

Sesi III: Seni Rupa Pemberontakan dan Pasca-pemberontakan

Judul file : 201303 hari 2 sesi 3.m4a

Durasi : 2 jam 41 menit 21 detik

Pembicara I: Jim Supangkat

Pembicara II: Yustiono

Moderator: A. Rikrik Kusmara

Rikrik Kusmara : Seni rupa pemberontakan dan pasca pemberontakan. Jadi kalau kita lihat maknanya adalah bagaimana rangkaian sejarah yang sudah berjalan dalam gerakan-gerakan itu dibaca sebagai seni rupa pemberontakan dan juga ada seni rupa pasca pemberontakan. Pada sore hari ini telah hadir dua pembicara yang akan menyampaikan kurang lebih apa yang terjadi dengan pergerakan seni rupa pemberontakan dan seni rupa pasca pemberontakan. Ada satu momen yang menarik yang kemarin juga sudah disebut oleh beberapa pembicara, satu momen penting satu milestone penting di dalam perkembangan sejak awal gerakan seni rupa baru hingga pasca pemberontakan yaitu Bienal 9 Jakarta. Sebagaimana kita sudah ketahui di dalam buku-buku yang sudah katalog, esai-esai dan beberapa wacana yang berkembang Bienal 9 cukup fenomenal untuk menjadi milestone melihat ke belakang apa yang sudah dikembangkan oleh gerakan-gerakan seni rupa dan juga pasca terjadi gerakan seni rupa baru itu. Nah pembicara pertama dalam hal ini adalah Pak Yustiono akan menjadi panelis pertama dengan topik "Seni Rupa Pemberontakan dan Pasca Pemberontakan Dalam Seni Rupa Modern Indonesia". Telaah seni rupa era 70-an dan 80-an dalam bingkai Bienal 9 Jakarta. Saya sedikit perkenalkan. Pak Yustiono ini dosen di program studi seni rupa menyelesaikan program doktranya di tahun 2005 dengan topik "Interpretasi Karya Achmad Sadali Dalam Konteks Modernitas dan Spiritual Islam dengan Pendekatan Hermeneutik". Saya kira dengan daftar panjang dedikasi karyanya dan karya-karya lainnya, maksudnya karya tulis ya. Saya hanya akan me-review sedikit saja dari beberapa jurnal yang pernah beliau tulis berkaitan dengan topik hari ini. Pertama dia pernah menulis "Setelah Pemberontakan Seni Rupa" di jurnal kebudayaan Kalam tahun 94, kemudian "Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Gelombang Post-Modernisme" dalam jurnal seni rupa 95, dan kemudian "Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Era Asia Pasifik" di Jurnal Seni Rupa volume II/1995. Untuk menghemat waktu saya persilahkan kepada Pak Yustiono untuk menyampaikan materinya dengan waktu kurang lebih 30 menit dipersilahkan.

Yustiono : Assalamu alaikum warohmatullohi wabarokatuh

Audiens : Wa'alaikum salam warohmatullohi wabarokatuh

Yustiono : Para hadirin yang saya hormati. Pada sore hari yang berbahagia ini saya akan menyampaikan suatu pandangan, suatu pikiran yang berkaitan dengan topik seminar hari ini yaitu Gerakan-Gerakan Seni Rupa Pada Masa Orde Baru. Tulisan saya yang ada di sini tidak saya baca secara verbal karena terlalu panjang lagi pula saya juga ingin menanggapi era-era berikutnya yaitu tahun 90-an dan 2010 yang sangat menarik dan juga makna dari semua itu seperti apa dilihat dari sudut sejarah. Jadi paparan saya ini akan sangat berat titik fokusnya pada pendekatan histori pada sejarah, dan saya mungkin akan banyak menggunakan istilah-istilah, konsep-konsep ataupun teori-teori yang mudah-mudahan bisa saya sampaikan dengan cukup jelas dan juga tidak rumit untuk memaknai peristiwa-peristiwa kesenirupaan pada era-era 70-an 80-an dan mungkin 90-an dan 2010. Saya mohon hadirin untuk agak bersabar dalam arti menyimak, mungkin karena istilah-istilah atau konsep-konsep yang saya katakan saya sampaikan itu kadang-kadang agak sedikit spesifik. Jadi gerakan-gerakan seni rupa pada masa seni rupa baru itu berkaitan dengan pemerintahan orde baru. Sedikit banyak kita bisa memandang orde baru adalah suatu masa ketika pemerintah secara sistematis melaksanakan apa yang disebut modernisasi dengan berbagai program pembangunan baik jangka pendek, menengah maupun panjang. Dalam teori yang muncul tahun 60-an itu dikaji dengan teori pembangunan, teori development reason dimana modernisasi itu dilihat sebagai sesuatu fenomena yang berkaitan dengan proses industrialisasi dan juga berkaitan juga dengan perubahan-perubahan sosial dan personalitas pada masa kini dan juga terjadinya diferensiasi dalam sistem politik dimana partisipasi politik massa itu semakin besar dan berkembangnya suatu sistem politik yang baru. Dalam hal ini tentu tidak hanya faktor ekonomi, faktor politik, faktor sosial yang mengalami modernisasi tapi juga seni sehingga disini kita bisa bicara seni modern. Pada umumnya teori development sendiri berkenaan dengan negara maju, Indonesia termasuk negeri

berkembang yang dalam proses modernisasi itu mencontoh ataupun juga mengabstraksi tahap-tahap kemajuan negara maju untuk secepat mungkin mencapai kemajuan dengan proses industrialisasi. Disini mau tidak mau kita juga melihat tahapan-tahapan itu dalam kasus seni rupa seperti contoh Jepang yang termasuk penderita dan juga dalam perang dunia 2 itu termasuk adidaya yang kuat, diperhitungkan dalam seni rupanya. Mereka melakukan suatu rapat penyiapan senapannya langsung begitu impresionisme pada 1864, post-modernisme dan seterusnya itu mereka secepat mungkin menghadirkan gerakan ataupun isme seperti itu, sehingga pada sekitar tahun 60-an para seniman Jepang modern itu mengklaim bahwa ketika di Barat itu terjadi suatu yang di sebut Charles Jencks, yang diikuti oleh Pak Jim nanti, yaitu avant-garde ataupun seni pemberontakan radikal, yang melakukan suatu pencitraan karya seni dengan melintas batas antar cabang-cabang seni, kemudian ke media ataupun juga mengambil objek-objek keseharian sebagai karya seni dan seterusnya dan pop art. Mereka mengatakan telah sejajar bersamaan dengan barat dalam hal ada seni rupa pertunjukan maupun seni komputer dan sebagainya, itu mengklaim demikian. Sementara di kita di Indonesia, Thailand maupun dengan Malaysia. Asia Tenggara umumnya dilihat disitu tidak teratur, grongjang-grongjang, misalnya Surealisme di sini baru pertengahan tahun 80-an meskipun sebelumnya gak ada tapi sebagai suatu kecenderungan yang utama itu baru tahun-tahun 87 sementara di Eropa 1972-an seperti itu. Jadi tidak aneh jika dalam menafsirkan makna seni rupa tahun 70-an atau 80-an dalam kurasi Bienal 9, Pak Jim Supangkat sebagai kurator, itu menggunakan teori Charles Jencks seorang penulis post-modernisme terkemuka dari Inggris dan juga Amerika karena dia berada di dua negara itu. Untuk memaknai fenomena seni rupa era 80-an. Tentu cara seperti itu adalah cara yang menurut hemat saya cukup masuk akal karena memang dalam teori ekonomi, politik. Itu juga kita ingat misalnya Boeke punya teori tentang ekonomi dualistis yaitu sektor modern dan rasional yang sekaligus bersama Indonesia kita juga sering pake itu. Teori politik juga demikian sehingga tidak masalah jika dalam hal ini Bienal itu dilihat dari sudut teori post avant-garde. Apa itu avant-garde, sehingga term ini, avant-garde ini adalah suatu term atau istilah yang berasal dari istilah militer kemudian diadopsi, diambil oleh dunia seni, disini mungkin saya perlu menjelaskan bahwa dalam kebudayaan, kalau kita menggunakan cara pandang Bourdieu bahwa setiap cabang budaya itu terdiri dari seperti Pak Suripno mengatakan medan politik, medan ekonomi, medan seni rupa yang memiliki aturan main yaitu norma-norma, pola perilaku, dan juga objek-objek yang diproduksi. Dalam hal ini, di Barat sepanjang sejarah seni rupa modern dari semenjak impresionisme 80-74 atau mungkin lebih kini yaitu masa realisme abad 19, itu diisi dengan pola-pola perilaku avantgardisme yaitu suatu sikap untuk selalu paling depan menjadi pelopor, perintis dan pada awalnya avant-garde ini terasing tidak dipahami dan mereka umumnya justru menggunakan premis-premis yang salah kadang-kadang konyol kekanak-kanakan untuk menumbangkan rezim lama dan setelah rezim lama itu mereka gebuki dulu sebelumnya, kemudian setelah itu baru kemudian mereka membujuk rezim lama untuk diterima lalu menjadi establish yang baru dan begitu seterusnya. Ini bisa dipandang sebagai penyakit, sebagai suatu kondisi sosial yang tentu berulang-ulang terjadi demikian. Tidak hanya di seni rupa tapi di seni sastra, seni teater dan seterusnya. Oleh Charles Jencks, avant-garde ini identik dengan modernisme. Modernisme adalah ideologi seni rupa modern yang esensinya adalah kritik diri yang intensif yang dimulai oleh Khan kata fiber dalam hal ini kritik diri yang intensif itu bukan untuk menghancurkan tapi justru untuk membesarkan untuk memperkuatnya. Jadi sebagai peningkatan, avant-garde ini menghancurkan batas-batas lingkaran itu dan diperlebar terus menerus begitu bukan untuk menghancurkannya tapi untuk memperkuatnya, memperbesarnya dan mereka itu melakukan pemberontakan-pemberontakan dalam hal itu, dan menggunakan istilah-istilah yang sangat luar biasa penuh dengan istilah-istilah pemberontakan sehingga disebut avant-garde ini. Dan dalam hal ini modernisme karena kritik diri intensif, lalu melihat bahwa esensi dari seni rupa kalau kita lihat atau seni lukis khususnya kata Gilbert itu adalah pada refleksi pada dirinya sendiri pada properti dirinya yaitu garis, warna, bidang sehingga seni lukis itu cenderung pada bidang datar dan cenderung untuk selalu menggunakan unsur-unsur abstrak, unsur-unsur dirinya sebagai karya seni. Jadi dia mengatakan seni yang menggunakan perspektif surealisme adalah membuat seni dengan cara menipu yaitu membuat garis-garis ilusi yang depan belakang dan seterusnya. Sementara dalam kubisme ataupun positivisme nanti, mereka semakin meninggalkan aspek ilusi, objek dipecah-pecah lalu mengisi bidang itu dengan persilangan garis-garis untuk menghasilkan suatu karya yang memenuhi kriteria-kriteria formalisme yaitu unity, harmony, balance dan sebagainya. Dengan demikian modernisme ini cenderung pada

