

"Seni Rupa Baru Indonesia 75"

KOSTUM 1975

- Keinginan berkomunikasi

Oleh Jim Supangkat

Pengantar redaksi

Pada tanggal 2 s/d 7 Agustus 1975, bertempat di Ruang Pameran Taman Ismail Marzuki Jakarta, di selenggarakan Pameran „Senirupa Baru Indonesia 75“. Pameran tersebut menampilkan karya sebelas orang seniman muda dari Bandung, Yogya, dan Jakarta, masing-masing Anyool Broto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Jim Supangkat, B. Murni Ardhi, Har di, Ris Purwana, Siti Adyati, Muryotohartoyo dan Harsono.

Tanggapan terhadap pameran tersebut bermacam-macam. Sanento Yuliman, seorang sarjana senirupa dan esais dari Bandung, melihat bahwa karya-karya mereka memperkenalkan kita kepada pengalaman kesenian baru yang secara kualitatif berbeda dari pengalaman kesenian yang disodorkan oleh karya-karya seniman angkatan terdahulu. „Seniman-seniman angkatan terdahulu“ tulisnya, „bisa puas dengan hasil seni yang mengucilkannya dalam pengalaman imajinasi dan renungan, dalam „dunia dalam“. Seniman-seniman peserta pameran ini keluar dari sana, dan dengan giat, kalau bukan „agresif“, menyerbu dunia luas, dunia kongkrit. Seolah mereka menghendaki karya seni yang da-

pat memberikan pengalaman yang lebih penuh, yang total“. (Perspektif baru, dalam Katalog Pameran „Senirupa baru Indonesia baru 75“)

Tetapi ada pula seorang pelukis senior yang menilai bahwa karya-karya mereka belum pantas dibicarakan. Secara kejiwaan, katanya, mereka belum ada konsep, meskipun secara teknik ada konsep. Pendapat lain mengatakan bahwa pameran tersebut tidak membawa sesuatu yang baru, sebab hal seperti itu sudah pernah dipertontonkan orang di luar negeri. Ada lagi yang menilai pemberontakan yang mereka suarakan sebagai gejala kenakalan remaja.

Terlepas dari benar tidaknya tanggapan-tanggapan tersebut, kami menganggap bahwa Pameran „Senirupa baru Indonesia 75“ patut mendapat perhatian sebagai usaha membuka horizon baru dalam kesenirupa Indonesia. Karenanya, hari ini „Kompas“ memberikan ruang cukup luas untuk tulisan-tulisan mengenai pameran tersebut, baik dari pihak seniman yang terlibat didalamnya maupun dari pihak pengamat. Semoga pikiran-pikiran mereka dapat merangsang suatu percaturan ide mengenai masalah-masalah senirupa dan kebudayaan kita pada umumnya.

MENJEDANG pembukaan „Pameran seni rupa baru Indonesia 75“ seorang kawan nyeletuk: „Aneh kalian tidak tegang menghadapi pameran ini“. Kemana makna pertanyaan kawan itu diarahkan tidak saya pedulikan waktu itu, maka saya jawab saja sekenanya: „Mungkin karena kami banyak sih.“ Memang saat itu sepuluh dari kami yang berpameran berada di sana, Jim Supangkat, Hardi, Murni Ardhi, Siti Adyati, Nanik Mirna, Harsono, Pandu Sudewo, Bachtiar Zainoel, Muryotohartoyo dan Ris Purwana. Jam waktu itu menunjukkan tengah malam, kalau teman tadi berpendapat begitu agaknya memang tak berlebihan. Saat itu belum sa-
tupun karya yang terpasang dan lebih dari itu, tak seorangpun nampak kerja, masing-masing anteng dengan keribukannya sendiri-sendiri, atau bergurau atau tidur. Akan tetapi hanya inilah alasan kawan tadi untuk mengatakan suasana tidak te-

gang? Mungkin tidak, tidak sedemikian sederhananya pertanyaan tadi diarahkan. Lalu apa.

