



VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI | GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU

DARI MANA DATANG YANG BARU

Oleh: Asikin Hasan

Gerakan Seni Rupa Baru kerap kali ditandai sebagai sebuah perlawanan generasi muda atas generasi tua yang, dinilai sok kuasa, dan birokratis. Kuasa itu di praktekkan terutama dalam institusi pendidikan, dan juga di lembaga seni yang menyeleksi terselenggaranya sebuah pameran. Mereka menentukan karya mana bermutu, dan mana yang tak. Yang serius sebagai seni, dan mana yang asal-asal-an saja.

Puncaknya pada akhir 1974, ketika DKJ/TIM, pusat kesenian yang baru saja didirikan oleh Ali Sadikin, Gubernur DKI saat itu, menyelenggarakan Pesta Seni, menampilkan pelbagai acara, antara lain Pameran Besar Seni Lukis Indonesia. Perayaan terbesar dizamannya itu menyertakan 240 karya dari pelukis pelbagai penjuru tanah air, terbanyak tentu saja dari Yogyakarta, Bandung, dan Jakarta. Dewan Juri menetapkan tiga kriteria penting dalam memilih karya terbaik. Pertama; Keindahan. Kedua; Orisinalitas. Ketiga: Kebaruan.

Di akhir pameran Dewan Juri memilih 5 karya terbaik, dan semua yang terpilih lukisan dari kalangan tua. Alasannya, karya-karya mereka memperlihatkan keseriusan, menyumbang makna dan pengalaman berharga. Tak terpilihnya satu pun karya dari kalangan pelukis muda, tersebut karya-karya mereka dinilai terlalu mentah, asal-asalan, dan tak jelas juntrungannya.

Penilaian Dewan Juri—yang juga semua berasal dari kaum tua, menurut pelukis muda penuh kejanggalan dan jauh dari nilai keadilan. Di satu sisi memihak pada kecenderungan dekorativisme, yang dipraktekkan kaum tua. Di sisi lain menghina dan memandang rendah karya-karya mereka yang tak mengacu pada kaum tua. Kicauan atas keputusan berat sebelah itu mulai terdengar lewat omong-omong di warung-warung sudut TIM. Dan, menggema hingga ke tetangga sebelah, mahasiswa dari pelbagai bidang seni di Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LPKJ)—kini menjadi Institut Kesenian Jakarta (IKJ).

Titik api cepat sekali membesar dari situ. Sejumlah mahasiswa LPKJ memberi dukungan moral. Mereka mulai membentuk sebuah barisan kaum muda, yang didalamnya tersimpan kemarahan yang, mencari jalan untuk meledak. Seperti mendapat momentum yang pas, dalam tempo cepat magma itu betul-betul meletus dalam bentuk pernyataan; **Desember Hitam**, sebuah ungkapan resmi keprihatian yang dikonsep dan ditandatangani oleh 14 kaum muda, dari pelbagai bidang seni. Mengiringi pernyataan itu, sebuah karangan bunga bertuliskan "Turut Berduka Cita Atas Kematian Seni Lukis Indonesia".

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI I GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU

Seni lukis Indonesia sudah mati? Begitulah anggapan para kaum muda. Mereka sudah lama melihat bahwa, kaum tua sudah tak lagi kreatif. Mereka sudah berhenti di puncak yang dibikinnya sendiri. Celakanya, mereka mengajarkan murid-murid-nya untuk ikut ke puncak kematian itu. Karangan bunga tersebut tentu saja sebuah simbol sinisme kaum muda.

Kaum tua langsung menyahut. Rata-rata kaum tua tak hanya pelukis terkemuka saat itu, beberapa memegang tampuk kuasa terutama di institusi pendidikan. Hanya berselang dua hari, dari Jakarta Abas Alibasyah, Direktur ASRI/STSRI langsung mengirim telegram pada staff-nya di Yogyakarta. Isinya; agar mahasiswa ASRI yang terlibat peristiwa di TIM, Jakarta, dicabut haknya atas kepanitiaian Dies ASRI, keanggotaan Dewan Mahasiswa, Redaksi Majalah "SENI", kegiatan pameran, dan lain-lain.