formalisme sebagai suatu karya yang dianggap paling depan dan selalu berusaha untuk mencari gaya seni yang baru. Dilihat dari sejarah seni rupa murni barat hampir setiap 3 tahun, 5 tahun itu muncul gaya seni yang baru dengan gerakan-gerakan yang cukup heboh. Ini adalah kenyataan yang terjadi. Kemudian modernisme ini juga mengklaim dirinya sebagai seni yang mewakili jamannya yang paling otentik, sehingga dia mengatakan seni modern adalah seni universal, bahwa seni tujuannya adalah untuk seni itu sendiri. Jadi estik adalah objeknya, ABCnya, konsepnya adalah estik itu sendiri, tidak peduli dengan konteks sosial, konteks moral atau agama. Seni adalah otonom, otonisme ini yang prinsip dalam modernisme dimana dia tidak mau di pakai sebagai alat oleh agama, oleh moralitas, oleh politisi, oleh pedagang untuk kepentingan-kepentingan mereka. Sehingga patronasenya hilang. Tapi dengan begitu dia memiliki independensi. Barat merasa merekalah yang menentukan perubahan-perubahan dalam seni rupa modern, jadi ada seni pusat ada seni pinggiran, ada seni tinggi seni rendah, seni tinggi itu seni rupa modern yang rendah itu seni massa, seni pop atau seni populer itu dianggap rendah. Ini adalah konstruksi modernisme dan seni ini yakin percaya pada kemajuan tanpa meninggalkan seni estetik sehingga kebaruan, keaslian dan kreatifitas itu diutamakan atau bahkan menjadi suatu nilai yang disembah atau dianggap sebagai suatu yang paling suci, sebagai perjuangan untuk mencapai yang baru. Kebaruan ini adalah konsep modernisme yang kuat yang kemudian terefleksi pada gerakan-gerakan avant-garde yang kelompok maupun perorangan, yang selalu mencoba mencari sesuatu yang baru dan sesuatu yang baru itu eksis. Jadi kata Chairil Anwar yang juga sudah terkontaminasi oleh pendirian itu tidak masuk hitungan. Jadi mereka yang hanya pengikut aja akan masuk ke laut tidak akan masuk dalam sejarah. Disini menurut Charles Jencks, teori avant-garde cukup banyak seperti misalnya ada dari Renato Poggioli yang menulis tentang *The Theory Of The Avant-Garde*, Peter Burger juga dengan judul yang sama kemudian Charles Jencks saya kira termasuk yang tahun-tahun itu paling baru, terbit tahun 87 *The Post Avant-Garde* untuk menunjukkan adanya suatu fenomena baru yaitu ketika post-modernisme muncul ada fenomena pasca avant-garde. Charles Jencks melihat bahwa ada 4 jenis avant-garde atau seni pemberontakan. Saya sangat setuju dengan Pak Jim yang membuat suatu terjemahan sebagai seni pemberontakan, itu secara esensi tepat sehingga dulu ada istilah Garda depan saya kira seni pemberontakan itu suatu yang cukup betul. Disini ada empat jenis yaitu Seni Rupa Pemberontakan Kepahlawanan, Seni Rupa Pemberontakan Pemurni, Seni Rupa Pemberontakan Radikal dan kata Charles Jencks yang keempat adalah Post Avant-Garde. Seni rupa ini ingin saya jelaskan karena teorinya dikatakan Pak Jim untuk menjelaskan fenomena seni rupa era 80. Menurut katalog pameran yang dinyatakan bahwa pameran Bienal 9 ini mengetengahkan kecenderungan seni rupa baru yang meninggalkan tidak hanya meninggalkan tapi sudah mengarah pada post-modernisme dan juga post avant-garde berbeda dengan seni rupa tahun 70-an khususnya seni rupa baru yang merupakan representasi dari avant-garde radikal. Ketika pada tahun-tahun 50-an 60-an para seniman-seniman barat itu melahirkan Neo-dada, pop art, high art, land art, informn art dan sebagainya, jadi konsep yang sangat radikal dan merusak batas-batas wilayah ataupun cabang-cabang seni lukis, seni patung dan sebagainya. Jadi itu dianggap sebagai suatu avant-garde yang radikal. Lebih dari itu menurut pernyataan dari katalog. Seni rupa baru itu adalah representasi dari avant-garde radikal yang mengkritik dan meninggalkan modernisme. Tentu pernyataan ini perlu dilihat dari teori Jencks. Jencks sendiri menyatakan bahwa tidak akan ada yang pertama, kepahlawanan, pemurni maupun yang sifatnya radikal itu adalah representasi dari modernisme dari semangat pembaruan dari semangat untuk selalu paling depan, pelopor, perintis dan sebagai suatu bentuk menyatakan diri sebagai kelompok yang paling depan. Dan umumnya dalam avant-garde radikal ini yang ditunjuk contoh dalam peta seni rupa barat adalah futurisme, dada dan nanti tahun 60-an pop arts dan sebagainya. Itu bukan kebetulan bahwa tokoh yang di anggap sebagai inspirator adalah Nietzsche yang terkenal dengan *Transvaluation of valuea* yaitu hancurkan dan ciptakan. Konsep hancurkan itu ternyata juga menjadi asas yang berlaku pada dunia katalisme, proses produksi, rumah produksi barang kemudian dilempar ke pasar kemudian ini dianggap cukup sulit, hancurkan buat lagi yang baru seterusnya. Itu adalah pola-pola yang sebenarnya mirip dengan avant-garde tadi. Dan dari tiga avant-garde yang lain avant-gardnya dia itu merupakan suatu reputasi paling ekstrim dari konsep Nietzsche yaitu "Hancurkan dan Ciptakan" sehingga nampak paradoks tapi sebenarnya adalah representsi dari modernisme yang bukan untuk menghancurkan batas tapi justru untuk memperkuatnya. Jadi disini pembacaan saya berbeda Pak Jim menyatakan bahwa gerakan seni rupa itu anti ataupun juga meninggalkan modernisme. Pada kenyataannya memang ada dua tadi, karena pada penafsiran Charles Jencks

gerakan Pop art, Neo-dada itu ada diantara modernisme dan post-modernisme, jadi memang tidak terlalu keliru tapi tidak sepenuhnya demikian, jika kita mengenal teori Jencks. Ini adalah suatu hal yang kalau kita perhatikan, dinamika seni rupa era 70-an dan 80-an memang kalau kita perhatikan tokoh-tokoh perempuan yang di pameran oleh Bienal 9 itu dalam berbagai hal ada kaitannya yang sudah mulai merealisasikan seni rupa post-modernisme, sekarang saya ingin mengatakan apa post-modernisme. Post-modernisme ini sebenarnya merupakan suatu gerakan kebudayaan yang asal bukan modernisme, dia dikumandangkan oleh para pemikir Perancis yang tadinya Marxis, New Marxis kemudian mereka patah arang dengan Marxisme kemudian mengembangkan suatu teori yang ingin mendekonstruksi modernisme yang dianggap sudah mengalami dampak-dampak negatif pada kemanusiaan. Dan mereka tidak mengajukan suatu alternatif tapi hanya ingin menghancurkan modernisme saja dan setelah itu terserah. Sehingga konsep yang mereka gaungkan istilahnya dekonstruksi yaitu mendekonstruksi, menghancurleburkan tatanan modernisme baik dari segi nilai-nilai, prinsip-prinsip modernisme kemudian para perilakunya seperti avant-garde dan juga pada semacam Mekkahnya ataupun Vatikannya modernisme yaitu Roma juga dihancurkan, terus nanti disitu bisa saya jelaskan munculnya kurator independen dimana para kurator tidak mau menyatu dengan para museum yang establish tapi mereka keluar dari museum dan melanjutkan pameran-pameran yang mewacanakan atau mengetengahkan, mengutamakan yang bukan modernis, di seni lukis yang isinya sangat primadona itu digeser, diganti dengan berbagai cabang seni, seni video, fotografi dan sebagainya mendekonstruksi bangunan itu. Dan jika modernisme itu mengaku universal maka dalam post-modern, menyatakan seni itu tidak universal, seni itu terfragmentasi, tidak utuh bahkan seni itu tidak ada tinggi dan rendah sama sekali flat sehingga mereka yang punya reputasi seperti Yusuf Borriss maupun yang masih baru masuk itu bisa dipamerkan dalam satu pameran dalam arti mereka mendekonstruksi semua tatanan modernisme. Seni juga terfragmentasi kemudian kepercayaan pada kemajuan progress itu tidak ada. Jadi progress itu omong kosong jika ada yang mengatakan The Shock of The New maka dalam post-modernisme The Shock of The Old dimana Maryani sebagai salah satu partisipasi post-modernisme itu menggunakan tehnik renaissans untuk membuat karya-karya klasik neoklasikisme ini menampakkan suatu kemunduran ketika dilihat dari segi itu. Jadi kemajuan tidak percaya, dan juga nilai-nilai kebaruan, keaslian ataupun juga kreatifitas itu omong kosong tidak ada itu. Jadi tidak perlu kita hanya reflektif saja kita mencampuradukkan dari sini kita mencuri gaya orang lain atau membuat kolom-kolom itu sah. Dan suatu karya seni tidak perlu punya makna, bahkan citra-citra yang dihadirkan itu tidak menghalangi kebesaran makna-makna tertentu dan itu juga terangkat dalam sejarah karena para pemikir post-modernisme itu sangat canggih dan juga fasih dalam menyusun argumen-argumen untuk kehadirannya. Mereka juga tidak percaya pada sejarah, seni sudah mati The end of art atau The end of humanity mereka tidak percaya pada humanitas. Jadi ini adalah satu hal dan sekarang saya ingin merefleksi pada fenomena seni rupa 90-an dan 2000-an, saya ingin persingkat, saya harapkan tulisan saya tentang seni rupa pemberontakan dan pasca pemberontakan cukup dibaca sementara kita lihat sekarang bagaimana kondisi pasca pemberontakan atau post avant-garde dalam tahun 90-an dan tahun 2000-an. Bagaimana kita baca situasi sejarah seni rupa Indonesia khususnya gerakan-gerakan seni rupa pada masa orde baru. Saya ingin mengajukan satu teori jadi tadi telah diterangkan teori Charles Jencks. Saya ingin menyampaikan satu teori untuk membaca gerakan-gerakan seni rupa pada periode 70-an 80-an maupun sebelumnya. Teori modernisme itu berasal dari Eropa Barat dan Amerika Serikat. Di luar itu Indonesia sebagai negara berkembang yang memodernis sendiri itu juga pada masa orde lama berada pada dua kutub, kita juga punya bagian hubungan dengan Uni Soviet. Dan tahun 50 sampai 65 itu komunisme merupakan partai terbesar dunia nomer tiga setelah Uni Soviet, Cina dan Indonesia. Partai Komunis Indonesia adalah nomer tiga dunia waktu itu dan Partai Komunis ini punya suatu program untuk menggunakan seni sebagai, menjangkau pengikut yang banyak dengan mendirikan Lekra tahun 1950 dan konsepnya adalah realisme sosial, Pram itu pernah menulis buku tentang realisme sosialis. Prinsip dari realisme sosialis atau seni marxis adalah bahwa seni itu adalah penyadaran dan pembebasan jadi kalau ada kata-kata seni penyadaran dan pembebasan itu adalah Marxis dalam arti Marx mengatakan bahwa kehidupan manusia itu ada pembagian kelas, ada kelas atas borjuis dan proletar. Proletar ini ditindas oleh kelas borjuis yang punya modal, punya alat-alat produksi tapi mereka tidak sadar mereka itu hanya sebagai mesin yang digerakkan untuk menggerakkan roda produksi, karena itu seni-seni Marxis mengatakan mereka itu harus disadarkan, ditunjukkan adanya penindasan

itu. Seniman-seniman dari Amerika Latin yang terkenal adalah seni rupa kesadaran, seni rupa pembebasan. Setelah itu mereka sadar lalu mereka berusaha untuk menjungkirkan penindasan itu dimana masyarakat kelas borjuis dihilangkan, membentuk revolusi, membuat masyarakat tanpa kelas itu adalah prinsipnya dan itu berlaku tidak hanya pada masa 56-65 tapi juga setelah itu. Realis sosialis juga tahun 80-an ada seni sastra kontekstual dari Arief Budiman dan karya Hariyanto itu adalah kata penghubung untuk realis sosial sebenarnya, juga ada Mbah Semsar ada Ceking Kumbuh ada Taring Padi itu adalah bagian dari arus-arus seni rupa kesadaran dan pembebasan. Itu baru dua, ada yang ketiga adalah sepanjang sejarah seni rupa Indonesia ada keinginan dari para seniman untuk selalu menghadirkan dimana identitas nasional kebangsaan seni di Indonesia. Ini sebenarnya menggunakan suatu prinsip asas kebangsaan nasionalisme. Ini juga suatu arus-arus yang menginspirasi dan pola-pola perilaku yang berbeda. Jika dalam seni modern itu seni rupa pemberontakan ada, dalam realis sosial itu ada seni kesadaran dan seni pembebasan, dalam seni kebangsaan nasional itu adalah saya katakan sebagai seni penyatuan atau pemersatu bangsa pada satu identitas yang sama. Apakah ada lagi, menurut hemat saya masih ada lagi yaitu yang keempat itu adalah seni keislaman ini seringkali luput dari perhatian dari para sejarawan seni dimana sejak Lekra melakukan suatu provokasi seni untuk alat politik maka kaum nasionalis membuat LKN, kaum islamis membuat Lesbumi dan sebagainya. Kesadaran kaum muslim tentang seni sebagai bagian yang tidak terpisahkan dari kehidupan itu terbentuk tahun-tahun 50-an 60-an dengan berkumpulnya himpunan-himpunan seniman muslim membuat suatu definisi tentang apa itu seni islam atau kebudayaan islam. Apa jika disana ada seni-seni untuk rakyat, seni islam itu untuk apa dan seterusnya itu ada demikian sehingga lalu tahun 70-an bersamaan dengan seni rupa baru itu arus yang tidak terdeteksi yaitu seni rupa keislaman dan seni rupa modern itu motornya ada Mas Saifi Ali, Adi Fairuz, Amri Yahya Jogja atau Aman Rahman di Surabaya terus yang lebih muda juga. Dan tahun 91 itu ada semacam gerakan berupa Festival Istiqlal dalam tempo dua bulan pameran itu dihadiri oleh sekitar tujuh juta orang, tahun 95 juga berulang lagi artinya jika kita menggunakan teori modernisme dan avant-garde itu tidak akan kelihatan, kemudian realisme sosial juga tidak kelihatan, seni rupa kebangsaan yang termanifestasi seni dekoratif Jogja itu tidak akan kelihatan juga. Yang kelima itu adalah seni rupa post-modernisme dimana inti post-modern itu adalah mendekonstruksi metanarasi yang empat tadi modernisme, sosialisme atau marxisme kemudian nasionalisme dan islamisme adalah metanarasi, narasi-narasi besar yang dicurigai oleh post-modernisme itu hendaknya diruntuhkan dan lalu ada fragmen-fragmen, kecil-kecil saja, cerita-cerita kecil hal yang sekecil itu yang paling enak dan mereka juga hidup merayakan kenikmatan duniawi dengan cara-cara yang tentu tidak ada bermasalah tidak ada baik ya baik, tidak ada sempit dunianya, imajinnya. Jadi ini pada era tahun 90-an dan 2000-an, maka terjadi integrasi akibat revolusi teknologi yang menghasilkan suatu ruang maya ataupun juga waktu maya yang begitu rupa, kemudian berakhirnya perang dingin tahun 91 pemenangnya adalah kapitalisme liberalisme global dan sejak itu newliberalisme melanda seluruh dunia, tidak ada penduduk duniapun yang terbebas dari itu semuanya. Oleh karena itu ini saya jelaskan mengapa dunia tahun 90-an dan 2000-an itu tidak ada ideologi tidak ada keinginan untuk mencapai yang baru dan tatanan modernisme runtuh, kapitalnya runtuh lalu yang merajalela adalah para pemuda, mereka patrialis-patrialis yang kemudian mengoptasi ruang ataupun medan seni rupa sebagai suatu bagian investasi untuk spekulasi mendatang sehingga tokoh seperti Charles itu merajai dunia dengan cara-cara yang sangat canggih untuk menghancurkan harga-harga yang sangat tinggi. Coba bayangkan seperti Diees salah seorang seniman terkenal dekat, saat itu menciptakan objek berupa mayat ikan paus yang di jaga di Australia diawetkan jadi karya seni itu 6 juta milyar dolar harganya dan terus dilambungkan. Jadi sekarang adalah era dimana politik itu The end of ideology, yang islamis, yang nasionalis, yang demokrat ataupun yang liberalis itu semuanya sama saja. Jadi kita ada dalam suatu dunia dimana neoliberalisme itu secara ekstrim kalau mengutip seorang penulis Julia Calfee yang menulis tentang photograph art, memang dia seorang marxis, tapi dia secara tajam melihat fenomena seni rupa kontemporer sekarang yang cenderung untuk menjadi mainan daripada pemodal dan kita terintegrasi disitu, dimana Amerika dan Eropa kemudian Cina tumbuh, Jepang tumbuh, lalu India tumbuh itu di buat pasar-pasar baru yang memang untuk spekulasi dagang. Sekarang nampaknya seni itu tidak lagi punya ideologi dalam arti apakah seni itu untuk hal-hal spiritual. Jadi saya katakan kalau tadi seni rupa modern itu seni rupa pemberontakan kemudian seni rupa realis sosial itu seni rupa kesadaran kebebasan lalu seni rupa kebangsaan itu seni rupa penyatuan, seni rupa keislaman itu saya katakan

sebagai seni rupa pencucian dan pencerahan dalam arti tugas seni adalah untuk mencuci kotoran-kotoran, daki-daki peradaban yang penuh dengan kejahatan dan juga penuh dengan moral-noral yang tidak baik untuk dikembalikan kepada hal-hal yang lebih baik ataupun juga memberi pencerahan pada masyarakat. Saya kira saya sudah terlalu banyak, mohon maaf sekira ada yang tidak berkenan, terima kasih wassalamu 'alaikum warahmatullohi wabarakatuh.

