

Desember Hitam, GSRB Dan Kontemporer

FX Harsono*)

Sebelum tahun 1975 kritik seni rupa di Indonesia didominasi oleh teori yang datang dari barat, yaitu Eropa dan Amerika. Dalam praktik penciptaan ideologi modernisme ini tidak sepenuhnya dilaksanakan sama seperti di Barat, tetapi pada dasarnya seluruh konsep seni rupa Barat dipakai sebagai landasan untuk menilai perjalanan seni rupa Indonesia. Dikotomi antara Barat, non-Barat, tinggi, rendah, pusat dan pinggiran semua lahir dari konsep modernisme.

Medium penciptaan juga tak lepas dari pengaruh modernisme. Demikian juga dunia pendidikan. Pada masa itu kami sebagai orang muda mengatakan bahwa arus besar disebut mainstream. Praktik seni rupa tidak bisa keluar dari batasan seni rupa modern, yaitu lukis, patung dan graphic art.

Identitas

Ideologi modernisme tak disadari oleh para seniman pada tahun 1960an hingga 70an telah membawa mereka terjebak dalam putaran arus dikotomis. Pada satu sisi adanya keinginan untuk menempatkan kesenian mereka dalam arus universal pada sisi lain mereka ingin menunjukkan identitas nasional, yaitu identitas ke-Indonesiaan dengan menghadirkan gaya dekoratif yang direpresentasikan dengan dipakainya unsure-unsur ornamen, relief candi, topeng-topeng, kesenian tradisional dan semua yang dianggap sebagai benda tradisi.

Seperti kerakyatan yang dikumandangkan oleh Lekra, dan Persagi dengan mencoba melukis masyarakat Indonesia dan kebudayaan luhur nenek moyang dianggap sebagai jalan keluar untuk menemukan identitas ke-Indonesiaan. Mereka tidak menyadari bahwa praktik seni rupa yang mereka pakai tetap mengacu pada ideologi modernisme. Dimana dalam ideologi modernisme tidak membarikan ruang pada masa lalu dalam bentuk apapun. Modernisme selalu

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

berseberangan dengan yang telah lalu dan yang kuno. Demikian juga seniman adalah otonom dan tidak bisa diintervensi oleh partai politik atau kekuasaan.

Latarbelakang sosial & Politik

Peristiwa G30S dimana Partai Komunis Indonesia dinyatakan oleh pemerintah Soeharto telah melakukan kudeta. Peristiwa ini merupakan peristiwa politik yang membawa akibat berupa perubahan besar dalam perkembangan sosial, politik, dan ekonomi. Pengalaman traumatis dari seniman akibat dari peristiwa ini menimbulkan ketakutan untuk mengangkat masalah sosial ke dalam penciptaan keseniannya, yang kemudian dikenal sebagai trauma politik.

Sepinya penciptaan kesenian yang mengangkat masalah sosial dalam seni lukis, atau dengan kata lain, seniman tidak lagi tertarik oleh masalah sosial, bisa disebabkan oleh beberapa hal, antara lain trauma politik dan depolitisasi. Depolitisasi terhadap seluruh aktifitas kehidupan termasuk kesenian yang bertujuan menciptakan stabilisasi politik dalam upaya mensukseskan pembangunan ekonomi pada masa orde baru. Akibatnya, seniman takut untuk berbicara politik maupun ikut dalam partai politik, bahkan rasa takut untuk melukis rakyat. Melukis rakyat bisa diartikan sebagai aktifitas kesenian yang punya korelasi politik dengan sosialis atau komunis.

Kelompok Lima

Praktik seni rupa pada tahun 70an awal masih didominasi oleh batasan medium yang ketat. Yaitu seni lukis, seni patung atau seni grafis. Yang semuanya dikategorikan dalam *fine art*. Penciptaan dan pendidikan seni terpusat pada dua institusi pendidikan resmi, yaitu Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI dan ITB. Diluar institusi pendidikan resmi masih ada sanggar. Sanggar Bambu di Jogjakarta adalah satu-satunya sanggar yang masih bertahan setelah sanggar-

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

sanggar dibawah partai politik berguguran. Semua ini dikarenakan terjadinya depolitisasi oleh pemerintah Soeharto, sehingga sanggar-sanggar dibawah naungan partai politik tidak populer.

Sanggar-sanggar yang bernaung dibawah institusi agama pun ikut redup. Diantaranya adalah Sanggar Latu Kuning dari kelompok Katolik, Sanggar Muslim dan sanggar Putih. Popularitas sanggar semakin menurun, nampaknya hal ini dikarenakan sikap individual seniman muda semakin kuat dan penolakan terhadap cantrikisme atau pendidikan seni rupa yang menjunjung tinggi senioritas atau patron dan klien.