Kaum muda terperangah. Mereka menilai tindakan ini keterlaluan, semena-mena, jauh dari sikap mendidik. Kaum tua telah memerankan algojo dari perpanjangan kuasa politik pemerintah masa itu yang menginginkan suasana tenang dan tertib. Tapi, seperti menyiram bensin ke tengah kobaran api, keputusan itu justru makin memperbesar solidaritas dikalangan kaum muda. Diskusi-diskusi dan pertemuan di kalangan muda pun intensitasnya makin tinggi. Di Jakarta, siang malam mereka bertungkus lumus menyiapkan serangan balik. Awal Agustus 1975, Pameran Seni Rupa Baru Indonesia digelar, penanda perang akan makin meluas. Hari-hari itu Taman Ismail Marzuki, Jakarta, nampak gaduh lebih dari hari-hari biasanya.

Kreativitas vs Kemapanan

Sebelum 1975, di kampus ASRI/STSRI Gampingan, Yogyakarta, sebenarnya sudah nampak tanda-tanda akan muncul gesekan antara dosen dan murid, atau antara kaum tua dan kaum muda. Suasana dan praktek seni rupa di kampus yang dibangun dari sejarah sanggar, itu masih mendukung semangat "jiwa ketok" dalam seni lukis yang justru mulai ditinggalkan sebagian mahasiswa. Selain itu, kental sekali sikap romantisisme yang mencoba mencari identitas bangsa lewat bentuk dan warna. Tapi semua dianggap angin lalu dan cerita kosong bagi kaum muda.

Alih-alih ikut mencari identitas bangsa, sebagian mahasiswa malah membelok pada kecenderungan sebaliknya yaitu, eksperimentasi. Sebagian karya kaum muda bergerak ke arah geometris. Sebagian malah tak lagi mengandalkan keterampilan tangan, sebagai tanda kesaktian seorang pelukis, melainkan memakai mistar untuk sampai pada bentuk-bentuk tertentu.

Kecenderungan geometris selama ini dikenal sebagai warna khas seni lukis Bandung, yang dikembangkan oleh Ries Mulder, seorang pendidik dan pendiri bagian seni rupa di ITB. Gaya seni lukis serupa itu, dipandang tak berjiwa, terlalu analitis, hanya memainkan efek rupa yang serba dingin. Ada yang menyebutnya sebagai formalisme dalam rupa. Kecenderungan yang tentu saja bertolak belakang dengan gaya Yogyakarta, yang menempatkan emosi sebagai dasar utama berkarya.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI I GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU



Pada **kalum** muda itu, kecenderungan menampilkan sesuatu yang provokatif dan banal makin **menjadi-jadi**. Misalnya mereka membuat gambar karikatur, sketsa, dan tulisan bernada ejekan pada dosen-dosen tertentu. Membuat sketsa dengan pewarna putih di atas **kanvas** putih, agar lain dengan ketentuan yang mengharuskan sketsa harus hitam di atas **putih**, dan lain sebagainya.

Sementara di Bandung, mahasiswa Departemen Seni Rupa ITB, terutama di Studio Seni Patung, tengah mengembangkan pelbagai perluasan ruang trimatra yang tak hanya bermakna sebagai patung, tapi yang lain—kini disebut sebagai instalasi. Selain meninggalkan formalisme yang menjadi kecenderungan besar di lembaga tersebut, karya-karya mereka juga memasukkan unsur cerita, kawasan yang justru dijauhi oleh dosen-dosen pembimbing mereka.