Rikrik Kusmara : Terima kasih Pak Yustiono. Pemaparan tadi sebetulnya mengingatkan saya juga ya secara tidak langsung mungkin juga hadirin yang ada disini khususnya yang berada disekitar tahun 93 menyimak Bienal 9 kita ingat pada saat itu ketika pameran dilangsungkan terjadi cukup banyak polemik yang menarik wacana seni rupa Indonesia. Jadi banyak sekali terbitan-terbitan tulisan yang mempermasalahkan peristilahan kontemporer misalkan, kemudian yang kedua juga tentang karya-karya instalasi, kemudian yang ketiga tentang istilah post-modernisme. Tadi Pak Yustiono kurang lebih ingin mendudukan problem Bienal 9 yang mengusung peristilahan avant-garde yang di sampaikan oleh Pak Jim dalam pengantar kuratornya. Nah, oleh karena itu mungkin untuk melengkapi tadi beberapa catatan dari Pak Yustiono tentang bagaimana cara melihat fenomena Bienal 9 dan gerakan seni rupa baru dalam payung perubahan modernisme atau post-modernisme. Pembicara berikutnya adalah Pak Jim Supangkat, mungkin hampir diantara kita semua sudah pada tau. Pak Jim saya kira saya tidak perlu menyampaikan detail siapa Pak Jim, tapi yang menarik dari CV-nya adalah tulisan terakhirnya dimuat di sebuah buku *The Global Contemporary and The Rise Of The New Art Worlds* dengan editor Hans Belting yang baru saja diterbitkan akhir tahun 2012. Pak Jim juga sampai sekarang tentu saja masih aktif mengkurasi dan menulis. Catatan terakhir tadi Pak Jim bahwa Pak Yustiono juga menyampaikan beberapa catatan tentang apa yang terjadi di Bienal 9, kemudian juga mungkin kita ingin tau sebetulnya apa yang terjadi di Bienal 9 tersebut. Bagaimana tadi keberatan Pak Yustiono itu bisa dijawab oleh Pak Jim kemudian dimana posisi gerakan seni rupa baru dan gerakan-gerakan lainnya yang oleh Pak Jim di dalam tulisannya disekitar tahun 93 dinyatakan sebagai fenomena seni rupa pemberontakan dan pasca pemberontakan. Jadi pembicara berikutnya saya persilahkan Pak Jim untuk menyampaikan, aplaus untuk Pak Jim

Jim Supangkat : Terima kasih. Selamat sore para hadirin yang saya muliakan. Saya mencoba membatasi pembicaraan saya. Pertama bahwa pembicaraan dalam seminar ini saya lihat dari topik-topiknya berusaha untuk menampilkan gerakan-gerakan pemberontakan perlawanan yang terjadi minimal pada antara tahun 70-an sampai 90-an. Saya kira ini sebuah catatan-catatan penting. Catatan yang harus dikaji di dalam sejarah. Dan jelas mempunyai kepentingan secara konteks karena dia bisa dihubungkan dengan perkembangan politik, perkembangan sosial pada masyarakat kita dan berbagai praktek ketidakadilan, berbagai praktek diktatorship dan sebagainya. Jadi jelas tanda-tanda pemberontakan pada seni rupa kita mempunyai kepentingan yang sangat jelas sangat berkaitan dengan konteks Indonesia. Yang ingin saya masalahkan adalah apakah catatan pemberontakan ini bisa dipahami di luar negeri. Saya sangsi. Dan ini saya kira topik pembicaraan saya. Artinya yang akan saya tekankan disini adalah pertama pembahasan tentang seni rupa kontemporer, berkaitan sekali dengan apa yang disebutkan oleh Yustiono berkaitan juga dan saya kira penting dikemukakan oleh kritik, bersifat lebih analisis dan tidak merupakan sebuah catatan. Merupakan suatu pemikiran yang keinginan saya adalah dipahami di dunia seni rupa kita dan merupakan bagian yang penting. Nah kalau saya kembali, mengapa catatan-catatan pemberontakan ini tidak dipahami diluar negeri, karena berada di luar konvensi dan belum didirikan. Saya singkat Apabila catatan-catatan ini mau dipahami dalam perkembangan seni rupa dunia, dia memerlukan pbingkaian, memerlukan pembacaan berdasarkan sesuatu bingkai yang bisa diterima dalam perkembangan seni rupa dunia. Masalahnya, saya kira bagian dari masalah yang penting adalah persoalan kita sekarang. Perkembangan-perkembangan seni rupa kontemporer yang sekarang kita berada dalam perkembangan itu dimana batas-batas dunia semakin kabur. Perkembangan seni rupa kita akan menjadi bagian dari perkembangan seni rupa dunia dan sekarang sudah muncul gagasan-gagasan untuk mempringkasi atau mencoba mengidentifikasi seni rupa global itu apa. Dalam perkembangan seni rupa global ini kita juga tidak mungkin lagi menghadapi pemikiran-pemikiran dominan seperti pada perkembangan di masa lalu. Bahwa perkembangan seni rupa global tidak akan bisa diidentifikasi tanpa memperhitungkan perkembangan-perkembangan seni rupa seperti kita dan pemikiran-pemikiran diluar Eropa-Amerika. Masalahnya kemudian tentunya kita harus memproduksi pemikiran-pemikiran yang dipahami, yang bisa didiskusikan di dalam

forum global untuk kemudian mempunyai kontribusi ikut membentuk pemahaman seni rupa global. Dan itu saya kira pembicaraan saya sekarang. Saya kemudian tentunya mencoba membisikkan pembicaraan yang sedikit tadi, jadi saya kira kita simpan catatan-catatan pemberontakan tadi dengan tujuan. Kita masih perlu mencari bingkai pembacaan semua catatan ini agar bisa dipahami atau agar bisa punya kontribusi di dalam perkembangan seni rupa dunia. Dan saya kira, saya akan lebih mencoba membicarakan soal bingkai, dan bingkai ini sedikit-sedikit tentunya saya akan melihat perkembangan terbaru. Tetapi konsentrasi saya adalah membicarakan seni rupa kontemporer, pertama. Dan yang kedua bagaimana hubungan seni rupa kontemporer dengan perkembangan seni rupa global saat ini. Saya mulai dengan seni rupa kontemporer. Merupakan kenyataan di dalam perkembangan seni rupa secara umum, ada jarak yang sangat fenomenal di Indonesia, antara munculnya gejala seni rupa kontemporer dan penerimaan masyarakat yang bisa kita sebutkan sebagai tanda perkembangan seni rupa kontemporer. Jarak itu tadi saya kira sudah cukup banyak dibahas, akhirnya dibahas juga oleh Asikin dan Rizki Zaelani kemarin. Yang saya maksudkan dengan tanda-tanda kemunculan seni rupa kontemporer adalah pada tahun 1970. Nah kalau kita melihat bahwa seni rupa kontemporer baru bisa diterima di Indonesia itu baru pada tahun 2000. Mengapa saya mengatakan begitu? Karena saya percaya pada pemikiran sekarang bahwa perkembangan seni rupa baru diakui apabila dia diterima oleh dunia seni rupa atau art world. Berarti dia diapresiasi oleh masyarakat. Dalam konsep art world itu tentunya ada seniman, ada institusi yang melakukan penilaian, politikus, kurator, museum dan sebagainya, dan ada publik. Kalau publik belum menerima maka perkembangan seni rupa belum bisa diterima. Nah kita lihat, pada tahun 70-an, tanda-tanda seni rupa kontemporer itu ditolak. Kemudian kegiatannya berlangsung terus seni rupa kontemporer ini. Pada tahun 1980-an ada tanda-tanda perkembangan di Jogja Moelyono, di Bandung ada Nanik, Tisna Sanjaya dan sebagainya. Tetapi diluar lingkaran dunia seni rupa. Di tahun 90-an, muncul kembali tanda-tanda seni rupa kontemporer, dan disinilah di tahun 93, pameran seni rupa kontemporer Bienal 9 itu kembali menunjukkan bahwa seni rupa kontemporer ditolak. Maka jelas pada tahun 1990, tidak ada perkembangan signifikan pada perkembangan seni rupa Indonesia. Yang berkembang itu market dan kemudian juga seni rupa yang menunjukkan kebahagiaan pada masa-masa keberhasilan pembangunan jaman-jaman Soeharto. Itu yang lebih dominan. Tanda-tandanya itu kalau lukisan menjadi alat untuk menyuap pejabat-pejabat. Itulah tanda 90 seni rupa kontemporer tidak berkembang. Tetapi tahun 1990, seni rupa berkembang in excite, berkembang di luar negeri. Seniman-seniman Indonesia berpameran di berbagai negara, tidak di Indonesia dan berkembang. Baru di tahun 2000, seni rupa kontemporer bisa diterima. Perkembangan sejarah ini menurut saya adalah, tentunya kita bertanya apa yang menyebabkan seni rupa kontemporer diterima oleh publik atau art world public. Pertama saya harus membatasi dulu yang disebut art world public itu bukan masyarakat umum. Art world public itu adalah kelompok kecil masyarakat yang betul-betul mengikuti perkembangan seni rupa dan siap untuk mencerna atau membahas nilai-nilai dari karya-karya seni rupa, itu art world public. Nah kalau kita melihat di tahun 70-an, art world public ini tidak ada. Di TIM itu di tahun 70-an kita-kita ini kalau bikin pameran itu untuk seniman lain. Seniman membuat karya untuk seniman lain, makanya berantem terus, nggak ada seniman yang membuat karya orang lain lebih bagus. Tahun 70-an tidak ada art world public. Di tahun 80-an, baru muncul art world public, dan art world public ini kolektor. Sampai sekarang art world public kita terutama kolektor. Di tahun 80-an ketika seni rupa secara umum mulai menarik perhatian, berkaitan sekali dengan terjadinya komodifikasi pada karya-karya seni rupa tahun 80-an di Eropa-Amerika khususnya Amerika ketika Van Gogh loncatan dari 3-10 juta dolar dan kemudian menjadi 52 juta dolar. Jadi para kolektor disini sudah berfikir "wah karya seni itu untungnya bisa luar biasa ya", jadi pada tahun 80-an itu kolektor-kolektor kita berfikir bahwa semua lukisan apapun juga bisa menjadi 10 juta dolar, maka dijamin itu terjadi beberapa kali booming, seniman-seniman komersial itu pestapora banget. Dan para kolektor itu kecele banget, dipikirkannya lukisan-lukisan itu pada suatu kali bisa 30 juta dolar darimana kemungkinan. Anyway, itu membangun dunia seni rupa Indonesia. Kemudian pada tahun 2000 awal ketika para kolektor menerima seni rupa kontemporer, terjadi kembali karena para kolektor melihat perkembangan pasar di dunia. Global art market mulai muncul pada tahun 2000, tadi sudah disebutkan Yustiono, karya-karya Dies laku seharga 12 juta US dolar, dibeli oleh seorang eksekutif. Dan itu tanda-tanda yang kemudian menunjukkan interest para kolektor melihat perkembangan harga-harga karya. Maka disini saya melihat selalu menjadi pertimbangan saya bahwa terbentuknya dunia seni rupa di Indonesia selalu