Sadis, Kotor, profane
DITENGAH gurau dan suasana yang releks saya menilai ada suatu ketegangan yang terpendam. Ini muncul disuatu makan pagi, salah seorang dari kami tiba-tiba berkomentar: „Kita musti siap untuk kecewa, sebab kalau pameran dipuji kita kecewa, tetapi kalau pameran ini dimaki, dicemoohkan dibaliknya kita akan kecewa juga.“ Memang konsekwensi ini mestinya implisit sudah dirasakan sebelumnya. Bahkan mungkin sudah masuk perhitungan. Maka timbullah sikap bertahan „tidak perduli“. Kami tau betul pameran ini, nampak menantang, kurang ajar nyaris gila-gilaan bagus kalau tak dikatakan anarkhis, ini seolah-olah bisa diobjektifkan. Tetapi toh kami yakin ini salah satu cara berpanda-pat. Dan seperti setiap pen-
dapat ia mempunyai hak un-

tuk berdiri, tidak dengan princi tendi memaksakan akan tetapi juga jauh dari rasa „minder“ bahwa pendapat itu kasau, hijau atau kemarin sore. Masih dimeja makan itu kemudian dibuatlah pengumpulan pendapat orang tentang pameran ini, hasil nguping. Dan kesimpulan saat itu singkat saja, „tidak ada“. Komentar basa-basi kan tak dapat dika-takan pendapat. Ketegangan yang kusinyalir menemui dasarnya, dan makan pagi itu bubar dengan gurau dan makan-an-makan yang entah dituju-kan pada siapa.

Beberapa hari kemudian barulah lewat sejumlah pendapat yang cukup tegas, dan meja makan tetap mendapat kehormatan untuk menerima laporan. Ada diantara pendapat itu yang positif sebagai pendapat. Diantaranya pendapat yang mengatakan; Pameran ini hanya dapat mempunyai arti apabila dilihat secara keseluruhan. Dan yang lainnya mengatakan; Pameran ini kasar dan menunjuk-kan gejala „profane“, masih dengan nada ini ada pula pendapat; „Mengapa hal-hal yang sadis, kotor ini harus dikemukakan, bukankah di dunia ini masih banyak hal-hal yang indah, mulia, apakah tidak mengerikan apabila seni rupa kita mengarah ke hal-hal kotor ini?“ Pendapat-pendapat ini mengena pada sasarannya. Pameran seni rupa baru memang menampilkan suatu kecenderungan yang „lain“ secara keseluruhan, walaupun tak merata dalam kesimpulan, kecenderungan ini bertolak dari „profanity“, kekasaran, kekotoran dan mungkin sadisme, dengan pertanyaan yang membalik; Apakah kehidupan, yang ditampilkan dalam seni hanya berisi kesucian, keindahan, mimpi-mimpi yang me-
rayu, pelarian-pelarian religius, kompensasi ke cerita-cerita ideal? Kesenangan, kecerahan, keindahan bisa memuaskan pada suatu kali, bukan karena membosankan, akan tetapi ia seringkali melupakan, membiuskan bahwa di dalam realitas ada juga bagian yang „gelap“, tidak indah, tidak menyenangkan bahkan mungkin menyakitkan. Nah mungkinkah „rasa seni“ kita masa kini sedang membuat pengimbangan. Equilibrium!

Baru
TETAPI disamping pendapat-pendapat ini, pendapat yang kebanyakan adalah pendapat mengenai judul, bagian yang paling keliatan yaitu „baru“, „Baru“ ini serta mer-ta diasosiasikan dengan „pembauran“. Maka segera dituntulah „dasar-dasar“ pembaurannya sekaligus nilainya, kalau tidak ada maka „baru“ ini adalah penilai an omong-kosong yang som-

bong. Lalu dari sini „baru“ ini dianggap sebagai tantang an terhadap kecenderungan yang sudah-sudah, dianggap manifesto komplotan yang se olah-olah ingin mengadakan „kudeta“, menjebol kemandegan seni rupa, dsb. dsb.

Saya rasa pendapat-pendapat yang belakangan ini berbicara diluar konteks. Pameran ini tidak dilihat dengan sungguh-sungguh, dan katalognya tidak dibaca dengan kritis. Setiap orang ramai dengan imajinya sendiri-sendiri. Memang setiap orang berhak punya interpretasi, tapi apakah artinya interpretasi itu kalau obyeknya diabaikan, kan ngarang namanya.