Pada tahun 1972-73 muncullah kelompok-kelompok kecil yang diinisiasi oleh para seniman muda di Jogjakarta. Diantaranya adalah Kelompok Lima Pelukis Muda Yogyakarta (KLPMY), yang terdiri dari Siti Adiyati, Nanik Mirna, Bonyong Munni Arjhi, Hardi dan saya sendiri. Kelompok ini pada awalnya didukung dan difasilitasi oleh pelukis senior Fajar Sidik. Yang juga sebagai dosen dan ketua jurusan seni lukis di STSRI "ASRI".

Kelompok ini mengadakan pameran di Solo, kemudian di Lembaga Indonesia Amerika di Surabaya. 3 dari anggota ini, yaitu Bonyong, Nanik dan saya kemudian mengadakan pameran di Balai Budaya Jakarta pada tahun 1974. Disini hubungan para seniman muda ini mulai bersinggungan dengan para pelukis senior di Jakarta, terutama dengan pelukis Nashar.

Gejolak estetika yang terjadi pada waktu itu sangat mewarnai proses penciptaan para seniman muda ini. Gejolak dan keresahan dalam penciptaan karya seni rupa (baca seni lukis) pada waktu itu lebih terpusat dalam dunia pendidikan dimana kami belajar. Keresahan ini memicu demo-demo dan diskusi-diskusi di dalam kampus yang nadanya menentang establishment dalam sistem pendidikan yang bersifat cantrikisme dirasakan mengekang kebebasan untuk bereksperimen.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

Pemikiran dan aliran dari para senior banyak mempengaruhi para murid dan seniman muda pada waktu itu. Hal ini karena sistem pendidikan yang disebut sebagai cantrikisme tadi, seniman muda yang menjadi murid berlaku sebagai cantrik atau pengikut setia dari gurunya dan mengikuti pola penciptaan yang diajarkan dan tentulah dilarang melampaui atau keluar dari patron yang telah ditetapkan

Selain sistem pendidikan yang tidak memberikan kebebasan untuk bereksperimen juga diskusi-diskusi pencarian identitas yang sering dilontarkan oleh seniman muda di Jogjakarta. Sikap kritis ini dipicu oleh polemik antara Oesman Effendi dan Sudjojono pada sekita awal tahun 70-an di Koran Kompas, dimana tuduhan Oesman Effendi bahwa tidak ada seni lukis Indonesia dibantah oleh Sudjojono. Polemik ini menjadi pendorong diskusi dalam kelompok kecil untuk mempertanyakan identitas ke-Indonesiaan dalam seni lukis Indonesia. Pada masa itu identitas ditafsirkan sebagai eksplorasi visual yang menghadirkan ornamen, kesenian tradisional, artefak budaya masa lalu yang dianggap mampu memancarkan spirit nasionalisme.

Para seniman muda justru mempertanyakan, apakah menampilkan kebudayaan masa lalu dan kesenian tradisi lokal suatu etnis tertentu bisa merepresentasikan ke-Indonesiaan yang sangat beragam ini? Bukankah semua itu lebih diwarnai dengan eksotisisme? Pertanyaan-pertanyaan ini mendorong para seniman muda untuk lebih bergairah dalam melakukan eksplorasi pemikiran, teknik dan medium dalam penciptaan.

Munculnya gaya melukis geometris di kampus STSRI "ASRI", gaya abstrak ekspresionistis, gaya pop dan sebagainya. Yang mana eksperimen-eksperimen ini secara visual tentunya tak luput dari pengaruh seni rupa Barat. Meski pemahaman konseptual tentang seni rupa Barat kurang dipahami, dikarenakan minimnya kemampuan berbahasa Inggris dan minimnya informasi yang bersifat tekstual. Hal ini disebabkan pendidikan yang masih menyetengahkan teknik sebagai yang

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

utama dalam penciptaan seni rupa, maka konsep, teori dan diskursus dalam seni dan kebudayaan bukan menjadi yang utama.

Desember Hitam

Pameran Besar Seni Lukis Indonesia yang pertama, yang merupakan cikal bakal Jakarta Biennale, pada tahun 1974 diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Anggota dari KLPMY ditambah Ris Purwono mendapat undangan untuk ikut dalam pameran ini.

Karya-karya para pelukis muda yang dipamerkan tidak lagi mengikuti cara dan teknik melukis dari para guru dan senior mereka. Penciptaan seni menolak lirisisme, kedalaman (deepness), ketunggalan, penciptaan yang dilakukan oleh tangan seniman. Seluruh proses penciptaan yang menjunjung tinggi nilai-nilai estetis yang menempatkan seniman sebagai individu yang otonom. Semua nilai-nilai itu ditolak dengan menghadirkan karya-karya yang tidak lagi bisa diidentifikasi sebagai praktik penciptaan yang tidak lagi merepresentasikan aura siseniman, karena orisinalitas, ketunggalan dan keunikan dari jiwa seniman yang terpancar tidak lagi dianggap sebagai suatu yang penting.