berkaitan dengan aspek-aspek pasar dan disitu walaupun saya tidak bisa mengatakan seratus persen, pembicaraan yang utama itu bukan nilai-nilai, itu kenyataan yang kita lihat. Kemudian yang ingin saya bahas adalah bagaimana kita melihat seni rupa kontemporer dan mengapa seminar ini akan bisa menjadi penting, khususnya seminar yang akan diorganisasikan oleh Grace Samboh akhir bulan ini. Sebetulnya peralihan dari seni rupa modern ke seni rupa kontemporer yang tadi dibahas cukup bagus oleh Yustiono, saya kira dari segi teori memang begitulah terjadinya. Perkembangan seni rupa modern ke seni rupa kontemporer sebetulnya merupakan suatu perkembangan linier dalam perkembangan seni rupa, sangat linier dari modern ke kontemporer. Dari dulu pada masa-masa abad ke 19 dari klasik ke formalisme modernis dan dari modernisme ke kontemporer. Seharusnya merupakan perkembangan dunia di seni rupa, tetapi itu tidak segera terjadi. Pada tahun 80-an ketika terjadi keributan tentang seni rupa kontemporer belum disebutkan seni rupa kontemporer, sebenarnya ada serangan yang cukup luas terhadap modernisme karena modernisme mengklaim sudah menemukan essence dari dunia modern. Itu memang pernyataan yang nekat sekali tahun 1968 di ungkapkan di sebuah pidato radio. Jadi ada banyak dimensi yang menentang modernisme. Satu yang kemudian berkembang pada tahun 80-an itu adalah satu aspek saya mengatakan tidak seluruhnya pada modernisme yang menyangkal kebudayaan. Modernisme melihat semua perkembangan di dunia ini tidak ditentukan oleh kebudayaan tetapi ditentukan oleh ilmu. Semua itu disiplin-disiplin ilmu. Ini yang kemudian menimbulkan arus besar perdebatan tentang anti kebudayaan yang modernisme. Tentunya yang menentang menyebutkan bahwa kebudayaan tidak mati, kebudayaan itu ada dan harus tetap ada. Nah terjadi kebingungan karena pada masa-masa itu kebudayaan selalu berkaitan dengan kebudayaan etnik. Jadi begitu orang bicara kebudayaan itu bayangannya etnik dan tradisional. Nah para pemikir kebudayaan ketika itu mencoba membatasi diri, menentang modernisme tapi tidak berarti kembali ke kebudayaan etnik. Disitulah muncul istilah kebudayaan kontemporer. Kebudayaan kita sekarang tidak sama dengan kebudayaan masa lalu. Dari istilah kebudayaan kontemporer itu muncul istilah seni rupa kontemporer, numpang. Membahas tentang kontemporer ini kebudayaan masa kini dan sebagainya. Disana kita bisa lihat bahwa seluruh pemikiran post-modern yang disebutkan Yustiono tadi, berkaitan sekali dengan sebuah perubahan besar dalam perilaku kebudayaan. Pembicaraan dalam seni rupa itu relatif hilang. Di masa-masa itu tidak ada pembahasan, tidak ada kritikus atau pemberontakan pemikiran yang mencoba membahas perkembangan seni rupa. Bisa dipahami. Di tahun-tahun itu, ketika terjadi perubahan itu hampir semua artis itu tiarap. Karena di masa-masa itu semua sejarawan seni rupa itu kan membela modernisme. Jadi ketika modernisme diserang, praktis semua sejarawan seni rupa itu tiarap habis. Dan karena disitulah tidak pernah ada pembahasan yang mencoba menghubungkan seni rupa modern dan seni rupa kontemporer sebagai perkembangan linier dalam perkembangan seni rupa, maka Berlaku cukup lama. Baru sekarang upaya itu muncul, baru sekarang. Baru di tahun-tahun 2000 sebuah buku yang jelas menunjukkan itu adalah bukunya smith. Sejauh saya tahu baru buku itu yang membahas perkembangan linier seni rupa kontemporer yang berasal dari perkembangan seni rupa modern. Dan itu menunjukkan bahwa sejarawan-sejarawan seni rupa sekarang mulai bangkit dari tiarapnya. Maka kalau saya teruskan, dari tahun 80-an sampai katakanlah sekarang 2010 itu makan waktu 30 tahun baru muncul analisis yang mencoba melihat perkembangan seni rupa modern dan seni rupa kontemporer sebagai perkembangan dunia. Kalau kita ingat-ingat begitu kita bicara kontemporer selalu kita menggunakan teori-teori kebudayaan. Entah itu semiotism, entah itu dekonstruksi, entah itu pemikiran-pemikiran psiko analisa dan sebagainya, itu berada diluar seni rupa semua. Dan ketika itu, ketika orang mencoba mencari apa batasan seni rupa kontemporer. Hampir tidak ada yang berani menyebutkan bahwa itu perkembangan langsung, kontradiksi terhadap seni rupa modern. Tidak ada yang berani. Sekarang mulai kelihatan. Nah kemudian apa hubungannya dengan kita. Ini pernyataan saya: bahwa kemunculan tanda-tanda seni rupa kontemporer di Indonesia tidak bisa dibahas dengan angle yang lain kecuali mencoba melihat ini sebagai hubungan linier dalam perkembangan seni rupa. Harus dilihat dari perkembangan seni rupanya. Karena modernisme itu judul kata, kita juga nggak ngerti sebetulnya modernisme, modernisme kita tau cuman emprit-empritnya aja gitu jadi mau ditentang apa kalau modernisme kita nggak tau. Terus pemikiran-pemikiran tentang perdebatan bahwa budaya itu ada atau tidak gitu. Di jaman itu buat kita orang gila itu, mikirkan budaya apa budaya mana ada. Di kita itu budaya hanya sebagai budaya tradisional itu jadi satu. Jadi orang gila yang bilang budaya itu enggak ada gitu. Modernisme gak begitu, terus ada yang nentang bilang ada gitu, ada budaya

kontemporer, dia gak paham. Jadi pemikiran-pemikiran kebudayaan untuk menunjang tanda-tanda perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia sangat sulit. Maka saya kira itu musti saya sebutkan pentingnya kajian sekarang untuk mencoba melihat tanda-tanda awal perkembangan seni rupa kontemporer di luar Eropa-Amerika saya tidak hanya membicarakan Indonesia. Untuk melihat tanda-tanda awal seni rupa kontemporer di luar Eropa-Amerika kecuali Jepang, saya tambahkan. Di luar Amerika, rata, tidak mungkin dipahami melalui pemikiran-pemikiran budaya, harus melihat di dalam artian perkembangan dunia. Nah disana kita bisa melihat kembali, disana kita bisa melihat dari semua gerakan-gerakan yang ada, mungkin yang tadi dibaca dan sebagainya dan sebagainya. Pada gerakan seni rupa baru, tanda-tanda menentang modernisme itu ada. Jadi kalau sekarang pengkajian perkembangan linier walaupun di masa-masa itu tidak dikenal istilah seni rupa kontemporer, instalasi segala macam gak dikenal, sama sekali tidak diketahui. Dari karya-karyanya pembacaan karya khususnya manifesto seni rupa baru segera bisa dilihat tanda-tanda seni rupa kontemporer. Harus saya catat juga ya, waktu Andy Warhol melakukan pemberontakan dia juga enggak tau istilah seni rupa kontemporer. Maka seniman-seniman jaman seni rupa baru sudah tau istilah seni rupa kontemporer, tapi tanda-tanda pemberontakan terhadap modernisme terlihat dan fundamental. Istilah seni rupa baru itu bukan cuman menentang modernisme tetapi menentang dasar yang disebutkan fine art. Seni rupa baru menentang seni rupa lama istilahnya waktu itu, kalau untuk menyebutkan fakta orang udah enggak ngerti dan apa yang disebutkan seni rupa lama itu sebetulnya apa yang diajarkan di akademik. Akademi itu kan seni lukis, seni patung, seni grafis. Sebetulnya para dosen juga enggak tau, kenapa itu, ya gitu aja. Nah seni rupa baru itu menentang, bahwa itu semua yang disebutkan patung, lukis, grafis dan sebagainya itulah yang disebut fine art, disebut high art dan secara sadar pada manifesto seni rupa baru itu momentum menentang seni rupa yang disebutkan. Itu tanda-tanda tipis saya kira. Pada perkembangan yang di Jogja, bisa dilihat tanda-tanda kembalinya ke konteks. Tanda-tanda itu yang bisa dilihat pada seni rupa baru dan ini yang perlu dikaji kembali dalam artian bila ada bingkai. Nah kemudian yang ingin saya kemukakan berkaitan sekali dengan bingkai tadi. Saya ingin mencoba melihat perkembangan kontemporer dan modern dari angle yang lain. Dan saya kira ini lebih signifikan dan saya kira inilah yang perlu kita pahami. Bahwa sebetulnya pertentangan modern dan kontemporer sebagian itu sudah diuraikan dengan sangat baik oleh Yustiono, tentunya ada macam-macam. Bahwa modernisme itu bentuk dan kemudian kontemporer itu Non bentuk, bahwa modern itu non narasi kemudian kontemporer itu narasi dan sebagainya. Tapi yang sebenarnya kita bisa melihat dalam perkembangan seni rupa kontemporer adalah perubahan akibat terjadinya fundamental wars, perang fundamental pada tradisi art making sementara saya harus menggunakan istilah art making karena art making ini sulit diterjemahkan tapi nanti ujungnya akan saya tunjukkan sesuatu hal yang sangat surprise. Saya mencoba meringkas saja dan saya berharap ini nanti pada suatu kali akan bisa dikembangkan kepada kita dan saya rasa perlu dipahami dan perlu dikembangkan pada pemikiran kita. Ada dua perkembangan fundamental dan saya kira bisa menjadi sangat rumit dan yang merumitkan ini bukan kita tetapi orang-orang barat. Saya mencoba menyederhanakan sebuah bukti. Di dalam filsafat seni filosofi perang, itu tidak pernah terjadi keguncangan keyakinan bahwa karya seni itu berpangkal dari kepekaan seni. Bahwa karya seni nilai-nilainya adalah domain filsafat. Itu tidak pernah berubah dari abad ke-18 sampai perkembangan terakhir. Tapi kita lihat sebetulnya ini tidak menjadi fundamental yang diyakini dan kita pahami. Pada abad ke-19, ketika sejarah seni rupa diakui menjadi disiplin ilmu karena kajian empiriknya yang sangat luar biasa, maka sejarah seni rupa mulai dilihat sebagai ilmu pada abad ke-19. Pada abad ke-19 itu menjadi perkembangan pertama. Kedua muncul pengguguran prinsip-prinsip filsafat estetis sebab orang mengatakan bahwa dalam karya seni itu bukan cuma keindahan, kita sudah sering dengar kan, bukan cuma keindahan disitu ada kepahitan, ada drama, ada segala macam. Dari ketiga pemikiran ini munculnya atheis. Kalau kita melihat estetis itu selalu berkaitan dengan pemikiran positif yang diujungnya adalah berkaitan dengan abosolut Tuhan. Jadi ada kaitannya dengan religi. Dari tiga perkembangan ini: ilmu pengetahuan, atheism, dan sebetulnya bahwa kesenian itu tidak berkaitan hanya dengan keindahan. Filsafat estetis gugur dan disitu muncul supremasi sejarah seni rupa. Nah kecelakaan yang terbesar terjadi adalah bahasa Inggris. Pengertian art di dalam bahasa Inggris tidak mengikuti dasar-dasar filsafat estetis yang tradisional itu tetapi mengikuti pemikiran baru. Jadi istilah art itu yang sampai sekarang kita tahu. Satu yang ingin saya sampaikan, bahwa pada fundamental abad ke-19, seni dan seni rupa itu menjadi satu. Fenomena art dan fenomena art making itu menjadi satu. Dasar penyatuannya apa sebetulnya, seluruh