Berbeda dengan Yogyakarta, di Departemen Seni Rupa ITB nampak lebih demokratis. Dosen dan mahasiswa terbuka untuk perdebatan, perbedaan pendapat, ideologi, dan keyakinan estetik. Seorang mahasiswa dari Studio Patung misalnya, dipersilahkan mengajukan karya "Kamar Tidur seorang Ibu dan Anaknya", kehadiran sidang Tugas Akhir. Karya yang merakit pelbagai elemen rupa (instalasi), dan diajukan ke sidang tugas akhir dengan argumentasi meyakinkan, itu lulus dengan nilai terbaik.

Sikap simpatik itu juga diperlihatkan oleh But Muchtar, salah satu dosen pembimbing di studio seni patung. Ia mengundang para peserta pameran Seni Rupa Baru di Jakarta untuk **datang ke Bandung**, memamerkan karya-karya dan mendiskusikan gagasan-gagasan mereka sebagai sebuah studi.

Yang Baru di Ruang Pamer

Barang-barang yang beredar dalam kehidupan sehari-hari seperti; mainan anak-anak terbuat dari plastik, kasur, rantai, potongan-potongan kata dan simbol dari dunia periklanan, dicampur-baur dengan gambar karikatur, ilustrasi, patung, lukisan, fotografi, dan lain sebagainya. Itulah rentetan pemandangan yang mengganggu siapa pun yang mengenal seni rupa adalah seni lukis dan turunannya. Pameran Seni Rupa Baru pertama—belum menggunakan istilah gerakan, telah memprovokasi pengunjung dengan barang-barang, suatu kekonkritan. Kenapa harus menggambar senapan, kenapa bukan mainan yang mirip senapan saja yang ditampilkan, kalau gagasan yang mau diujarkan mengenai benda tersebut, dan menyimbolkannya sebagai alat kuasa dan militerisme.

Tapi, apa yang baru? Pertanyaan serupa itu mengelontor pada para kritikus seni, budayawan, dan pengamat sosial, manakala melihat karya-karya tersebut. Dan melahirkan jawaban-jawaban spekulatif. Ada yang mengatakan, bukankah gagasan kekonkritan serupa itu hanya salinan dari apa yang pernah disodorkan Marcel Duchamp dan kelompok Dadaisme di Eropa awal abad 20. Sama ada gambar-gambar

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI I GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU

dari cetak saring atau grafis yang sudah didahului oleh Andy Warhol yang mengembarkakan semangat dan ideologi pop-art.

Karya-karya Seni Rupa Baru yang mendapat perhatian paling besar hingga saat ini sepanjang sejarah Taman Ismail Marzuki, menyodorkan pelbagai permasalahan dan tema-tema yang mulai bangkit dalam kehidupan masa itu; konsumerisme, seksualitas, kuasa politik, kritik atas pembangunan, lingkungan, kemiskinan, dan lain sebagainya.

Dua tahun kemudian (1977), pameran Seni Rupa Baru digelar di tempat yang sama, dengan komposisi pendatang baru. Kendati datang dan semangat dari arus yang sama yaitu, perbedaan paham dengan para dosennya, mereka menampilkan karya-karya dengan pendalaman dibidangnya. Dari seni patung misalnya, lebih memperlihatkan kecenderungan akan lahirnya seni patung baru, begitu pun di bidang grafis, dan lain-lain. Ini menunjukkan bahwa seni rupa baru tidak menolak lukisan atau patung, tapi menyangkal relitas itu dari paradigma *high art*, yang melihat lukisan sebagai satu-satunya realitas seni rupa, dan menyingkirkan yang lain.

Pameran ketiga, (1979) ketika istilah gerakan mulai ditegaskan, perpecahan dari dalam di antara anggota bermunculan dengan pelbagai kepentingan masing-masing. Singkat kata akhirnya mereka sepakat untuk bubar. Bangunan seni rupa baru pun runtuh.

