

# Historiografi Macam Apa untuk Sejarah Seni Indonesia

**K**ARYA-karya seni lukis dan sketsa Sudjana Kerton (1922-1994) yang bernuansa kerakyatan dalam habitatnya yang alami di pedesaan atau dalam suasana keramaian luas rumah, atau dalam acara-acara tradisional keseharian — yang dituangkan melalui warna-warna tanah, hijau dedaunan kebun, kuning gabah dan dalam tuangan garis serta bentuk bidang serba spontan — mampu memberi satu siraman seni yang lain di Gedung Pameran Seni Rupa Depdikbud yang megah, 22 November - 15 Desember 1996 di Jakarta.

Karyanya yang layak catat metefeksi jiwa zamannya adalah *Gambar Toong* (film intip) 1979, melukiskan praktek bisnis hiburan keliling yang sekarang jadi sejarah alias punah, *Anatomi Oplet* (1979) yang menampilkan suasana di dalam sebuah kendaraan angkutan oplet yang sarat penumpang tetapi dalam kepengapan itu ada beberapa orang yang tetap saja merokok, tidak peduli orang lain.

Sekalipun Kerton melukis di luar negeri, subyek-subyeknya tetap saja tentang kehidupan rakyat keseharian di lingkungan alam terbuka, misalnya: *Perjual Apel* (1963) yang dilukisnya di Meksiko.

Melalui satu pameran karya secara retrospektif yang didukung dengan berbagai bukti tulisan, artefak grafis dan dokumen fotografs dari perjalanan hidupnya, hadirlah satu penggalan sejarah diakronis (*dia/melalui, chronos/waktu*) dari Sudjana Kerton — seorang seniman sepergaulan dengan S Sudjojono, Hendra Gunawan dan Affandi. Sejak 1950 sampai

1970-an pelukis yang ikut mendirikan *Sanggar Pelukis Rakyat* di Yogyakarta ini mengembara ke Eropa, Amerika dan Amerika Latin dan akhirnya pulang kampung serta mendirikan *Sanggar Luhur* di Bandung.

Melalui pameran yang dikuratori oleh Rizki Zaelani tersaji secara komprehensif satu capaian seni dari salah seorang pelukis Indonesia yang sejak awal karirnya telah mempunyai guratan kerakyatan sebagai 'sidik jari kesenimanannya' yang unik, sehingga nama dan sosok Sudjana Kerton yang tadinya nyaris tertimbun oleh fail-fail (*files*) informasi dari seniman-seniman lain masa kini, mampu dicuatkan kembali ke permukaan, untuk dikenang, dimaknai kembali, dan dipakai melengkapi sejarah Seni Rupa Modern Indonesia. Tetapi...

\*\*\*

DARI seminar sehari bertajuk *Nasionalisme, Sejarah, Seni Rupa Modern Indonesia* yang diselenggarakan untuk meramaikan pameran itu, dengan sejumlah pengamat seni seperti: Jim Supangkat, Yustiono, M Dwi Marianto, Rizki Zaelani, Ningsih Purnomo, Suwarno Wisetrotomo dan Herry Dim muncullah lontaran-lontaran ide kritis yang mengarah kepada pertanyaan-pertanyaan mendasar yaitu: sudah adakah Sejarah Seni Modern Indonesia?

Dan metoda penulisan sejarah macam apa yang paling tepat untuk mengakomodasi berbagai realita historis dari jagad seni modern di Indonesia yang dulu di seputar kelahirannya diwarnai dengan isu-isu nasionalisme, anti-kolonialisme, dan yang

sekarang tengah mencari identitas di tengah paradigma, parameter dan informasi serta metoda penulisan sejarah yang hampir semuanya datang/dipinjam dari masyarakat/budaya-budaya bukan/di luar Indonesia. Atau, singkatnya, historiografi seni seperti apa *sih* yang kita butuhkan?

Sampai paruh pertama abad ke-20 para sejarawan masih secara sempit menggariskan bahwa tidak mungkin ada sejarah tanpa ada sumber-sumber semacam dokumen, dan catatan-catatan tertulis. Dengan pandangan semacam itu, terbentuklah satu garis pemisah antara prasejarah dan sejarah. Sehingga sejarah lisan tidak masuk hitungan sebagai sejarah, bahkan masyarakat-masyarakat yang tidak punya tulisan dianggap tidak punya sejarah.

Ada juga mazhab yang menyatakan bahwa sejarah adalah liputan dari tindakan-tindakan serta keputusan-keputusan manusia yang dilakukan dengan kesadaran, sehingga sukarlah memasukkan unsur-unsur dunia bawah-sadar dan proses-proses tak tercatat dari manusia ke dalam apa yang disebut sejarah lantaran tugas sejarah dianggap menuturkan secara naratif keputusan-keputusan dan perbuatan-perbuatan dari orang-orang terkemuka.

Pada perkembangan selanjutnya penulisan sejarah dilakukan semakin serius, kompleks dan profesional, terutama setelah munculnya tradisi baru kesejarahan pada paruh abad ke-19 terutama setelah dikembangkan metoda pengujian kritis atas sejarah naratif dan atas artefak-artefak yang dapat di-

pakai sebagai sumber sejarah. Juga, yang diutamakan adalah sumber-sumber primer yang harus dibuktikan dulu kredibilitasnya.

Pada awal abad ke-20 para sejarawan terkemuka mulai mengupayakan satu integrasi yang lebih dekat antara sejarah dan ilmu-ilmu pengetahuan sosial modern, maka jadilah sejarah sebagai salah satu cabang ilmu sosial. Namun baru setelah berakhirnya Perang Dunia II bermunculanlah terobosan-terobosan baru yang memperkaya metoda ilmiah ilmu sejarah. Orang-orang seperti Marc Bloch, Lucien Febvre dan Fernand Braudel mulai menyadari cara-cara pendekatan metodologis yang tidak lagi hanya terfokus pada persoalan politik dan pada permasalahannya.

Secara radikal, mereka mulai menganggap pentingnya pengeksplorasi struktur-struktur yang relatif lebih stabil yang dapat ditemukan dalam studi-studi geografi, ekonomi, kemasyarakatan dan budaya guna menyusun bingkai-kerja kesejarahan. Maka apa yang didapat dari sesuatu yang dilakukan secara repetitif, dari yang nampaknya irasional, dan dari yang kelihatannya instingual — pendek kata yang dulunya dipandang sebagai apa-apa yang ahistoris sampai 1958 — kini malahan dianggap sebagai bahan-bahan signifikan guna menyusun sejarah. (Georg G Iggers, 1983).

Bukan hanya itu saja, terobosan yang lain berlanjut kepada pembentukan dari apa yang disebut psikohistori sebagaimana diajukan oleh Erik Erksman dengan satu pendekatan *Neo-Freudian* dalam arti menguta-

makan yang le sosial ya

JADI riografi dan per-terus-m dan m timbul padanya romanti Michele dengan ke; histo sejarawa Burckha dernis d (Hayden

Lebih zhab p Michele lisan se kunya S mengga adaan p masyarakat ia kelua untuk ti sejarah pergolaha (Georg I

Ranke ngemba lam me material kan ia muridny sumber- Yunani, trasi pa menter yangnya aspek e sosial da

Buckh lunya m dan sasi penting jarah m