sejarah seni rupa yang mulai dari abad ke-16 yang kalau sini mulai dari abad 21. Dan dia sangat terikat pada perkembangan dunia barat secara otomatis. Tapi disitulah, itu yang kemudian menjadi pemahaman kita sekarang. Jadi saya kira kalau misalnya di perguruan tinggi seni rupa dan sebagainya itu masih dipegang karena itu sangat stabil. Anda bisa bayangkan sejarah seni rupa yang sekarang itu adalah hasil kajian material dari koleksi karya yang dihimpun sepanjang 20 abad. Apa ada yang bisa menyangkal dari soal itu. Semua aspek, semua tanda dan gejala pada seni rupa itu bisa dijabarkan. Sejarah seni rupa itu ilmu kompleks yang udah nggak bisa dilawan sebetulnya. Dan saya kira itulah pemahaman ringkas seperti sudah saya katakan bahwa filsafat yang sekarang disebutkan teori-teori seni tetap mempertahankan keyakinannya, kalah pada abad ke-19. Sesudah abad ke-19 hampir semua studi tentang kesenian itu terkonsentrasi pada seni rupa. Seolah-olah diluar seni rupa itu bukan kesenian. Jadi kalau kita bicara seni, bicara seni rupa. Kalau bicara teater, sastra itu ah kabur itu. Bicara seni rupa jelas kadang-kadang. Itu image yang dipakai di seluruh dunia. Karena itu kita bingung, kita nggak pernah jadi seniman, nanti saya buka kenapa tidak. Tapi disana kita bisa melihat sesudah modernisme runtuh terjadilah fundamental war itu. Modernisme adalah sebuah manifestasi yang paling total dari keyakinan abad 19 tadi. Paling total, dan begitu dia gugur, seni rupa modern itu bukan cuma seni rupa modernnya saja yang gugur itu, fundamentalnya gugur. Dan sebetulnya bahasa Inggris itu harusnya diganti. Ikut gugur karena dia juga bertumpu pada ideologi abad ke-19 itu. Jadi sesudah modernisme gugur itu sebetulnya kamus dalam bahasa Inggris art itu harus dirubah istilahnya itu, nanti kita ajukan rubah pake apa. Nah yang kita bisa lihat di dalam perkembangan sekarang, di dalam perkembangan kontemporer sebetulnya kita kembali ke fundamental sebelum abad ke 19. Jadi disana mereka dengan susah payah mencoba mendiskusikan. Jadi estetikus-estetikus disana art philosopher mulai mengatakan: harusnya dipisahkan antara art in general dan art making. Saya bilang dalam hati "ya kamu ngomong dong itu orang-orang yang bikin bahasa inggris, jadi sulit amat kamu", bahwa hak Percy itu adalah domain filsafat. Oh itu kalau tidak direkamkan teori itu susah banget ngertinya buat orang yang berbahasa Inggris dan itu yang dilihat sekarang. Dan karena itu kita bisa melihat tanda-tanda bahwa contemporary art itu suka kayak di sirkus, terjun bebas, jadi kamu mau bikin apa aja boleh, sama aja, dalam artian contemporary art itu kamu bisa menampilkan itu dalam karya sastra bisa di dalam karya teater, bisa didalam seni rupa, itu yang terjadi. Untuk orang barat itu bingung. Loh kok kamu bisa apa aja, itu terjun bebas. Intinya bahwa dia bisa dibaca dalam kajian filosofis, itu kuncinya. Nah kita sudah tahu itu. Kalau Edy Sidrus, nggak usah pake fundamental apa, gila-gilaan hajar gitu. Padahal kita harus sadar, ada fundamentals tanpa fundamentals sesuatu tidak akan terjadi apa-apa. Nah itu yang saya rasa, bahwa dia kembali ke art in general yang mereka sebutkan hak Percy dengan susah payah. Di dalam bahasa Indonesia kita enggak pernah tersesat sama fundamentals abad ke-19. Di dalam bahasa Indonesia dua-duanya terpisah. Jadi saya ini enggak susah ngomongnya, yang disebutin art in general itu seni namanya, Yang disebutin art making itu seni rupa. Dua-duanya terpisah di dalam dua term yang terpisah, dalam bahasa inggris itu jadi satu. Di dalam perkembangan sekarang, kita kembali ke ideologi itu dan sebenarnya tidak sulit buat kita mengerti. Saya ngetes pada banyak seniman-seniman kita, kalau menurut kamu seni rupa sama seni teater itu tinggian mana? "wah nggak ada yang tinggi, sama pak", "sama sastra?", "sama", sama musik?, "sama". Kamu nggak lihat tuh seni rupa, lebih tinggi?, wah nggak masuk akal tuh. Padahal itu setelah berabad-abad itu diakui di dunia internasional. Sementara kita tetap bertahan pada pengertian itu. Nah harus bersabar, dan saya kira itu yang perlu kita sadari. Padahal itu sebetulnya fundamentals yang menjadi teori, menjadi dasar. Dan kenapa dalam bahasa Indonesia itu cuman bukan untung-untungan bahasa Indonesia. Dari genealogi istilah seni dan seni rupa itu kita bisa melihat adaptasi tradisi art making. Bahwa seni rupa itu nggak sembarangan istilahnya. Di abad ke-19 sudah terjadi perdebatan di dalam artian memahami seni. Pada tulisan-tulisan Ronggo Warsito bisa dilihat perdebatan tentang bagaimana mengadaptasi pikiran barat, mengadaptasi filosofi estetik atau mempertahankan legacy dari jaman dulu. Ada macam-macam, ada kesalahan istilah news, hak cipta dan sebagainya. Result terakhir pemahaman mendasar dari seni itu adalah, Seni adalah domain filsafat transendental yang didasarkan pemikiran, perasaan, dan moralitas. Itu sebetulnya termaktub di dalam bahasa Indonesia dan saya kira masih berpengaruh pada kita-kita cuman kita tidak sadari. Nah pada akhirnya kalau kita melihat perkembangan, mengapa dalam perkembangan seni rupa Indonesia masalah sosial itu berulang muncul kembali. Dan saya kira kaitannya sederhana. Ini premis saya dan saya kira kita masih harus membuat secara prolis tentang bagaimana hubungan pemahaman fundamnetal itu dengan perkembangan

sekarang. Bahwa kaitannya itu moralitas. Nah disitu diperlukan kontemplasi, jadi kalau kita menjelaskan ke luar negeri, bahwa karya-karya political worknya Heri Dono itu bukan pernyataan politik. Itu kritik terhadap dunia politik yang mengkritik bahwa moralitas dan mentalitas korup itu sama, berkaitan dengan uang bukan berkaitan politik. Maka yang kita harus jelaskan sebetulnya aspek filosofis dari semua karya-karya yang memperlihatkan dimensi sosial. Kalau kita ditanya ini kenapa kayak gini, sebabnya kenapa. Ya karena kita tidak setuju pada diktatorship Soeharto. Di internasional dia bilang, itu urusan lo tuh, ada urusan apa ama gue. Diperlukan sebuah statement yang lebih abstrak untuk masuk di dalam pergaulan seni rupa global di masa mendatang itu yang saya maksud dengan ini tadi. Sekian dan terima kasih.

Rikrik Kusmara : Baik, terima kasih kepada Pak Yustiono dan Pak Jim. Sebagaimana kita prediksikan bahwa sesi terakhir ini akan lebih analitik begitu ya. Jadi ada yang perlu kita catat dalam dua materi yang disampaikan tadi bahwa, satu bagaimana kita memandang fenomena gerakan-gerakan seni rupa yang sudah terjadi di dalam sejarah seni rupa kita. Tapi, kemarin juga kita sudah menangkap beberapa sinyal-sinyal bahwa, gerakan-gerakan yang sudah menjadi catatan sejarah ini sebagai embrio dari seni rupa kontemporer Indonesia. Nah tadi Pak Yustiono juga menyampaikan bagaimana kita melihat fenomena tersebut dengan kerangka teoritik yang cukup komprehensif dengan kata lain sebetulnya Pak Yustiono mengatakan bahwa diperlukan bingkai yang tepat untuk melihat fenomena gerakan-gerakan seni rupa ini. Kemudian Pak Jim dengan sangat jelas dan eksplisit menjelaskan bahwa sudah adakah bingkainya untuk melihat fenomena sejarah yang sudah kita miliki ini. Jadi saya ingin menggaris bawahi sebetulnya dari dua pembicara ini bahwa kalau seluruh fakta sejarah ini menjadi sebuah katakanlah dalam tanda petik modal kita, pertanyaannya adalah mau dibawa kemana fakta sejarah ini atau dengan kata lain mau dibawa kemana seni rupa kontemporer ini. Saya kira itu yang menjadi highlights dua pembicara kita ini. Saya persilahkan untuk sesi tanya jawab masih ada waktu cukup, kurang lebih ada sekitar 25 menit, silahkan sesi pertama tiga orang. Mas Hendro, yang kedua mungkin. Saya persilahkan, mau mas hendro dulu?

Hendro : Siapa takut

Rikrik Kusmara : Ha ha ha Silahkan Mas Hendro

Hendro : Terima kasih. Saya kira saya mau bertanya yang anda sebut dengan teori komprehensif itu apa ya? Jadi mudah-mudahan saya salah gitu ya. Sejauh ini saya tidak pernah mendengar seorang teoritikuspun yang pernah mengklaim bahwa dirinya komprehensif. Jadi maksudnya apa, artinya anda kan menyimpulkan dua pembicara ini. Tolong dijelaskan itu. Kemudian yang kedua saya tadi merasa harus mengakui akhirnya bahwa saya cemburu betul dengan Jim Supangkat karena dia membuat suatu pameran tahun 93 sampai sekarang terus-menerus dibicarakan. Jadi, saya bertanya pada kawan-kawan tadi, wah kapan kita bisa sebagai kurator-kurator yang tidak terlalu terkenal ini. Kapan kita bisa membuat sebuah Bienal, dalam 20 tahun terakhir ini juga tidak pernah tidak, harus dibicarakan pada seminar apapun masalah seni rupa. Mungkin harus mulai dari kesalahan. Saya tidak mengatakan bahwa Bienal 93 itu sebuah kesalahan, tapi saya agak merasa keberatan dengan tadi misalnya kalau Pak Yus mencoba sedikit mengakuntabel bahwa, ya Pak Jim betul itu ya, istilah pemberontakan dan sebagainya. Tetapi juga saya kira kita tahu bahwa Harsono suka mengkritik. Itukan dominasi kurator pada seniman, lalu tiba-tiba saya teringat, Baru saja dengan Moelyono saya bertanya : "anda diundang nggak sih tahun 93?, Enggak". Baik harus saya cek sebentar di reproar Pak Jim, Oh ya ada realisme photography, ada realisme sosial tapi dia tidak masuk misalkan. Dan saya ingin mengatakan bahwa bukan paling ngerti, karena ada dua pembicara di depan ini menganggap bahwa teori betul, sudah komprehensif sehingga mudah mengeklusi apa yang justru mungkin bagian dari pemberontakan. Saya kira seni rupa taburan bayangannya, idiom yang meminjam istilah itu adalah efek taburan dari apa yang dikatakan oleh Pak Jim tahun 70-an. Itu bukan segmen mengkritik dia karena saya pikir dia tidak pernah mengakui sebuah dialektis yang saya kira dia bisa menghadapi itu, bahwa tidak saja sebagai pembebas, seniman yang bebaskan masyarakat tetapi kenyataan itu saya kira juga membebaskan dia. Nah disini saya ingin masuk ke dalam. Yang saya maksud dengan ke dalam, kita sebenarnya berteori dengan sikap take for granted. Saya bertanya kepada Pak Yus pertama-pertama, Apakah kita bisa berteori tanpa kita memasukkan unsur subyek. Dari 10 kontemporer menurut saya bicara mengenai subyek dalam hal ini subyek Bienal gitu ya. Jadi ada hubungan stimulologis yang terus-menerus digugah, tapi ada zat

bawah sadar kemudian fleg kemudian praktek diskusi dan sebagainya itu saya kira bicara subyek. Meski tidak pernah mendengar sebuah teori seni rupa yang ada kata-kata komprehensif tapi sungguh-sungguh bicara soal itu. Jadi dari mana logika mulai kalau tadi menyebut artian dan sebagainya sampai ke z. Saya kira teori itu mulai dari persoalan subyek. Kalau kita tidak mempersoalkan itu menurut saya kita hanya akan mengambil sebuah teori yang tidak pernah membongkar dari mana teori itu berasal dan saya pikir teori mengenai subyek ini atau pandangan mengenai subyek malam ini barangkali untuk mendekatkan kita pada kenyataan kita sendiri dan itu yang mungkin membuat Harsono misalnya mengkritik bahwa pameran membunuh seniman itu sebetulnya ya karena tidak suka membahas subyek Bienal dalam hal ini seniman. Saya dengar tadi Jim mengatakan bahwa dia ada banyak hal yang disimpan tapi saya justru ingin membuka satu forum untuk saya. Kecenderungan kita mengabaikan subyek. Kemaren Harsono saya kira, menuturkan sesuatu yang menarik mengenai, ini agak personal, tapi menurut saya ada hubungannya dengan apa yang kita sudah dengarkan dua hari terakhir ini. Harsono mengatakan bahwa, hubungan dia dengan Jim Supangkat itu adalah hubungan cheetah dan kucing memang seperti itu ya, tidak ada pasang surut dan sebagainya. Jadi 93 itu dia diundang Jimi untuk pameran Bienal yang sangat tekenal itu. Tapi kemudian 94 Hardi membuat pameran tunggal yang pertama di Galeri Nasional dengan pengantar Enin Supriyanto. Tapi sejak itu, hampir, kalau saya tidak salah ya. Saya hampir tadi mengatakan bahwa itu pendapat saya, yang baca lebih dari satu kali. Saya baca semua hampir semua esei Jim Supangkat setelah 93 itu dia tidak menyebut nama Pak Harsono satupun dalam semua esei dia. Saya ingin bertanya pada Jimi. Ini kesempatan untuk konfirmasi ke anda gitu. Apa sebenarnya yang terjadi? Jadi ini menurut saya berbahaya kalau misalnya, itu yang kemudian saya teruskan untuk pengamatan saya waktu pameran. Oke itu saja dulu, terima kasih.

Rikrik : Terima kasih Mas Hendro. Mas silahkan
Kusmara

Audien : Terima kasih. Saya mungkin yang ingin saya sampaikan itu mungkin menawarkan. Jadi tadi Mas Jim itu mengatakan apa bingkainya. Saya melihat bahwa tadi yang dibicarakan selama ini kan bicara dalam ranah filsafat, saya lihat, filsafat barat. Yang saya tahu proses berfikir itu di yang ketiga, Tesa, Antitesa dan Sintesa. Kita lupa sebagai orang Indonesia. Kita punya cara berfikir yaitu sinkretis. Kita branding disana. Sebagai contoh saja, Gusdur itu turunan dari Nabi Adam, bisa keturunan Nabi Syits dan juga Rasul. Orang Indonesia bisa memasukkan itu semua untuk menyumbangkan pemikiran kepada barat. Artinya menyumbangkan pemikiran antara fisik dan metafisik. Dan yang terakhir tadi berkeyakinan bahwa pada akhirnya itu ujung daripada ini adalah moralitas. Sinkretisme bisa menjawab itu. Dan saya tidak tahu kalau bicara tentang gerakan-gerakan, apakah gerakan-gerakan ini seperti ombak yang semakin kecil di pantai atau seperti bola es semakin besar, saya kira dalam forum ini kita pada akhirnya mungkin akan membuat satu sumbangan pada pemikiran-pemikiran seni rupa yang mungkin agak berlebihan, tapi mungkin buat dunia dan sebagainya. Tapi yang jelas, keinginan tadi, pemberontakan-pemberontakan tadi, yaitu dari belenggu sebetulnya keinginan bebas itu nanti menjadi belenggu sendiri saya berkeyakinan. Jadi kalau memang ingin membebaskan itu ketika memang seni rupa itu benar-benar bebas daripada pemikiran-pemikiran tadi, moralitas dan sebagainya. Terima kasih.