Bentuk karya yang mencerminkan eksperimentasi ini mendapat kritik dari dewan juri. Dalam pernyataan dewan juri dikatakan bahwa: *"Usaha bermain-main dengan apa yang asal "baru" dan "aneh" saja, dapatlah dianggap sebagai usaha coba-coba, cari-cari, atau sekedar iseng, atau bukti langkanya idee dan kreativita"*.

Kritik lain yang berlandaskan pada orisinalitas, juri mentakan: *"Anggauta-anggauta juri mengakui bahwa hal pengaruh seni lain ialah gejala budaya yang wajar di setiap tempat dan zaman. Pengaruh tidak menentukan kadar kreativita. Sebaliknya, kadar kreativita ditentukan oleh usaha peniruan, lebih-lebih lagi usaha peniruan yang mentah-mentah dan tanpa pengertian. Sehubungan dengan diatas itu, maka orijinalita mutlak tidak dapat dijadikan tuntutan. Namun demikian,*

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

pentingnya orijinalita mesti diakui, sepanjang ini memperdalam atau memperkaya makna dan pengalaman”.

Lebih lanjut mereka menuliskan: *“Sehubungan pula dengan yang diatas harus segera dinyatakan bahwa cara-cara dan kecenderungan-kecenderungan melukis yang sudah lama dikenal tetap dapat menyumbangkan makna dan pengalaman berharga”.*

Pernyataan dewan juri yang bernada mendiskreditkan para pelukis muda ini segera mendapat tanggapan dengan protes dan keluarnya “Pernyataan Desember Hitam 1974”. Protes ini didukung oleh beberapa seniman diluar seni rupa dan budayawan D.A. Peransi yang telah menuliskan pemikiran para seniman ini.

Pernyataan ini pada intinya mengatakan bahwa, keragaman dalam seni rupa adalah niscaya dan itu sah karena mencerminkan sikap hidup dan kebudayaan yang beragam pula. Untuk itu, maka eksperimen diperlukan, dan establishment tidak lagi positif untuk perkembangan seni rupa Indonesia. Penciptaan sebuah karya seni adalah sah untuk berorientasi pada semua unsur kehidupan, yaitu kehidupan social, politik, ekonomi dan kebudayaan. Pernyataan itu ditandatangani oleh 13 seniman dan budayawan, lima diantara mereka nantinya adalah sebagian dari pencetus Gerakan Seni Rupa Baru.

Keresahan dan Konflik Estetis

Gejala ini dicatat oleh Sanento Yuliman – seorang kritikus dan pengajar di ITB, Bandung – pada 70-an. Sanento mengatakan bahwa karya-karya para seniman muda yang diwakili oleh karya dari mahasiswa ITB (Institut Teknologi Bandung) dan STSRI “ASRI” (Sekolah Tinggi Seni Rupa “ASRI” di Jogja) bersifat antilirisisme ini berlawanan dengan lirisisme yang dianut oleh praktik seni rupa sebelumnya.

Lirisisme menyaring dan mentransformasikan pengalaman serta emosi ke dalam dunia imajiner, maka dalam nonlirisisme seniman seakan-akan menghindari

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

penyaringan dan transformasi. Bukan gambaran benda-benda yang diperlihatkan, melainkan benda-benda itu sendiri disuguhkan. Bukan rasa jijik yang ditampilkan dalam lukisan, tetapi rasa jijik yang ditampilkan karena hadirnya benda yang sesungguhnya. Karya seni bukan lagi sepotong dunia imajiner yang direnungi dari suatu jarak, melainkan obyek konkret yang melibatkan penanggap secara fisik.

Konflik yang bersumber dari lingkungan pendidikan di kampus ini kemudian menyatukan kelompok mahasiswa STSRI "ASRI" dan kelompok mahasiswa dari ITB. Kemudian mereka membentuk "Gerakan Seni Rupa Baru" dengan pamerannya yang pertama di Taman Ismail Marzuki (TIM) pada Agustus 1975.

Gerakan Seni Rupa Baru

Pameran GSRB yang pertama ini diikuti oleh sebelas perupa muda. Mereka adalah: Siti Adiyati, Nanik Mirna, Pandu Sudewo, Muryoto Hartoyo, FX Harsono, Jim Supangkat, Anyool Soebroto, B. Munni Ardhi, Bachtiar Zainoel, Hardi dan Ris Purwono. Anggota GSRB ini setiap tahun bertambah dengan nama-nama antara lain: S. Prinka, Satyagraha, Nyoman Nuarta, Dede Eri Supria, Wagiono, Priyanto, Agus Tjahjono, Gendut Riyanto, Haris Purnomo, Ronald Manulang, Budi Sulisty, Slamet Riyadi, Redha Sorana, Freddy Sofyan dan beberapa lainnya.

Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) mengeluarkan statemen yang menandai sikap mereka dalam penciptaan seni rupa. Statemen itu kemudian dikenal sebagai "Lima jurus gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia" yang diterbitkan dalam buku Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang diterbitkan oleh Gramedia. Buku ini terbit pada tahun 1979, menjelang bubarnya GSRB.

GSRB sempat membuat pameran beberapa kali. Kemudian pada 1979, pameran mereka yang terakhir kalinya, kelompok ini membubarkan diri. GSRB menyatakan diri bubar setelah dalam sebuah rapat di Bandung, FX Harsono, Satyagraha, Jim Supangkat dan Freddy Sofyan, sepakat untuk membubarkan gerakan ini. Alasan pembubaran berbeda-beda pada setiap individu dalam GSRB.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

Pertenggaran dan upaya untuk mendiskreditkan karya-karya beberapa seniman yang lebih muda. Upaya untuk menjadikan dirinya sebagai pusat dari gerakan. Dimana semua ini telah menyimpang dari komitmen pertama GSRB, bahwa kebebasan individu dalam mencipta adalah mutlak. Individu lainnya tidak bisa mengintervensi apa lagi berusaha menjadikan seniman lain sebagai pendukung pemikirannya. Semua ini menunjukkan bahwa pemahaman anggota terhadap visi GSRB tidak sama. Setelah GSRB bubar maka ketidak merataan pemahaman nampak jelas dengan hilangnya mereka dari jalur seni rupa kontemporer atau absennya mereka dari praktik seni rupa.

Dalam hal ini Jim Supangkat melihat adanya dua sikap yang saling beradu. Yang pertama cenderung bersikap: Gerakan Seni Rupa Baru adalah gerakan pembaruan yang terus-menerus melahirkan kebaruan tanpa perlu memikirkan kehadiran seni rupa di Indonesia, tanpa perlu mengkaji dasar-dasar perkembangannya. Yang kedua lebih kompleks: selain mencari pembaruan – yang dianggap penembusan kemacetan kreativitas – juga mendambakan pengkajian berbagai masalah seni rupa, mempertanyakan kedudukannya dan kepekaannya ditengah masyarakat.¹

Post GSRB

Setelah GSRB bubar, para eksponennya melakukan aktifitasnya masing-masing. Nampaknya aktifitas untuk memenuhi kebutuhan hidup menjadi bagian penting dalam kehidupan mereka masing-masing. Sebagian besar dari mereka bekerja di perusahaan peiklanan, sebagian menjadi penulis dan sebagainya. Memang kesenian semacam yang ditampilkan dalam GSRB bukanlah seni yang bisa diserap oleh pasar. Pasar seni rupa pun pada tahun 70an akhir boleh dibilang belum terbentuk. Pasar seni rupa hanya diisi oleh para kolektor yang mau membeli karya-karya lukisan dari para master. Situasi ini yang menyebabkan para

¹ Jim Supangkat, Sekitar Bangkit dan Runtuhnya Gerakan seni Rupa Baru Indonesia, dalam buku "Seni Dalam Masyarakat Indonesia, Bunga Rampai, Edi Sedyawati & Sapardi Djoko Damono (ed), Jakarta, Gramedia 1983, hlm 25 - 41

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

eksponen GSRB terjebak dalam kerutinan kerja industri periklanan atau penerbitan.

Setelah GSRB bubar memang tidak ada kegiatan seni rupa yang besar, tetapi juga tidak saat itu bisa dikatakan vakum. Gelombang pengaruh gerakan ini mulai menjalar pada seniman muda lainnya, baik mereka yang berada di Yogyakarta, Bandung, maupun Jakarta. Hal ini bisa dilihat dengan bertambahnya anggota gerakan pada setiap pameran, dan munculnya gerakan-gerakan lain yang karyanya mengacu pada bentuk-bentuk karya GSRB. Selanjutnya, muncul perubahan dalam kurikulum pendidikan di ITB (Fakultas Seni Rupa) dan Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia "ASRI" (sekarang ISI, Fakultas Seni Rupa dan Desain) dengan memasukkan mata kuliah Eksperimentasi.

Di Jogjakarta kegiatan seni rupa yang bernuansakan eksperimen cukup intens. Para pelaku terdiri dari mahasiswa yang ikut dalam GSRB, mereka dimotori oleh Bonyong Munni Ardhi, Haris Purnomo, Gendut Riyanto, Wienardi, Mohamad Cholid, Ronald Manulang, Dede Eri Supria dan beberapa lagi. Hubungan dan diskusi antara beberapa eksponen GSRB dari Jakarta, Jogja dan Bandung masih berlanjut.