Yang Baru Bangkit dari Keruntuhannya

Setelah delapan tahun, Gerakan Seni Rupa Baru bangkit kembali. Kali ini karya-karya perorangan lenyap, dan diganti dengan karya bersama. Oleh sebab itu mereka menamakan pameran ini dengan; Proyek I: Pasaraya Dunia Fantasi (1987), masing-masing anggota mengambil peran menurut keahlian masing-masing. Dalam pameran ini diwujudkan cita-cita yang belum tercapai pada pameran GRSBI sebelumnya, yaitu pola kerja desain dan dengan sebuah manajemen.

Pamerannya sendiri merupakan instalasi ruang menirukan bentuk sebuah *super market*, lengkap dengan tiruan iklan, tatakan barang dan merek-merek sebuah produk yang diplesetkan menjadi sebuah lelucon. Sebuah potret Indonesia baru yang menitik-api pada pertumbuhan ekonomi, dan mulai menjadi sasaran empuk pelbagai produk dari dalam dan terutama luar negeri. Para penulis dari pelbagai bidang; ahli statistik, psikologi, sosial, sejarah, sastra, dan lain sebagainya turut memberi dukungan dan opini, untuk memperjelas persoalan-persoalan aktual yang dihadapi masyarakat pada saat itu.

Hal yang berbeda dari sebelumnya antara lain, para pendukung pameran Proyek I, tak lagi semata-mata datang dari mereka yang berpendidikan seni murni (lukis, patung), tapi datang dari pelbagai profesi seperti; sineas, perancang grafis, fotografer, wartawan, ilustrator, wiraswasta, kritikus seni.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI I GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU

Terakhir, **Proyek II: The Silent World (1989)**. Pola pameran ini sama dengan **Proyek I**, karya **bersama** dengan pendekatan perancangan. Tema yang diangkat adalah mengenai virus **HIV/AIDS**, isu yang pada masa itu mencemaskan dunia, karena belum ditemukan cara **ampuh** untuk menyembuhkan penderitanya. Karya ditata menyerupai sebuah **bangsal rumah sakit**, di mana digambarkan puluhan patung-patung menggeliat, menatap kosong, **menjelang** akhir hidupnya. Patung-patung itu dikerjakan oleh pematung **Nyoman Nuarta** yang menjadi anggota Seni Rupa Baru sejak 1977. Dengan dinding penuh **pesan** yang berkait dengan virus tersebut yang dikerjakan oleh **S. Malela Mahargasari** dan **Gendut Riyanto**. Sedangkan konsep karya digagas oleh **Jim Supangkat**. Karya ini **dipamerkan** di **TIM, Jakarta**, kemudian di bawa ke forum internasional **ARX (Australia and Regions Artists Exchange)** di **Perth, Australia**.

Lima Jurus GRSBI

Sepanjang sejarah seni rupa modern Indonesia, bisa jadi hanya GRSBI yang menuangkan konsep **dan** fikiran secara tertulis, dan kemudian diterbitkan dalam sebuah buku. Intisari **pemikiran** mereka tertuang dalam Lima Jurus Gebrakan.

1. **Menolak** definisi seni rupa yang membatasi diri pada seni lukis, patung dan **grafis**. Sebab, seni rupa yang ada sekarang telah berkembang jauh melampaui **ketentuan** dalam definisi tersebut. Seni Rupa Baru beranggapan apapun yang **mempunyai** gejala seni rupa, adalah sah sebagai karya seni rupa.
2. **Seni Rupa Baru** membuang sikap spesialis, karena cenderung membangun **bahasa elitisme** yang didasari sikap "avant-gardisme". Sebagai gantinya, **Seni Rupa Baru** percaya pada kebersamaan yang ada pada manusia, karena **lingkungan kehidupan** yang sama. Percaya pada masalah sosial yang aktual, sebagai masalah yang lebih penting dibicarakan dari sentimen pribadi. **Menekankan** pada pentingnya **kekayaan ide** atau gagasan, daripada **keterampilan "master"** dalam menggarap elemen bentuk.
3. **Mencita-citakan** keragaman dalam seni rupa. Membuat kemungkinan baru dan **mengakui** segala kemungkinan tanpa batasan. Menentang sikap pengajaran secara "cantrikisme", di mana muris harus mengikuti jalan yang ditempuh oleh gurunya.
4. **Seni Rupa Baru** mencita-citakan suatu perkembangan seni rupa yang "Indonesia", **dan** mengutamakan pengetahuan tentang sejarah seni rupa Indonesia sendiri, yang berawal dari masa Raden Saleh. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang didasari oleh tulisan dan teori orang Indonesia sendiri.
5. **Mencita-citakan seni rupa yang hidup dan berguna** bagi masyarakat.
- 6.