Rikrik : Baik, Pak Agung mau sekaligus
Kusmara

Agung : Ok. Ma kasih Arik. Saya termasuk yang mengamati dan juga meneliti mungkin perdebatan yang terjadi setelah Bienal 9 yang tadi sudah disinggung Mas Hendro. Dan yang saya ingin lebih konfirmasi pada seminar ini adalah karena disini saya melihat banyak sekali perubahan pandangan yang dulu sebetulnya menjadi sangat sentral dari pergulatan itu adalah mengenai pengertian atau batasan yang sangat definitif dari istilah seni rupa kontemporer. Dari kedua pembicara ini sebetulnya Pak Jim di satu sisi membicarakan bagaimana seni rupa kontemporer itu menjadi satu keterputusan, istilah yang kemudian menjelaskan fenomena yang berbeda dengan modernisme, sementara Pak Yustiono dalam beberapa esainya justru berkebalikan dengan itu, bahwa istilah seni rupa komtemporer seharusnya dipahami secara harfiah, secara literer sebagai sezaman dalam banyak hal itu sama dengan modern dan tidak berbeda dengan seni modern. Dan itu menurut Pak Yustiono sudah digunakan sebagai satu istilah khusus. Itu sebelum istilah seni rupa kontemporer itu populer pada 90-an. Tapi kemudian di forum ini saya melihat justru ada rekonsiliasi mungkin atau saya yakin ini sudah melalui pemikiran dan juga analisis lebih jauh dibandingkan waktu perdebatan tahun

90-an. Dimana Pak Jim mungkin memperluas istilah kontemporer ini dengan analisis yang lebih sosiologis menurut saya kalau merujuk pada teori smith. Karena yang menjadi contoh dalam buku teori smith adalah bagaimana kemudian kontemporerisasi atau proses dimana museum-museum besar yang tadinya hanya mengoleksi seni rupa modern itu akhirnya mengalami kontemporerisasi karena dia juga pada akhirnya memasukkan koleksi yang non-modern gitu. Dan di sisi lain kemudian Pak Yustiono justru seperti membuat satu perbedaan antara modern dan kontemporer. Jadi ini seperti suatu pemikiran ulang dari masing-masing yang kemudian arahnya justru berbeda begitu. Pak yustiono membedakan antara modern dan kontemporer sementara Pak Jim justru mempersamakannya dengan contoh teori smith tadi. Saya mungkin bisa mengelaborasi di dalam seminar ini.

- Rikrik Kusmara : Baik, terima kasih. Sesi pertama sudah, tadi disampaikan kepada panelis. Sebelum Pak Yustiono dan Pak Jim, saya ingin mengklarifikasi dulu, tadi Mas Hendro menanyakan soal ya, jadi sebagai komentator tadinya maksud saya untuk memprovok bagaimana premis-premis teoritis ini bisa kemudian menjadi pertanyaan yang persis seperti Mas Hendro sampaikan, ingin menguji kemudian pandangan-pandangan, jadi sebenarnya kurang tanda kutip Mas Hendro ya. Jadi mohon maaf kalau salah pemahaman, tapi maksud saya teori komprehensif dalam tanda petik ya untuk melihat bagaimana premis-premis teoritik yang sudah disampaikan oleh Pak Yustiono dan Pak Jim ini bisa dikembangkan di dalam diskusi ini. Saya kira Pak Yustiono silahkan untuk menjawab, mungkin bisa langsung tiga penanya tadi.
- Yustiono : Terima kasih. Pak hendro mungkin cenderung ke Pak Jim ya pertanyaannya, tapi saya ingin menanggapi tentang...
- Rikrik Kusmara : Ke Pak Yustiono dulu, apakah teori itu subyek, dimana posisinya.
- Yustiono : Ya. Teori itu dikembangkan oleh seseorang berasal dari kenyataan empiris. Misalnya Clifford Geertz ketika meneliti tentang apa karakteristik dari budaya jawa melihat ada tiga variabel yaitu santri, priyayi, abangan, dan didekonstruksikan, diuraikan sehingga teori itu kalau kita pegang seperti itu. Jadi dia berasal dari kenyataan. Dan teori itupun bisa diperbaiki, dikoreksi pada berikutnya seperti halnya juga teori tentang ilmu pasti atau teori tentang ilmu alam juga bisa di perbaiki, dikoreksi. Tetapi teori ini berguna untuk menjelaskan fenomena empiris juga sehingga sampai sekarangpun teori Geertz bisa dipegang untuk menjelaskan tentang kebudayaan jawa itu. Dan teori yang tadi saya sampaikan dimana diakhir uraian saya, saya tidak menyebut komprehensif tapi saya mengatakan bahwa untuk menangkap fenomena bebas seni rupa di Indonesia yang berpijak pada beragam paradigma ataupun laras besar, maka kita juga perlu memperluasnya. Jika kita hanya menggunakan premis untuk paradigma modernisme, maka yang kita tangkap adalah berbagai perubahan-perubahan budaya saja. Dimana yang relitas sosial atau seni rupa penyadaran atau kontemporer itu tidak pernah masuk. Kemudian juga seni rupa keislaman itu tidak akan masuk dengan teori modernistik yang ke seni ke seni mistik. Karena kita tau bahwa seni penyadaran itu instrumental. Seni adalah alat untuk mengkomunikasikan melalui massa supaya mengikuti keyakinan kita untuk kepribadiannya ataupun pandangannya. Dan itu sangat efektif sehingga dalam karya pram "Bumi Manusia" semakin pembaca itu tidak paham bahwa dia itu didekte oleh doktrin tertentu maka itu bisa berhasil. Jadi ini saya menunjukkan ada lima penentu determinan dalam teori sejarah seni rupa tetapi dalam budaya Indonesia yang sebenarnya sumbernya itu nampak pada pancasila juga sebenarnya. Karena itu saya rasa berasal dari kenyataan konkrit. Oleh karena itu, ketika sekarang dalam seni rupa itu ada gelombang post-modernisme yang mendekonstruksi demikian juga dunia politik, dunia ekonomi juga dekonstruksi, berkembangnya neoliberalisme, maka terjadi suatu situasi yang mengkhawatirkan yaitu suatu kondisi unideology, ideologi tidak berperan lagi. Saya mengharapkan disini bahwa justru dengan pemahaman ini mereka yang punya keyakinan modernistik, keyakinan seni pembebasan atau seni keislaman atau seni kepasrahan itu tetap punya suatu dasar pijakan fundamental untuk berjuang dan melawan kooptasi dari modal, seperti itu ya. Meskipun, dalam kaitannya dengan.. saya masuk ke seni rupa kontemporer ya karena ini mungkin saya memang tidak menyinggung dalam paparan saya, saya tetap berpegang pada satu pandangan bahwa kontemporer itu adalah pesanan. Jadi ketika Herbert menulis tentang seni rupa kontemporer british, Inggris, itu adalah dua dekade ke belakang, jadi waktu dia ketika tahun 80-an. Jadi itu bergerak. Jika kita sekarang tahun 2013 berarti seni rupa kontemporer itu adalah seni rupa modern yang sejarak dengan kita dua, tiga dekade ke belakang dan begitu seterusnya. Dan seni rupa kontemporer ini adalah seni rupa

modern yang contemporary. Itu ada dalam buku tentang modern art yang ditulis Oxford juga berpandangan seperti itu. Darwin Heis itu seorang perupa kontemporer sekaligus juga seniman modern. Karena kita ada dalam dunia modern. Dunia kita ini ini masih dalam era atau budaya modern kalau itu menjadi pijakannya. Jadi saya tetap berpegang pada itu. Jadi kontemporer dalam arti ini adalah konsep yang bergerak. Jadi seperti kalau Pak Harsono atau Pak Jim mengatakan seni rupa kontemporer itu dari seni rupa baru itu saya tidak setuju karena dalam kurasi di dunia penulisan, kontemporer dalam arti itu adalah asing di dunia internasional. Almarhum Musadik saya katakan dengan cara yang mungkin mirip juga, seni rupa kontemporer itu sejak jaman Raden Saleh sampai sekarang. Itu ada dalam tulisan beliau. Jadi tulisannya juga Pak Agus Mawan, menulis tentang seni rupa kontemporer tahun 30-an itu juga tidak betul, itu yang perlu dibetulkan disini. Artinya kontemporer itu adalah, saya masih berpegang pada itu, dan yang ingin saya tambahkan. Seni rupa kontemporer sekarang ini merupakan suatu kondisi ketika modernisme itu sudah didekonstruksi, terjadi suatu kekosongan nilai seperti perahu atau kapal yang tidak berjangkar, terombang-ambing, lalu masuk neo-liberalisme dalam seni penulisan itu. Selain dari segi sumber ide baik dari masa pra modern, dari masa modernisme, dari masa post-modernisme, dari islamisme atau dari nasionalisme itu bisa masuk ke situ bersaing, saling bersilang. Pak Karyo ataupun Pak Pirus itu tokoh komunis yang kuat, dia juga aktif di masa kontemporer sekarang, itu bisa kita katakan kontemporer juga karena beliau berkarya dalam masa sekarang ketika itu menjadi arus utama bisa saja contemporary dalam konteks itu. Jadi kira-kira demikian

Rikrik : Baik silahkan Pak Jim
Kusmara

Jim : Ya. Saya kira teori yang komprehensif nggak perlu dicari-cari, teori itu sebaiknya komprehensif. Di dalam artian dia bisa menjelaskan teori itu. Bahwa teori itu menjadi komprehensif adalah bisa ditanggapi. Itu berproses. Institutional teori itu mengalami masa dua puluhan tahun untuk kemudian menjadi komprehensif dan menimbulkan tanggapan. Bahwa dia bisa berkembang. Tetapi teori komprehensif itu pada dasarnya menjelaskan dirinya sendiri. Premis-premisnya jelas, target-targetnya jelas, sistem cara berpikirnya, pertimbangan wacananya baik dan dia menjadi komprehensif dan bisa ditanggapi. Jadi teori yang komprehensif itu teori yang enggak jelas. Nah berkaitan sekali dengan kita. Kita enggak pernah ada teori itu. Saya sendiri merasa belum bisa membuat teori yang komprehensif. Sekarang sedang mencoba pada tahap pertama dan kemudian memperbaiki. Itu saya kira teori yang komprehensif. Bahwa kalau kita mencoba membuat sebuah pikiran dan mencoba mencari pembenaran dengan teori-teori. Nah itu saya kira masih bukan teori itu. Itu yang seringkali terjadi pada kita. Kita mengikuti teori sana teori sini dan kemudian mencoba mencari pembenaran. Artinya tidak ada sesuatu thesis yang diajukan. Menurut pendapat saya, anda boleh berpendapat lain tapi itu saya kira penting. Saya sangat menyarankan atau menganjurkan untuk kita membangun teori-teori ini. Dalam pemahaman saya itu sebagai self knowledge. Bahwa kalau kita.. seperti yang saya katakan tadi, apa yang saya kemukakan ini pbingkaian. Mungkin saya akan menulis itu baru tahap awal mencoba membangun ini, misalnya dasar. Kalau dia diterima dan kemudian memunculkan kajian sejarah seni rupa, yang saya maksudkan itu bukan sejarah seni rupa seperti artis tadi. Tetapi sejarah tentang penyebaran tradisi art making, dan itu peluang yang bisa kita tuliskan. Dari sana dengan mengkaji lukisan-lukisan Sudjojono sampai lukisan-lukisan Widayat, sampai pada lukisan-lukisan terakhir, Harsono, Hardi dan sebagainya itu bisa diturunkan dari teori-teori itu semacam self knowledge mengenai seni rupa Indonesia, itu cita-cita saya. Dan disana itu tentunya ada dasar teori yang bisa digunakan untuk kemudian menjabarkan ini. Seperti yang saya jelaskan di surat umum dikatakan adalah dia memiliki kanon. Jadi bukan membuat sejarah seni rupa cuman dalam sebuah timeline tetapi dia mempunyai kanon dan mempunyai visi demikian dihimpun. Itu berkaitan dengan teori. Jadi kesimpulannya memang kita sangat kurang berteori. Saya tidak mengatakan ini hanya di kita ya. Saya ngobrol sama kurator-kurator seperti Patrik, Frauz, Ahmad dan segala macam dan mereka mengakui, disitu kita terdominasi oleh pikiran-pikiran tokoh. Kita pernah terdominasi oleh pikiran-pikiran yang kita taunya setengah-setengah tetapi dominannya luar biasa, membuat kita tidak berani berpendapat. Itu dasarnya dan saya kira itu yang pendapat saya mengenai teori. Di masa sekarang apa yang saya sebutkan tadi Philoshopy of art. Dulu berkembang dari Philoshopy of esthetic kemudian berkembang menjadi Philoshopy of art dengan mereduksi filosofi estetika tapi sekarang dia stabil dengan nama art theories. Jadi saya kira saya melihat upaya kita menjelaskan paling efektif itu di lingkungan art theories