PIPA

Selain kelompok Seni Rupa Baru, muncul kelompok-kelompok lain yang mempunyai bentuk karya yang menolak dogma-dogma seni rupa lama. Salah satu dari kelompok tersebut adalah Kelompok "Kepribadian Apa" (PIPA). Kelompok ini mempertanyakan apa itu kepribadian Indonesia. Bagi mereka pemantapan kepribadian Indonesia dengan pola yang ditentukan akan mengurangi kebebasan dalam penciptaan karya seni.

PIPA yang terbentuk pada tahun 1978, diikuti oleh 17 mahasiswa STSRI "ASRI" Yogyakarta. Mereka diantaranya adalah: Dede Eri Supria, Gendut Riyanto, Haris Purnomo, Ronald Manulang, B. Munni Ardhi, Wienardi, Tulus Warsito, Budi

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

Sulistyo dan Redha Sorana. Karya-karya yang dipamerkan meliputi performance art, karya-karya instalasi yang mirip dengan karya dari GSRB. Pameran ini hanya berlangsung dua hari, kemudian ditutup oleh polisi. Sebagian besar dari peserta pameran ini kemudian ikut dalam GSRB dan mengikuti pameran GSRB pada 1979.

Kegiatan lainnya:

Tahun 1980, Haris Purnomo mengadakan performance secara beramai-ramai di sepanjang jalan Maliobor dengan tajuk "Culture Shock".

Tahun 1981, Gendut menggelar karya di sawah

Tahun 1981, Haris Purnomo, Dadang Christanto dan beberapa lagi mengadakan performance "Pertandingan Tinju" di aula kampus STSRI "ASRI"

Tahun 1982, Pameran seni rupa lingkungan di Parangtritis, yang diikuti cukup banyak perupa muda dan mahasiswa STSRI "ASRI". Saya dan Gendut yang sudah berdomisili di Jakarta pun ikut dalam kegiatan ini

Proses 85

Tahun 1985, kegiatan lain yang perlu dicatat adalah Pameran "Proses 85," yang diselenggarakan di Galeri Seni Rupa Ancol, Jakarta pada Oktober 1985. Kegiatan ini mengangkat tema masalah lingkungan hidup. Pameran ini diikuti oleh lima perupa: B. Munni Ardhi, Harsono, Moelyono, Haris Purnomo dan Gendut Riyanto. Satu hal yang patut dicatat dari kegiatan ini adalah kesenian sebaiknya mampu menampilkan masalah yang dihadapi secara obyektif dan proporsional. Maka pengamatan lapangan secara teliti, penelitian dan kerjasama dengan pakar dari masalah yang akan ditampilkan adalah perlu.

Dari pengamatan saya kegiatan ini adalah yang pertama dimana penciptaan seni rupa bekerjasama dengan LSM dalam melakukan penelitian. Modus praktik penciptaan ini kemudian dikembangkan dalam kegiatan seni rupa yang bertajuk "Pasar Raya Dunia Fantasi"

Pasar Raya Dunia Fantasi

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

GSRB yang telah bubar pada 1979, kemudian coba dihidupkan kembali oleh beberapa anggotanya, antara lain Harsono, Jim Supangkat, Siti Adiyati, Gendut Riyanto, Haris Purnomo, Priyanto, Wienardi, dan didukung oleh Sanento Yuliman. Selain mereka, ikut serta pula seniman dari berbagai disiplin kesenian lainnya.

Pameran Proyek 1 Pasaraya Dunia Fantasi. Pameran Proyek 1 pada 15 Juni 1987 didahului dengan riset dan pengumpulan data, serta inventarisasi karya seni yang dijajakan di jalanan. Sebuah pameran seni rupa instalasi ruang yang dikerjakan secara kooperatif dengan mengangkat permasalahan kebudayaan urban di Jakarta bisa dianggap mewakili kota besar di Indonesia dengan segala kompleksitas kebudayaannya. Di dalam pameran ini tidak ada karya individual.

Pameran ini diwarnai dengan semangat eksplorasi yang tinggi dengan keinginan untuk meninggalkan seni elitis dan menekankan pada seni rupa yang lebih plural. Hasil temuan benda yang bisa diidentifikasi sebagai budaya urban di duplikasi dalam ukuran besar. Iklan dan media-media cetak di buat ulang dengan plesetan atau dalam postmodern disebut apropriasi dan ...

Gerakan ini juga tidak bertahan lama. Nampaknya pengembangan pribadi masing-masing individu selama masa vakum dari SRB ini telah menciptakan kesadaran dan keberpihakan terhadap masalah-masalah yang berbeda.