Maka baiknya kita catat istilah „baru“ ini. Istilah ini bukan pertanda penilaian. Hendaknya ia dibaca lengkap merupakan predikat dari subyeknya „seni rupa“. Suatu hal yang sederhana bahwa ia dimaksudkan penamaan sejumlah kecenderungan yang tidak umum. Kita kan tidak buta untuk segera melihatnya dalam pameran ini. Disini juga nyata keliatan, tertembus batasan-batasan dalam seni rupa. Karya-karya yang ditampilkan sebagian besar tidak dimaksudkan patung, lukisan atau yang lainnya, lebih bisa dikatakan karya, ungkapan. Kalaupun mau ditarik-tarik „baru“ ini maksimal berarti tujuan, mencari sesuatu yang baru, semacam pindah dari rumah tua yang sumpek kerumah lain yang memberi perasaan „baru“.

Lalu kita pertanyakan „baru“ ini dari sudut pendapat lainnya. Sesungguhnyakah ia adalah manifestasi sekompplotan pahlawan yang mau menjebol kemandegan seni rupa kita? Rupanya nada kalimat ini terlampaui slogan. „Slogan“ perjuangan yang tak jelas medan perangnya dan tak jelas yang diperangnya. Siapa pahlawan, siapa yang dibela dan siapa yang dilawan. Nah pada pendapat saya, slogan ini lahir hampir bisa bilang otomatis, sebab dalam dunia seni rupa kita engkelengan, perang - perangan apakah perang dingin atau debat kusir sudah merupakan „konvensi“ tersendiri. Maka lumrah kalau orang cepat berpikir kearah sini.

Nah, kalaupun ada pembedontakan, ada sombong yang menantang dalam Seni rupa baru Indonesia 75 ini, itu didasari sejumlah kegelisahannya sendiri, kemandegannya sendiri, penjabolan dokhmanadokhman yang dipeluknya sendiri dan melahirkan kesimpulan sendiri. Apakah kesimpulan ini akan dapat mempunyai arti yang lebih luas atau hanya lewat sebagai omong kosong bukanlah perhitungannya atau sasarannya. Ini nilai spekulasi yang ada pada setiap „keyakinan“. Maka tak adalah tanggung jawab lain selain menyatakan argumentasi yang jelas. Bukankah ini lebih baik dari pada skeptisme intelektual dalam seni yang seringnya cuma bertanya-tanya, berusul-usul dan akhirnya tak berpendapat apa-apa. Atau bertingkah seniman-seniman yang sering lugu-luguan hingga tak jelas apakah memang tak bisa bicara atau „mode“. Atau bicara absurdnya seni, tingginya seni, universalnya seni sampai akhirnya tak ada yang bisa dibicarakan.

Keinginan berkomunikasi

AKAN tetapi, seperti pendapat-pendapat lain, sebelas pernyataan seni rupa baru Indonesia 75 mempunyai alasan-alasan Visi tentang sebab sebab kegelisahannya, kemandeganannya, ketidakpuasannya, dari pertentangan generasi, keterikatan akan dokhmanadokhman, teralinesikannya seni sampai perpindahan-perpindahan damai karena kebosanan. Ini visi dan disini kita masih dapat bicara banyak, setiap pandangan akan selalu tertarik untuk dimasalahkan karena disini banyak orang dilibatkan, banyak „visi“ yang bisa dipertentangkan.

Diskusi yang diadakan pada tanggal 4 Agustus, sebenarnya menyedikan kesempatan bagi „bicara“ ini, bagi adu „visi“. Akan tetapi seper