dan kita harus berteori dan bukan cuman mengutip-ngutip saja. Oke itu jawaban saya mengenai teori. Dan kemudian mengenai Bienal 9. Saya kira tanggapan yang diberikan pada Bienal 9 itu terus terang saja terlalu serius, ya kalau cuman bercanda ya saya cuman main-main, nggak bukan begitu. Saya ceritakan sejarahnya, latar belakangnya mengenai Bienal 9. Pada tahun 93 sebetulnya sudah ada sejumlah seniman kita yang berpameran di luar negeri. Tahun 90 saya mulai dengan sejumlah seniman-seniman Indonesia pameran di luar negeri. Dan yang paling utama itu di Triana Institute di Uzbekistan. Jadi ada sejumlah seniman-seniman kita yang masuk ke pameran di luar negeri. Dan semua pameran di luar negeri itu menggunakan tipe seni rupa kontemporer. Kita debat disana itu mereka juga belum tahu waktu itu seni rupa kontemporer itu apa, itu infotainment. saya sebagai orang bodoh "coba kamu bisa bikin penjelasan saya, definisinya seni rupa kontemporer itu, oh enggak bisa, waduh sepertinya repot juga nih, dia aja nggak tau apalagi gua. Itu kondisi tahun 93 tapi semua sudah menggunakan label seni rupa kontemporer, ide dibelakang untuk penyelenggaraan 93 itu adalah mencoba memperkenalkan seniman-seniman Indonesia yang sudah ikut pameran seni rupa kontemporer di dunia. Sebetulnya dunia itu waktu itu baru Jepang sama Australia untuk di kenang di Indonesia, jadi itulah sebetulnya gagasan membuat Bienal 9 dengan tema seni rupa kontemporer. Semua seniman yang pernah pameran di luar negeri diajak, mereka yang utama sebetulnya, Moel di jaman itu kamu belum Moel terus terang aja kamu masuk ke Jepang itukan bareng saya sesudah itu, tapi saya waktu itu tidak mengundang anda karena itu buru-buru lupa Moel, nanti dulu Moel kamu tau Bienal 9 itu dibikinnya berapa lama, dua bulan, dari teng pertama sampai the end, dua bulan. Saya kira itu masuk guiness book of record itu, dua bulan cuma, tidak lebih, jadi kalau yang nama-namanya kekurangan itu kelupaan banyak banget Moel, dua bulan, itu penyusunan Bienal, penyelenggaraan Bienal terpendek di dunia, dua bulan mengerjakannya. Itu alasan untuk Moelyono, bukan saya sentimen kamu. Nah kemudian Bienal 9 ini, apa yang saya tuliskan disana itu teori yang tidak komprehensif, apa yang saya lakukan disana itu advokasi untuk menunjukkan bahwa seniman-seniman kontemporer ini kan belum ngerti kontemporer, saya aja belum ngerti, jadi sebetulnya masih ya ikut-ikutan aja saya mencoba mengadvokasikan dengan membawa teori Jencks khususnya mengenai avant-garde radikal, idenya adalah bahwa seniman-seniman Indonesia itu by nature kontemporer bahwa pemberontakan itu bisa terjadi dengan sendirinya, itu spekulasi ngaco terus terang aja, jadi sebetulnya untuk yang lain jangan terlalu seriuslah itu dibacanya. Sudah kalau misalnya saya disuruh ngaku salah, ngaku salah aja itu cari-cari, terus terang aja itu usaha pengacara untuk ngebelain seniman-seniman daripada mengatakan kalau saya ditanya nih orang-orang, seni rupa kontemporer ngerti nggak, ngerti dong masak saya bilang enggak, kenapa, ini alasannya, saya mencoba bicara dengan mereka dengan basis-basis wacana yang ia kenal, syukur-syukur dia bisa dibohongin, ternyata gak ada gunanya karena nggak ada yang baca. Kemudian kami dipersoalkan disini tapi yang saya kira apa yang dilakukan Agung apa yang dilakukan Yustiono itu cukup serius mengenai pembahasan itu, jadi pemikiran saya Bienal itu jelek-jelek amat juga enggak gitu, itu mempermasalahkan avant-garde, avant-garde radikal itu yang saya pegang. Nah kemudian masalah Harsono, Harsono mana sih Hen?

Hendro : Nggak tau

Jim : Oh pulang Harsono

Supangkat

Hendro : Nggak mau

Jim : Nggak fair. Harsono memang bolak-balik hen, bicara sama saya kok nggak ditulis apa
Supangkat : segala macam, saya sejak 90 itu kan menempatkan diri sebagai kurator dan agenda saya membicarakan seni rupa Indonesia itu banyak banget segala macem, Harsono kepengen saya itu membahas seni rupa baru, mumpung kamu jadi kurator sekarang mbok cari-cari sedikit yang menguntungkan kita sendiri gitu seni rupa baru, saya itu sungkan banget bicara tentang seni rupa baru, enggak enak saya. Jadi saya menghindari membicarakan seni rupa baru karena saya terlibat dan saya pikir masih banyak persoalan yang lain kita belum sampai membahas contemporary art itu wah ini seni rupa baru gue, sebagai salah satu dari perkembangan, di tahun-tahun itu yang banyak muncul ke permukaan itu kan seniman 80-an 90-an Heri Dono, Tisna Sanjaya, Irfan, Agus Suwage generasi paling akhir. Jadi sebetulnya bukan generasi 70, maka saya bilang tentunya lebih banyak bicara tentang seniman itu kan, nah Harsono nuntut seniman barunya mbok diomongin, itu sampai di New York di dalam Congrees Traditions And Tentions itu Harsono marah banget sama saya, hampir saya malu

banget, malu itu bukan malu saya, mbok kamu jangan ngomongin rumah tangga di forum internasional gitu, itukan urusan kita-kita, begitu dia marah banget sampai Astirai terpengaruh dan Astirai muncul di TV forum internasional, dihajar, karena mempersoalkan ini urusannya gimana persoalan, konteksnya apa persoalakan itu, itu salah satu sebab. Nah tulisan paper yang saya kembangkan, yang tulisan paper yang ada di anda semua itu berjudul Growing Pains dan tulisan ini diminta oleh Adwin karena Adwin ini akan menerbitkan sebuah edisi untuk menunjukkan perkembangan seni rupa kontemporer di Asia dalam dua puluh tahun terakhir, nah saya diminta nulis dan saya menulis dengan judul Growing Pains, maaf yang saya maksud dengan Growing Pains ini observasi saya melihat ini. Kita ini diam ngancurin diri sendiri tapi kenapa, negatif enggak, enggak. Itu memang perkembangan musti begitu, untuk bisa maju kita memang harus gebuk-gebukan dulu, nah disitu yang saya sebutkan bahwa, saya di tulisan itu mencoba mengkaji dari mulai 90 ketika muncul di Australia Bienal 9 dan kemudian disini Bienal 2 itukan sebetulnya perjalanan bagaimana seni rupa kontemporer, ya kita bisa lihat secara umum saja Bienal 9 seni rupa kontemporer itu yang ngegebukin kita itu bukan modernis, kalau saya banyakin bikin seni rupa kontemporer semacam begitu, itu yang datang kesana maki-maki yang nulis abis-abisan itu semua orang-orang ITB, ITBkan modernis sekali kan, bukunya misalnya Marakarma, Marakarma itu modernis tulen mustinya dia maki-maki jadi seluruh sumpah sampah apa segala macam segala macam begitu, yang menyerang itu bukan masyarakat, bukan institusi, bukan ideologi lain yang menyerang itu pesertanya sendiri. Saya mencoba menjelaskan dalam tulisan itu untuk di Australi itu editor-editornya mencoba diskusi sama saya, saya mencoba menjelaskan buat mereka bahwa tiba-tiba di kontemporer itu pesertanya menyebutkan anti post-modern padahal post-modern itu dasar dari kontemporer, menyebutkan dominasi kontemporer itu dikenal sebagai gerakan yang menentang dominasi dan kemudian ada lagi bahwa karya-karya ini tidak bermutu artinya tidak dikaji mutunya karena di zaman kontemporer itu apakah ada yang sudah bisa menentukan mutu seperti modernisme, pernyataan-pernyataan itu mixsense apa yang mo dijelaskan nggak ada lagi, ini problem di kita jadi kalau kita lihat seni rupa baru ini, mulai gerakan seni rupa baru itu boro-boro masyarakat yang menentang, masyarakat mah enggak ngerti yang menghajar itu kita-kita sendiri, sebetulnya Moelyono waktu di ISI, pemberontakan-pemberontakan itu yang hajar sebetulnya itu kita-kita sendiri dan hajarnya itu urusan-urusan yang kalau menurut saya enggak prinsipil tidak pernah terjadi pertarungan pikiran yang sering terjadi itu pertarungan pribadi. Saya masih inget ini waktu saya di seni rupa baru itu, kita pameran pertama inget nggak Har, Kusnadi itu di gini-giniin, itu saya marah bener, saya bilang Har, gerakan seni rupa baru ini pertarungan pikiran bukan orang jadi kamu jangan marah sama Kusnadi apa segala macam, lawan pikirannya jangan di gini-giniin, saya bilang itu apapun juga itukan orang tua Har, saya sekarang semakin yakin karena saya jadi orang tua, Kamu gitu-gitu kemplang aja. Itu makna dari Growing Pains dan saya kira ini saya bukan bergurau, saya bukan stand up comedy kaya Ripfar begitu, saya pikir ini sebetulnya menjadi kesadaran, sebaiknya kita jangan bertarung urusan-urusan pribadilah, kontraproduktif, yang harus kita itu pertarungan pikiran dan pikiran itu selalu terjadi mediasi dimana muncul sesuatu yang akhirnya berguna bagi kita semualah dan sekarang, urgent, karena dalam perkembangan seni rupa sekarang ini, identifikasi seni rupa global terbuka peluang untuk kita menjelaskan diri, nanti Filipina muncul Cina muncul Jepang muncul kita nggak muncul karena apa, karena berantem di dalam, apes banget tuh saya kira itu

Rikrik Kusmara : Saya mau minta ijin dulu ke Pak Ucok karena waktu sudah sore, dilanjutkan ya, masih ada ya ok, ini sesi kedua karena sesi terakhir saya minta tiga penanya terakhir Mas Enin, satu lagi dari jauh Nandang Gawe ya ok sip, tiga penanya terakhir silahkan Pak Hardi

Hardi : Ma kasih tadi Jimi telah membaca saya, kemarin dia nggak datang jadi saya sangat iba sekali, yang bikin lucu Jimi karena kisah-kisah Jimi tanpa habis, sebetulnya hari ini itu kita telah disesatkan oleh Jimi, karena topiknya seni rupa pemberontakan dan pasca pemberontakan dan Jimi tidak pernah mengulas secara jelas dengan contoh-contohnya tentang seni rupa pemberontakan tadi makanya dia dengan tipikalnya tadi, ada yang bilang pada tahun berapa tadi tuh, hampir katanya, tapi tetep enggak bisa didefinisikan dan dia bilang dirinya tidak akan mengerti apa yang dimaksud dengan seni rupa pemberontakan itu, kita sedang mencari bingkai sebetulnya dia sedang mencari bingkai dan kita diajak berpikir dengan versi Jimi untuk mencari bingkai itu sehingga seni rupa pemberontakan tadi saya biasa diskusi politik ya jadi tau dengan judul itu aja udah tau, Jimi itu menyesatkan kita habis-habisan. Hendro Wiyanto kepancing dan dia kalah

dengan Jimi kalau duel tadi dah satu nol, ya harusnya yang tua masuk ke ring lagi seni pemberontakan, saya kan, ya walaupun lebih tua Jimi enam tahun ya dengan saya tapi saya dianggap lah seumur, tapi seni rupa pemberontakan, saya sekarang minta pada Jimi sebetulnya yang anda butuhkan itu bingkai apa, saya minta contoh seni pemberontakan itu dulu, apa yang terjadi di Indonesia sehingga kita itu gak under to explain, masyarakat kita sendiri mengerti dan semoga dunia mengerti. Jadi kira-kira itu kita telah di sihir, ini kalau ita kembali ke masalah hukum di Indonesia dia telah melakukan santet.