Kiprah di Forum Internasional

Setelah keinginan untuk menghidupkan GSRB tak terwujud, tidak berarti gaung dari praktik penciptaan karya seni rupa seperti yang di lakukan oleh GSRB terhenti. Tahun 1989 Jim Supangkat, Gendut Riyanto, Sri Malela dan Nyoman Nuarta mendapat undangan untuk mengikuti Artist Regional Exchanges atau ARX ke 2 di Perth, Australia. Ini pertama kali seni rupa Indonesia masuk ke forum internasional. Setelah itu, tahun 1992, FX Harsono, mendapat undangan residensi

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

di South Australia University dan dilanjutkan dengan pameran di ARX yang ke 3, Perth, Australi.

Nampaknya ARX adalah awal dari masuknya seni rupa Indonesia ke forum internasional. ARX yang ke 4, tahun (1995), diikuti oleh 4 perupa dan seorang penulis. Mereka adalah: Moelyono, Made Jirna, Arahmayani, Rotua Magdalena, dan Enin Supriyanto sebagai penulis dan curator.

Kiprah di forum internasional tidak terhenti pada ARX. Tahun 1993 untuk pertama kalinya perhelatan besar Asia Pacific Triennale yang diselenggarakan oleh Queensland Art Gallery dengan melibatkan perupa dari Indonesia. Sejak saat itu Indonesia mendapat perhatian institusi seni rupa Asia, termasuk Jepang. Pada setiap kegiatan saya catat baik di Indonesia hingga di luar Indonesia selalu terdapat eksponen GSRB yang berpartisipasi. Hal ini membuktikan bubarnya GSRB tidak berarti selesainya praktik penciptaan seni rupa masih berlanjut dan terus menginspirasi perupa dari generasi yang lebih muda.

Institusionalisasi Seni Rupa Kontemporer

Meski sebutan kontemporer secara resmi tidak pernah kami pakai dalam semua aktivitas GSRB, tetapi praktik seni rupa GSRB tidak bisa lepas dari konsep kekontemporeran. Demikian juga dengan penolakan terhadap ideologi modernism tidak pernah tertulis secara eksplisit dalam statemen Lima Jurus GSRB, tetapi secara implisit tersirat dalam pernyataan "Lima Jurus Gerakan Seni Rupa Baru". Di dalam pernyataan itu dituliskan penolakan terhadap batasan seni rupa seperti yang dianut dalam pemikiran seni modern, yaitu yang disebut sebagai fine art yang terdiri dari seni lukis, seni patung dan seni grafis sebagai praktik penciptaan yang terpisah. Seni rupa Indonesia sah untuk mengakomodir semua inspirasi dari seni tradisi, dimana di dalam ideologi modernisme segala yang berhubungan dengan tradisi dan yang lalu bukan menjadi acuan dari pemikiran modern. Semua ini tertuang pada jurus yang pertama.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

Pada jurus ke-dua jelas dikemukakan penolakan terhadap sikap elitis dan avandgardisme yang menjadikan seni rupa menjadi terisolasi dari masyarakat dengan segala permasalahannya. Secara implisit bahwa pemikiran ini adalah menunjukkan penolakan terhadap kedudukan seniman yang otonom. Dimana individu yang otonom adalah jargon yang dominan dalam praktik penciptaan seni rupa modern.

Pada pernyataan selanjutnya menekankan bahwa sejarah seni rupa Indonesia mempunyai alurnya sendiri dan menolak universalitas. Pernyataan ini secara tegas mepenolak dominasi teori Barat sebagai satu-satunya kebenaran, atau yang dikenal sebagai kebenaran tunggal. GSRB berpihak kepada keragaman yang dilandasi oleh kesejarahannya sendiri dengan semua latarbelakang sosial dan kebudayaannya.

Dalam sebuah seminar postmodern di Universitas Satya Wacana pada tahun 1993, Ariel Haryanto mengatakan bahwa praktik kegiatan seni yang di dasari oleh pemikiran postmodern telah di lakukan oleh Gerakan Seni Rupa Baru. Artinya secara tidak langsung bahwa praktik seni rupa oleh GSRB sejalan dengan apa yang disebut sebagai seni rupa kontemporer, apabila landasan ideologi seni rupa kontemporer dilandasi oleh pemikiran postmodern.

Secara resmi istilah kontemporer baru dipakai dalam Biennale Jakarta ke 8, tahun 1993 yang dikurasi oleh Jim Supangkat. Dimana pemikiran postmodern dipakai sebagai landasan kuratorialnya. Kemudian pameran tunggal saya pada tahun 1994 di Galeri Nasional istilah kontemporer saya pakai untuk menunjukkan praktis penciptaan karya-karya saya.