ti juga diskusi-diskusi lain agaknya hal ini kurang berjalan. Keterlambatan ini membuat „Kompas“ meminta saya membuat tulisan ini. Maka teruslah kita dalam permasalahan an diskusi 4 Agustus dengan mula-mula bertanya; Lalu apakah pokok masalah yang dijadikan „kesimpulan“ dalam pameran seni rupa baru Indonesia 75? Yang dapat saya catat, diakui aklamasi diantar kami ialah „keinginan berkomunikasi“. Semua konsep sebelas pernyataan kami dapat diterjemahkan kesini. Apakah itu yang namanya mengambil tema masalah sosial, konflik sosial yang memuatkan, atau keinginan mengungkapkan sebagai pernyataan kepada suatu lingkungan, atau tema refleksi kehidupan, atau mencari ide-ide baru sebagai kejutan-kejutan dalam pengungkapan, atau mencemooh dengan cara main-main, atau mengambil poster dan efek-efek warna sebagai idiom. Konsep-konsep sepi berkarya dalam pameran

an inipun dibayangi oleh konsepsi-konsepsi ini. Kita lihat saja; Konsepsi „kekongkritan“ bicara tentang keterlibatan pengamat secara pisik, dalam arti apabila kesadaran pengamat tak bisa diajak bicara maka pisiknya yang diganggu. Dan disini distansi dunia aktual pengamat dengan dunia imajiner sebuah karya dihilangkan. Konsepsi refleksi cermin yang memasukkan „ruang actual“ kedalam karya masih dapat digolongkan pada kekongkritan ini. Yang lain lagi konsepsi „benda-benda“ apakah itu benda sehari-hari, benda industri atau kolase koran bicara tentang asosiasi-asosiasi yang umum; Konsepsi gambar poster dan efek optis warna bicara tentang efek-efek elemen warna, garis komposisi yang paling umum dan naif, anak; Konsepsi „pamer“, show, perhitungan yang mengajak pengamat bicara dengan langsung; Konsepsi „non seismograf“ yang memusuhi cara-cara yang terasa „teralineasikan“ seperti bahasa-bahasa subtil emosi pada garis-garis atau media-media lainnya yang menjadi bahasa-bahasa khusus seni lukis, seni patung atau cabang seni rupa lainnya.

„Keinginan berkomunikasi“, kemana term ini harus diarahkan; Apakah ini berarti mencari bahasa berkarya yang „komunikatif“ atau berarti „keinginan menyatakan, mengungkapkan“. Jawaban bagi ini adalah: kedua-duanya. Mengapa? Untuk menghindari kesimpulan yang terlampau mudah; Kalau mau komunikasi gambar saja dengan teknik naturalistik, gaya realistis sekaligus dengan subject matter yang sudah umum, pemandangan alam kek, perempuan telanjang kek, pasar kek dan sebut saja berapa lagi. Nah naga-naganya perlu kita lihat sebab „keinginan berkomunikasi“ yang cukup berambisi mencari kesimpulan bagi „isi“ dan „bahasanya“.

Degenerasi Tema

APABILA kita melihat tulisan Sanento Yuliman „Perspektif baru“ yang tercantum dalam katalog pameran seni rupa baru Indonesia 75, ada tertulis: „.....Lukisan sebagai jiwa nampak berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan torehan yang merupakan rekaman gerak tangan pelukis, yang ibarat jarum seismograf yang peka mencatat tempe ramen dan „gnetet“ (gerak emosi) pelukis. Lukisan menjadi perluasan tulisan tangan dan cap jari. Pada dalam patung ialah rekaman pijatan jadi (pada patung tanah liat) pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang, buatan ta-