Lima butir pernyataan itu merupakan landasar dan cita-cita utama Seni Rupa Baru, yang **terus** menerus mereka sempurnakan pada setiap pameran.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

SEMINAR NASIONAL SEJARAH SENI I GERAKAN-GERAKAN SENI RUPA PADA MASA ORDE BARU

PENUTUP

1. GRSBI mengisyaratkan bahwa, perupa muda ingin memperluas horizon seni rupa, yang selama ini terbelengu oleh wacana *high art*, dan menggantinya dengan wacana *visual art* yang terbuka terhadap pelbagai gejala rupa lainnya. Seni Rupa Baru juga menolak konsepsi *High Art* yang memilah bidang seni rupa menjadi Seni Murni dan Desain. Apabila yang pertama berorientasi pada pencarian nilai, dan oleh sebab itu ia lebih tinggi dari yang kedua. Adapun yang kedua lebih rendah tersebut sebab fungsi dan melayani kebutuhan orang banyak. Konsepsi Seni Rupa Baru menganggap semua bentuk perupaan adalah sama.
2. Pernyataan dan manifesto serta pameran yang dilakukan Seni Rupa Baru mendapat tantangan dari perupa yang lebih tua. Sehingga terjadi saling kritik di antara keduanya. Tradisi saling mengkritik ini merupakan suatu upaya pencarian seni rupa yang sejalan dan sesuai kebutuhan zamannya, demi kemajuan seni rupa Indonesia itu sendiri.
3. Tradisi saling kritik itu baik adanya untuk penyegaran kembali suasana kreatif yang mulai layu. Dan, dalam sejarah seni rupa modern Indonesia tradisi saling kritik sudah berlangsung lama. Sebutlah misalnya PERSAGI yang mengkritik seni lukis Mooi Indie. Seni Lukis Bandung dikritik sebagai Laboratorium Barat. Gaya melukis dan corak lukisann "Jiwa ketok" ala S.Sudjojono dikritik oleh Seni Rupa Baru.
4. Persoalan yang terus dipermasalahkan adalah pertentangan antara Timur dan Barat. Ada kecenderungan seakan-akan kita harus memilih antara sikap konfrontasi atau beradaptasi. Hal itu tampak pula pada Polemik Kebudayaan 1935 antara Sutan Takdir Alisyahbana (STA) dengan Dr. Soetomo dan kawan-kawan. STA mengajukan sikap agar kita sepenuhnya melihat kemajuan Barat yang rasional. Sebaliknya Dr. Soetomo menganjurkan agar kita tetap melihat budaya Timur.
5. Perdebatan sekitar Seni Rupa Baru juga menyinggung tegangan antara Timur dan Barat, ketradisian dan kemodernan, sebagaimana tercermin misalnya dalam polemik antara Kusnadi dan Sudarmadji di media massa.
6. Seni Rupa Baru menggugah agar praktek seni rupa di Indonesia berpijak pada sejarah dan teori dari orang Indonesia sendiri. Praktek seni rupa yang diharapkan adalah yang hidup dan diterima oleh masyarakat. Dan, itu artinya membuka pintu terhadap seni tradisional yang tumbuh dan hidup di pelbagai daerah, seni rupa sehari-hari yang hidup di kalangan lapisan masyarakat perkotaan sebagaimana tercermin dalam pameran Proyek I: Pasaraya Dunia Fantasi, dan gejala rupa lainnya.