Persoalannya bukanlah terletak pada penyebutan istilah kontemporer atau penolakan terhadap ideologi modernisme secara eksplisit, tetapi harus dilihat bagaimana praktik penciptaan karya-karya seni rupa baru pada waktu itu. Demikian juga bagaimana gaung GSRB mampu memberikan inspirasi bagi perupa generasi berikutnya. Semua ini bisa dilihat dari simpul-simpul peristiwa seni rupa

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

yang saya uraikan di atas. Kalau, saat ini hanya bisa diketemukan beberapa eksponen GSRB yang masih aktif berkiprah di dunia seni rupa tidak berarti bahwa GSRB gagal, karena spirit tidak dapat diukur dari kuantitas. Spirit adalah roh yang merasuk kejiwa para generasi yang lebih muda untuk terus melakukan eksperimentasi dan membuka cakrawala baru dan memberikan warna pada perkembangan kebudayaan saat ini tanpa harus silau dengan kebenaran-kebenaran besar yang tak berakar pada kesejarahan kita sendiri.

**) FX Harsono adalah eksponen GSRB yang terus aktif berkarya hingga saat ini, sebagai penulis seni rupa dan pengajar*

Lampiran:

Lima jurus gebrakan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia

1. Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji "seni rupa" yang diakui hingga kini, (kami menganggapnya sebagai "seni rupa lama") yaitu seni rupa yang dibatasi hanya di sekitar: seni lukis, seni patung dan seni gambar (seni grafis)

Dalam Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, penetrasi di antara bentuk-bentuk seni rupa di atas, yang bisa melahirkan karya-karya seni rupa yang tak dapat dikategorikan pada bentuk-bentuk seni rupa di atas, dianggap "sah" (Seni Rupa Baru).

Dalam berkarya, membuang sejauh mungkin imaji adanya elemen-elemen khusus dalam seni rupa, seperti elemen-elemen lukisan, elemen gambar dan sebagainya. Keseluruhan berada dalam satu kategori, elemen-elemen rupa yang bisa berkaitan dengan elemen-elemen ruang, gerak, waktu dan sebagainya.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

Dengan begitu, semua kegiatan yang dapat dikategorikan ke dalam seni rupa di Indonesia, kendati didasari "estetika" yang berbeda, umpamanya yang berasal dari kesenian tradisional, secara masuk akal dianggap sah sebagai seni rupa yang hidup.

2. Membuang sejauh mungkin sikap "spesialis" dalam seni rupa yang cenderung membangun "bahasa elitis" yang didasari sikap "avand-gardisme" yang dibangun oleh imaji: seniman seharusnya menyuruk ke dalam dirinya dan mencari hal-hal subtil (agar tidak dimengerti masyarakat, karena seniman adalah bagian dari misteri hidup?)

Sebagai gantinya, percaya pada segi "kesamaan" yang ada pada manusia dikarenakan lingkungan kehidupan yang sama. Percaya pada masalah-masalah sosial yang aktual sebagai masalah yang lebih penting untuk dibicarakan daripada sentimen-sentimen pribadi. Dalam hal ini, kekayaan ide atau gagasan lebih diutamakan daripada ketrampilan "master" dalam menggarap elemen-elemen bentuk.

3. Mendambakan "kemungkinan berkarya", dalam arti mengharapkan keragaman gaya dalam seni rupa Indonesia. Menghujani seni rupa Indonesia dengan kemungkinan-kemungkinan baru, mengakui semua kemungkinan tanpa batasan, sebagai pencerminan sikap "mencari". Dari sini, menentang semua penyusutan kemungkinan, antara lain sikap pengajaran "cantrikisme" di dalam gaya seorang guru diikuti murid-muridnya, yang sebenarnya dapat berbuat lain, memperkaya kemungkinan "gaya" seni rupa Indonesia.
4. Mencita-citakan perkembangan seni rupa yang "Indonesia" dengan jalan mengutamakan pengetahuan tentang sejarah seni rupa Indonesia baru yang berawal dari Raden Saleh. Mempelajari periodisasinya, melihat dengan kritis dan tajam caranya berkembang, menimbang dan menumpukkan perkembangan selanjutnya ke situ. Percaya bahwa dalam sejarah seni rupa Indonesia baru ini terdapat masalah-masalah yang sejajar bahkan dimiliki

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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

buku-buku impor, dan mampu mengisi seni rupa Indonesia, baik kritikus, sejarahwan atau pemikir. Menentang habis-habisan pendapat yang mengatakan perkembangan seni rupa Indonesia adalah bagian dari sejarah seni rupa dunia, yang mengatakan seni adalah universal, yang menggantungkan masalah seni rupa Indonesia pada masalah seni rupa di mancanegara.

5. Mencita-citakan seni rupa yang lebih hidup, dalam arti tidak diragukan kehadirannya, wajar, berguna, dan hidup meluas dikalangan masyarakat.