ngan-tangan seniman yang peka.“

Maka dari sini tidak salah apabila kita menarik kesimpulan; Masalah seni rupa akan menjurus kemasalah garis-garis, warna-warna, komposisi-komposisi, kualitas-kualitas permukaan, dan bentuk bentuk, walaupun seringkali masih ditambahi „faktor X“ sebagai „yang tidak bisa dicari“. Logis apabila ini mengakibatkan „degenerasi“ tema dan subject matter dalam karya-karya seni yang sampai pada puncaknya pada bentuk-bentuk „abstrak“. Didalam suatu karya tak patut diperhatikan apakah itu gambar kapal, sungai, orang, corat-carek atau kotak-kotak. Bagi penghakiman suatu karya patut kita ingatkan seni rupa modern kita sudah meninggalkan kecenderungan esetik yang bertolak dari „imitasi“ dan lebih mengandalkan interpretasi dan kecenderungan an yang berpendapat seni adalah banjirnya emosi-emosi (Rousseau, Herder, Goethe). Maka garis, warna, komposisi, susunan ruang adalah pernyataan „final“ dari emosi seni man, bukan gambarnya. Kita masih bisa melihat hal ini lebih jelas dengan memiringkan pembicaraan sedikit ke „teori seni“. Virgil C. Aldrich dalam bukunya *The Philosophy of Art* (Prentice Hall Inc. N.Y. 1963) mengungkapkan kira-kira sbb: Subject matter sebuah karya seni dapat dikatakan berada diluar karya seni itu. Sebuah subject matter, misalnya „orang beridnta“ bisa saja dibayangkan tanpa perlu melihat sebuah karya seni. Lalu apa yang terjadi dengan subject matter ini dalam proses berkarya? Aldrich lalu berpendapat; Seorang seniman menghadirkan sebuah subject matter dalam karyanya adalah untuk membuka dialog terus-menerus. Subject matter ini menggugah emosi sang seniman, dan ini ditransformasikan pada garis-garis, warna warna atau elemen-elemen lainnya. Karena itulah „gambar“ yang umumnya dapat kita lihat pada sebuah karya bagi Aldrich adalah „isi“ suatu karya yang tidak mengimajinir sesuatu, tetapi merupakan bagian dari suatu „gambaran“. Kasarnya sebuah karya tak „boleh“ dilihat sebagai gambar yang mengimajinir sesuatu lewat garis-garis atau warna-warna, akan tetapi „harus“ dilihat sebagai garis-garis, warna-warna, ruang-ruang yang membentuk, membangun sebuah gambar (susah ngeliat karya seni). Inilah yang diistilahkan Aldrich „pengekspresian“ dan ia berpendapat pengekspresian bukanlah pengungkapan.

Kalau bisa dibilang konsekwensi, pendapat-pendapat diatas dapat berakibat; Seni man jadinya akan mengejar suatu kemampuan menghadirkan sejumlah elemen-elemen karya seni yang semakin subtil dan „mungkin“ semakin hakekat penyusunannya. Subject matter dan tema mestinya menjadi semakin selektif, individuul dan digarap secara „konsisten“.

Nah, kalau kita mau bicara tentang „ungkapan“ yang nota bene masih ditambahi dari „lingkungan“ dan kepada suatu „mungkungan“, maka kita akan ketinggalan berpuluh-puluh langkah. Ambil saja seorang awam, suruh dia melihat lukisan yang menggambarkan seekor kucing, kebetulan senimannya pemuja kucing. Sudah dapat dipastikan yang dilihatnya mula-mula adalah gambar kucingnya. Lalu, sudah kucingnya tidak menarik si awam harus pula bersabar (kalau dia mau) duduk berjam-jam dimuka lukisan itu baru garis-garis ekspresif, makna-makna komposisi, nuansa-nuansa warna, masuk kedalam kesadarannya, inipun masih „mungkin“. Nah, hakikat, tidak hakikat imaji kucing adalah kenyataan, sama halnya kalau kita mau bertanya dari apresiasi seni yang buruk siapa yang mau disesali, pengamatnya atau senimannya.

Walaupun masih terlampau hipotetik, tidak terlampau salah apabila dikatakan situasi ini mampu membuat seni teralienasikan. Seni menjadi suatu kegiatan yang khusus, mempunyai bahasa dan batasan-batasan yang khusus pula.

Teralienasikan

KITA coba terus melihat bagaimana kecenderungan ini mungkin mencapai perkembangannya. Suatu kenyataan seni rupa kita tidak berhenti sampai Sujoyono saja. Emosi kemudian bisa diperdebatkan. Apakah ini dituduh lewat instink atau intuisi, nyatanya jadi kurang dipercaya, dipertanyakan sampai dimana ini benar. Studi intensif tentang teori kesenian, studi intensif tentang kecenderungan-kecenderungan kesenian membuat teori „gregetan“ menjadi semakin terdesak. Maka terasalah proses „kerja“ seni yang „diluor“ menjadi semakin penting, apakah itu bidang kanvas atau potongan kayu, batu, tanah liat yang akan dijadikan patung. Selolah-olah ada sesuatu yang „obyektif“ yang „seni secara teoretis“ dalam penggarapan sebuah karya seni. Intuisi tidak selalu benar, begitu dalihnya. Dan emosi petat-petot yang tercurah kemudian direvisi sana-sini, dilempengkan diberberapa tempat, dijadikan ia sebuah karya seni. Studi-studi didalam seni rupa

