis kultural primordialnya. Dalam satu hal ini berarti kemajuan yang memang diidam-idamkan, dan di sisi yang lain ini berarti kemunduran dalam hal pengelolaan fungsi sungai yang mencirikan kearifan lokal masyarakat Banjar yang berbasis budaya sungai.

Situasi sosial politik pasca Reformasi yang melahirkan euforia otonomi daerah turut menyumbang pergeseran paradigma dalam melihat ulang aset-aset budaya yang ada di daerah. Sementara pengelolaan yang bersifat pariwisata oleh pemerintah menegaskan identitas kedaerahan secara parsial, di lingkungan elit kebudayaan—seniman misalnya, menanggapinya dengan sikap kekhawatiran yang romantik. Di sisi yang lain sikap ini juga secara implisit mengemukakan bentuk perlawanan yang “halus”, dengan menghadirkan paradoks melalui realisme baru atau realisme kontemporer.

Tanda-tanda ikonik seperti pasar terapung dengan aktivitas orang-orangnya menjadi objek yang pas untuk mengungkapkan kembali romantisme tersebut. Dengan menjajarkannya secara jukstaposisi bersama ikon-ikon global, pengaburan batas sungai dan darat, semakin menyuratkan kenyataan yang paradoks itu. Lukisan Umar Sidik, secara konseptual tidak sekadar mengekspresikan kepasrahan dan larut dalam mainstream global yang tak terelakkan, tetapi juga menyiratkan sikap perlawanan yang halus.

DAFTAR PUSTAKA

- Budiman, Kris. *Semiotika Visual: Konsep, Isu dan Problem Ikonisitas*. Yogyakarta: Jalasutra.
- Hajriansyah. 2013. *Jeda Kebuan*. Banjarmasin: Tahura Media.
- Naparin, Husin. 2016. "Sungai Tak Kering dan Tak Banjir". *Banjarmasin Post*, 18 Maret 2016. <http://www.banjarmasin.tribunnews.com>. Diakses 31 Juli 2016.
- Subiyakto, Bambang. 2005. "Infrastruktur Pelayaran Sungai: Kota Banjarmasin Tahun 1900-1970". Dalam *Kota Lama Kota Baru: Sejarah Kota-kota di Indonesia*. Yogyakarta: Ombak.
- Sugiyanto, Bambang. 2004. "Pemanfaatan dan Pengelolaan Potensi Budaya Sungai di Banjarmasin, Kalimantan Selatan". Dalam *Sungai dan Kehidupan Masyarakat di Kalimantan*. Banjarbaru: IAAI Komda Kalimantan.
- Petersen, Erik. 2001. *Jukung dari Daratan Rendah Barito*. Banjarmasin Post Group.
- Ramstedt, Martin dan Fadjar Ibnu Thufail. 2011. *Kegagalan Identitas: Agama, Etnisitas, dan Kewarganegaraan pada Masa Pasca-Orde Baru*. Jakarta: Grasindo.
- Syadzali, Ahmad. 2014. "Umar Sidik di Ladang Ilalang". Makalah diskusi Taman Budaya Kalsel.
- Sukarli. 2015. "Rp60 Miliar untuk Pembangunan Jalan Banjarmasin". Daring: <http://kalsel.antaranews.com>. Diakses 31 Juli 2016.
- Zulkifli. 2013. "Fly Over Gatot Subroto Proyek Tolol dari Banjarmasin". Daring: <http://www.kompasiana.com>. Diakses 31 Juli 2016.