PERNYATAAN DESEMBER HITAM 1974

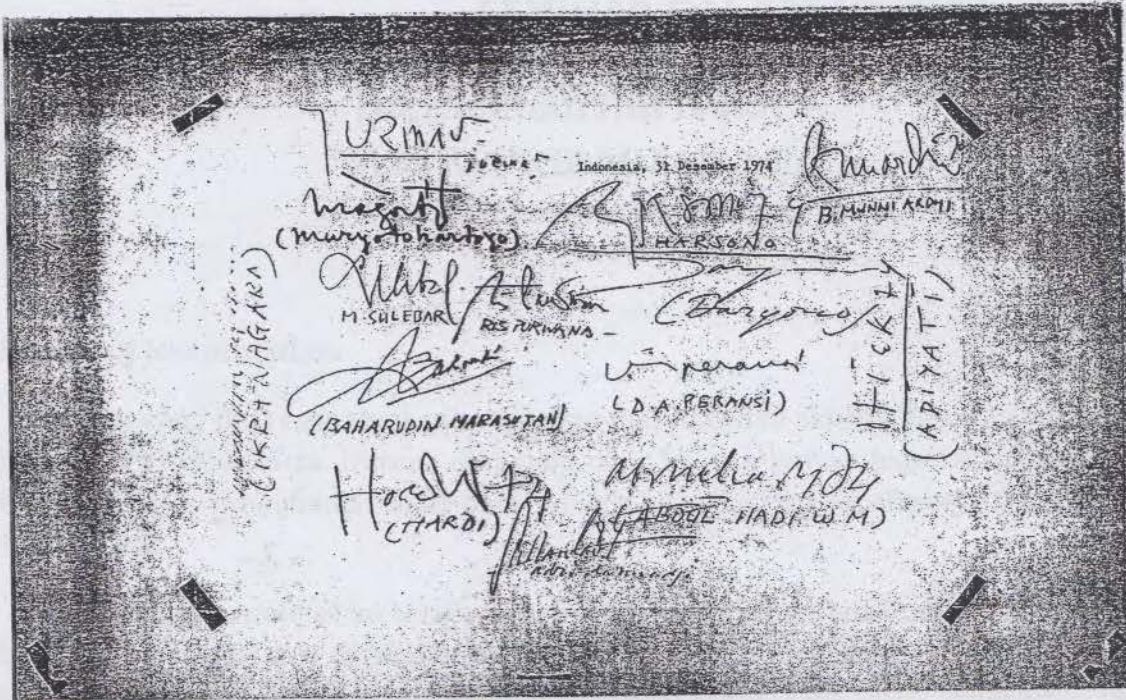
Mengingat bahwa sejak beberapa tahun yang lampau, kegiatan-kegiatan seni budaya dilaksanakan tanpa strategi budaya yang jelas maka kami menarik kesimpulan bahwa pada pengusaha-pengusaha seni-budaya sedikitpun tidak tampak wawasan terhadap masalah-masalah paling azasi dari kebudayaan kita. Ini pertanda bahwa sejak beberapa waktu suatu erosi spirituil sedang menghancurkan perkembangan seni-budaya.

Karena ini maka kami merasa perlu untuk pada bulan desember 1974 yang hitam ini menyatakan pendirian kami tentang gejala yang tampak pada wujud seni-lukis Indonesia masakini.

1. Bahwa kepancaragaman seni-lukis Indonesia merupakan kenyataan yang tidak dapat dimungkiri, akan tetapi kepancaragaman ini tidak dengan sendirinya menunjukkan perkembangan yang baik.
2. Bahwa untuk perkembangan yang menjamin kelangsungan kebudayaan kita para pelukis terpanggil untuk memberikan kearahannya yang berpangkal pada nilai-nilai kemanusiaan dan berorientasi pada kenyataan kehidupan sosial, budaya, politik dan ekonomi.
3. Bahwa kreativitas adalah kodrat pelukis yang menempuh berbagai cara untuk mencapai perspektif-perspektif baru bagi seni lukis Indonesia.
4. Bahwa dengan demikian maka identitas seni lukis Indonesia dengan sendirinya jelas eksistensinya.
5. Bahwa yang menghambat perkembangan seni-lukis Indonesia selama ini adalah konsep-konsep usang, yang masih dianut oleh establishment, pengusaha-pengusaha senibudaya dan seniman-seniman yang sudah mapan.
Demi keselamatan senilukis kita, maka kini sudah saatnya kita memberi kehormatan pada establishment tersebut, yaitu kehormatan purnawirawan budaya.

VISUAL ART SEMINAR ON ART HISTORY - 2013

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



PROGRAM STUDI SENI RUPA - FAKULTAS SENI RUPA & DESAIN ITB, JALAN GANESHA 10, 40132 BANDUNG-INDONESIA, +62 22 2534104