pun menjadi lebih mantep, logis dan saientifik. Orang tak perlu lagi berguru, cukup dengan sekedar kuliah. Maka muncullah sejumlah „dokhma“. Dalam bahasa abstraknya dikenal sebagai susunan dan harmoni, dalam bahasa sederhananya „komposisi“ yang diembel-embeli balans, nuans, aksen ritme, proporsi, plastisitas, perfeksi dsb. Dan didalam bahasa „pop“ nya dikenal sebagai „artistik“ Seni menjadi universal, bagaimana tidak dokhmanya logis, nyaris obyektif dan saientifik. Kecenderungan estetikanya menjadi: membuat yang „estetis (tis)“ atau yang bagus, manis, artistik, perfek, harmonis lembut dan peka. Ismeisme dalam kesenian yang ber hasil dari seantero dunia di anggap kenyataan seni dari dunia „seni“ yang lebih tinggi dari realitas, maka kalau kita kembali ke realitas, ke masalah „lokal“ apakah itu sosial atau lingkungan yang lebih kecil, ini menjadi sepele.

Dari pengekspresian „emosi seni estetis“ yang sudah rumit, bahasa seninya kemudian masih dipersempit oleh sejenis ilmu yang tentunya khusus. Nah apa ada kesimpulan lain selain seni menjadi teralinasikan. Apa ada kemungkinan lain untuk melihat sebuah karya seni kecuali dengan mempelajari seninya dulu. Masih adakah ruang bagi si awam yang ganti kini „gregetan“ karena ruang pameran senantiasa dibuka untuk umum. Maka seni menjadi sesuatu bagi suatu kelompok khusus yang „sedikit“, entah menjadi seksi hiburan tinggi kelas tinggi atau bisa jadi menjadi jendela-jendela „pseudo“ yang menghadirkan dunia imajiner yang kontemplatif. Souvenir mahal yang sekaligus menjadi cap kelas.

Ditengah kesempitan yang khusus, konvensi kesenian yang „tinggi“, keinginan me nyatakan, mengungkapkan, berkomunikasi (dalam arti yang sesungguhnya, bukan komunikasi filosofis, humanistis, entah apa lagi) kedengarannya akan sumbang. Nah bukannya kesumbangan ini mampu menimbulkan kegelisahan, kemandegan, ketidakpuasan sekaligus ketakutan. Dokhma tinggal dokhma, tak ada satupun dokhma yang memaksa, tetapi bukankah kebiasaan „tradisi“ lebih menakutkan dari hukum krimi nil. Ketakutan ini menjadi damai apabila teriakan untuk bebas sudah keluar dan rupa nya tak ada jalan lain kecuali sikap oposisi dan menerima konsekwensinya berani menanggalkan predikat seni kalau itu dilontarkan.

Imaji lain

Hadirnya suatu imaji „lain“ akan menghasilkan teriakan. Didalam batas eksistensi tertentu, teriakan tentang batas-batas eksistensi lain adalah teriakan akan kebebasan, jadi batas-batas toh senantiasa ada. Nah apa batas-batas seni rupa baru Indonesia 75. Cuma suatu keyakinan bahwa ungkapannya bertolak dari lingkungannya, idiomnya, bicarannya tak penting apakah cara maupun asalnya, apakah artistik atau tidak. Idea menjadi ukurannya. Apabila ia tepat, setiap pengamat akan mengenal perasaan yang dibawanya tinggal beresonansi tanpa pikiran yang njelimet, yang seni. Seperti kata sosiolog Arnold Toynbee; Setiap kreasi dan inovasi dalam seni akan berspekulasi untuk menjadi komunikatif atau esoterik. Kadar „komunikatif“ nya bergantung pada seberapa jauh ungkapan itu peka pada lingkungannya.