Rikrik : Terima kasih, Silahkan Mas Enin
Kusmara

Enin : Ma kasih. Pertama kepada Pak Yustiono ada beberapa pernyataan yang tadi saya sebenarnya agak keberatan, pertama misalnya anda menarik garis lurus bahwa dengan sangat yakin menyatakan bahwa Lekra itu ada hubungannya dengan PKI secara langsung seolah-olah itu bentukan PKI, Lekra dibentuk pada 17 Agustus 1950 oleh orang-orang yang menyebut diri sebagai penikmat dan pekerja kebudayaan, bahkan tidak menggunakan kata seniman dan tidak ada hubungannya dengan PKI. Ini bisa diperiksa di naskah mukadimah Lekra 1950 yang kemudian direvisi lagi 1959. Jadi ini agak apa namanya perwujudan ini diperbaiki detail-detail rinci seperti ini karena enggak waktunya lagi kita membuat pernyataan-pernyataan seolah-olah itu menjadi truisme yang kemudian direproduksi terus-menerus. Dan yang kedua berhubungan dengan isinya misalnya kalau kita baca mukadimah Lekra yang pertama maka mereka tidak juga menyebut kata-kata rakyat atau perjuangan atau realisme sosialis dan segala macam ya, jadi tolong diperiksa betul-betul sebelum kita membuat pernyataan-pernyataan seperti itu. Mukadimah Lekra yang pertama menyebutkan dengan tegas-tegas revolusi Agustus 1945 sudah gagal, pekerjaan kebudayaan Indonesia masa kini perlu meneruskan revolusi itu agar menjadi berhasil. Itu isinya bisa dibaca, bisa diperiksa. 1959 baru mereka bicara tentang membangun kebudayaan rakyat baru istilah Borofahmi itu muncul di naskah mukadimahnya 1959. Sangat mungkin orang menarik kesimpulan hubungan langsung antara Lekra dan PKI karena keterlibatan Nyoto tapi bukan dengan membaca apa program-programnya Lekra merumuskan dengan sungguh-sungguh itu yang pertama yang ingin saya tekankan. Kedua berkenaan dengan isi-isi yang disebutkan oleh Mas Yustiono seputar avant-gardisme, marxisme, gerakan kebangsaan, Islam dan post-modernisme lima jenis, apa semacam gerakan yang membentuk meskipun, apa topik seminar ini memang membatasi kurun waktu pada Orde Baru tapi kalau memang mau berketat diri dengan prinsip kajian sejarah seni tentunya kita bisa juga menarik mundur menjadi jauh. Persoalan-persoalan atau gagasan-gagasan yang mencoba merumuskan hubungan kerja kesenian atau praktek kesenian dan masyarakat bukan hal yang baru pada tahun 70-an atau Orde Baru aja munculnya. Ini ada hubungannya lagi dengan Mukadimah Lekra sebagai salah satu naskah atau dua naskah penting yang direvisi pada tahun 59 yang pertama keluar 1950 direvisi tahun 59 sebelumnya lagi ada yang namanya Surat Kepercayaan Gelanggang memang kelompok gelanggang tidak menyebut dirinya sebagai kelompok tapi kalau anda baca naskahnya pernyataan pertamanya: "Kami adalah pewaris sah kebudayaan dunia", dorongan-dorongan untuk merumuskan kerja kebudayaan atau kerja kesenian sebagai praktek estetik sekaligus juga praktek politik bukan hanya baru pada manifesto gerakan seni rupa baru misalnya. Naskah-naskah ini yang saya sebutkan ini baik itu Surat Kepercayaan Gelanggang, Mukadimah Lekra dan kemudian Manifesto Kebudayaan 1963, ada juga pernyataan yang kurang lebih sama. Pernyataan awalnya sama sekali tidak menarik yang penting justru penjelasan ya kan naskah penjelasan Manifesto Kebudayaan baru mereka mencoba merumuskan apa itu humanisme universal kemudian babak keduanya kenapa mereka menolak realisme sosialis pernyataan manifesto atau penjelasan manikebo manifesto kebudayaan inilah yang kemudian berusaha di bantah oleh Pram lewat pappernya di seminar di UI 1963 realisme sosialis dalam sastra penjelasan. Pram mencoba menjelaskan dalam konteks Indonesia apa yang mereka maksud, itukan belakangan baru munculnya 63 saya cuman ingin menyatakan bahwa garis-garis apa, pokok-pokok pemikiran yang disebutkan Mas Yustiono tadi avant-garde, marxisme, kebangsaan dan segala macam bukan semata-mata terbentuk pada periode abad baru kalau kita mau berketat diri memeriksa pengalaman sejarah gerakan pemikiran kebudayaan dan kesenian Indonesia. Yang kedua untuk Mas Jim pertanyaan ini saya ajukan persis sama kemarin tapi saya tidak mendapatkan jawaban yang memuaskan dari Hardi dan Harsono. Naskah utama yang kita pegang oleh banyak orang tentang gerakan seni rupa baru adalah buku yang anda sebut ini dan diterbitkan oleh Gramedia. Pernyataan dua narasumber langsung dan

pelaku gerakan seni rupa baru dan kepribadian apa yang juga tampil hari ini, itu dengan jelas-jelas dengan cara yang berbeda menyatakan bagaimana pemberontakan mereka terkait secara langsung dengan kegelisahan dan persoalan-persoalan sosial politik pada masa 70-an itu. Dan apa yang mereka lakukan adalah juga reaksi terhadap kondisi sosial politik itu. Pada banyak tulisan anda dan juga naskah pada buku gerakan seni rupa baru yang terbitan Gramedia. Anda tidak pernah menyinggung sama sekali konteks sosial politik gerakan seni rupa baru Indonesia. Saya ingin dapat klarifikasi, apa perasaan anda menyingkirkan faktor-faktor itu dan ya kurang lebih itu, terima kasih.

Rikrik Kusmara : Baik, ya terima kasih Mas Enin. Yang terakhir Mas Nandang silahkan

Nandang Gawe : Ya, terima kasih. Saya ingin sedikit mundur kebelakang, menyangkut soal gerakan seni rupa baru. Sebetulnya ini ada semacam mengangkat sedikit masa romantik saya ketika dulu saya masih mahasiswa di Yogya dan ini bukan persoalan pribadi ya kalau misalkan menyinggung salah satu nama, tapi saya pikir ini akan menarik atau bisa membuka kembali apa yang sebetulnya terjadi setelah gerakan seni rupa baru terutama pada para pelakunya. Dan juga kemudian akan menyangkut sekat kontemporer karena begini, saya sampaikan, jadi tahun 86 saya sangat cukup pernah terpukau dengan Mas Hardi dengan satu karyanya yang Presiden 2001 kalau gak salah dan kemudian saya lupa lagi setelah berapa lama setelah itu muncul di satu televisi, Mas Hardi lagi diwawancarai, saya enggak tau waktu itu saya lupa apakah itu TVRI atau RCTI yang jelas ketika itu televisi masih sedikit. Dan disitu Mas Hardi menyampaikan tentang kata kontemporer bagi saya kemudian itu menjadi sangat lucu gitu ketika di kontekskan dengan hari ini, jadi bayangan saya mungkin memang pada saat itu kata kontemporer memang siluman jadi sesuatu yang sangat gak jelas tapi kemudian orang merasa gagah kalau dia mengatakan kata kontemporer. Jadi lukisan yang terpampang dalam tayangan televisi itu bukan karya Mas Hardi yang fenomenal saat itu ya, jadi mungkin setelah insaf dari gerakan seni rupa baru Mas Hardi kemudian yang mungkin saja biasa dan kemudian ditanya oleh wartawan itu tentang apa arti kontemporer dan sebagainya, saya gak tau Mas Hardi masih ingat atau tidak dan menjelaskan ya ini kontemporer lukisannya enggak selesai gitu

Rikrik Kusmara : Mohon dipersingkat

Nandang Gawe : Dan saya hanya pengen ngomong seperti ini sebetulnya. Jadi saya ingin mempertanyakan ulang jangan-jangan sebetulnya gerakan-gerakan seni rupa yang ada di Indonesia pada masa-masa itu adalah satu gegap gempita yang memang hanya lahir di satu momentum yang syukurlah sebuah kegenitan-kegenitan yang komunal gitu, tidak berangkat dari satu pemikiran yang hubungannya dengan satu sikap idealis yang panjang atau berpijak pada perilaku proses seniman selanjutnya. Ini boleh diuji atau bisa dipertanyakan ulang karena tadi Mas Yustiono mengatakan soal avant-garde dan juga sebelumnya kemarin pernah disinggung kalau tidak salah bahwa tanda-tanda avant-garde itu ada di seni rupa baru, itu sebagai suatu kritik diri yang intensif dengan proses yang sangat panjang. Nah saya tidak mencium hari ini sampai saat ini maksudnya bahwa teman-teman di gerakan seni rupa baru sampai saat ini sebetulnya mereka ada di mana, petanya seperti apa, dan mungkin Pak Jim sebenarnya bisa menjelaskan atau memberikan semacam pandangannya mereka seperti apa sebetulnya sekarang, karena yang saya dengan sedikit pengetahuan yang saya punya, mungkin hanya beberapa nama yang tetap misalkan bahwa dia punya dunia katakanlah spirit itu spirit pemberontakan. Itu saja kemudian..

Rikrik Kusmara : Cukup satu

Nandang Gawe : Enggak, masih satu lagi soal kontemporer. Hari ini saya ingin mempertanyakan dengan posisi seniman. Jadi kalau kita membaca di setiap diskusi, itu selalu bahwa kesannya para pemikir dan sebagainya itu adalah posisi seorang pengamat, kurator di luar profesi si senimannya lah gitu. Nah pertanyaan saya adalah apakah sebetulnya dari sisi kurator itu si seniman-seniman itu paham gak sih sebetulnya kontemporer itu. Apakah juga mereka cukup hanya sekedar seorang praktisi yang seperti tadi disampaikan Mas Hardi misalkan, mau bingkai apa, kita siapkan karena seperti itu ya, sebenarnya itu menyiapkan bingkainya aja atau melayani atau dia sepertinya juga memahami, apakah sepertinya dia enggak tau, kontemporer itu sebagai sebuah kebudayaannya makasih

Rikrik : Ok. Saya ingin menyimpan dulu jawaban Pak Jim untuk yang terakhir mungkin

- Kusmara : pertanyaan yang spesifik tadi yang satu dari tiga penanya kepada Pak Yustiono silahkan Pak Yustiono
- Yustiono : Terima kasih. Mas Hardi tidak bertanya ke saya jadi saya langsung ke saudara Enin. Pak Enin ini dulu pernah ikut kuliah saya sekolah seni, meskipun ia resign. Saya tau dia punya minat yang sangat kuat pada risalah seni dan juga pada seni pasif masih mahasiswa jadi pertanyaan ini saya anggap serius tetapi memang pertama kenal mereka justru saudara Enin, skripsi saya itu tentang gagasan-gagasan dalam seni rupa modern kecenderungan dan maknanya, jadi saya meneliti ideologi-ideologi, gagasan-gagasan yang muncul sepanjang sejarah seni rupa modern Indonesia salah satunya memang soal Surat Kepercayaan Gelanggang, dunia Lekra, kemudian juga Manifesto Kebudayaan itu menjadi objek yang saya teliti secara khusus dan saya maknai secara detail. Tentang Lekra kenapa garis lurus sejauh yang saya miliki bahannya memang ada satu tulisan meskipun kecil, kalimatnya baik Lekra maupun Manifesto Kebudayaan itu kalau menggunakan istilah Goenawan Muhammad itu memakai bahasa postmon bahasa yang sifatnya tidak bisa secara leterlek kita baca maknanya seperti itu karena situasi yang begitu konfrontatif antar golongan, antar fraksi, antar ideologi yang sangat kuat sekali yang saya pakai sebagai sumber itu ada salah satu tulisan dari DN.Audit yang berkaitan dengan pembukaan mengenai Lekra bukunya juga ada. Dan memang seperti konsep turba segala macamnya itu saya akui DN.Audit itu sangat canggih dan lugas. Dia itu seorang yang kuat ya, dan disitu kemudian saya juga mengingatkan peran dari guru Saleh waktu itu dan berbagai teman mereka yang lain termasuk Baswir Wibowo yang memang menampakkan kecenderungan ke arah tokoh-tokoh komunis sosialis, jadi saya sampai sekarang punya pemahaman Lekra itu underbouwnya partai komunis walaupun agak di ini ya..tapi mudah-mudahan saya akan mencoba mencari data lagi kalau memang betul itu, saya akan koreksi ya. Tapi sejauh yang saya tau sekarang, saya meneliti betul itu jadi ada tulisan DN.Audit yang saya tulis juga di dalam skripsi itu jadi memang sampai seperti itu, dan kalau kita cari mukadimah dari Manifesto Kebudayaan juga kata-kata yang mereka terbebas oleh Lekra tidak ada, tapi pembebasan itu biasanya identik dengan prudenisme atau katakanlah butir-butir program gelanggang itu sama dengan penuh rasialisme, anti tradisi itu ada dalam lima butir Surat Pernyataan Gelanggang yang saya katakan baik Surat Pernyataan Gelanggang maupun Manifesto Kebudayaan adalah modernis persis bahkan seni otonom itu ada kalau kita baca lebih lanjut di surat gelanggang itu. Lalu yang soal avant-garde yang lima tadi soal yang lima determinan dalam seni budaya Indonesia itu saya maknai tidak sekedar ke masa 90-an disini saya membuat rangkuman saya ingin menunjukkan dari semenjak abad 17 hingga 20 itu saya jelaskan disini bahwa pola yang saya temukan memang ada bab tentang seni modern Indonesia di disertase saya. Saya membuat suatu teori walaupun ini disebut teori, saya temukan sendiri dan ini yang lima tadi itu saya terapkan ke sepanjang abad 20, jadi tidak hanya periode 20 tahun terakhir ataupun sampai 20 tahun memang demikian. Jadi saya berterima kasih atas pertanyaan ini karena saya bisa menjelaskannya. Jadi kalau perlu Pak Enin mungkin bisa saya ketikkan skrip saya supaya saya bisa lebih, supaya jawabnya nanti bisa lebih tajam ya. Mungkin yang terakhir, saya kira ini Pak Nandang Gawe juga ke Pak Jim ya. Saya serahkan Pak Jim aja ya
- Rikrik Kusmara : Baik soal yang Gawe sama Mas Sigit tadi pagi silahkan pak
- Jim Supangkat : Ya, sebetulnya saya kira yang bertanya-tanya cuma Hardi sebagian sebenarnya mengerti apa yang saya maksudkan, tapi ya saya mencoba menjawab menjelaskan lagi gitu supaya Hardi ada gunanya, gitu. Jadi pertama saya mengungkapkan bahwa saya menyisihkan sebagian besar pembicaraan dalam seminar topik-topik ini tidak saya abaikan, saya sudah menegaskan dalam persepsi saya ada fundamental dibalik itu, sedikit mengomentari sebetulnya tanda-tanda yang muncul di seni rupa baru itu bisa ditemukan di Lekra bisa ditemukan kebelakang, itu menunjukkan bottom line yang menunjukkan keyakinan seniman Indonesia tentang karya, tentang ungkapan, secara tegas saya katakan itu moralitas. Cuman kalau moralitas itu kan gumampang, dia harus dibuktikan melalui kajian sejarah perkembangan realism tapi itu spekulasi ada bottom line, ada sebetulnya dasar logikanya itu. Nah kalau ini tidak dibicarakan, kita saru, bicara yang demikian seperti yang saya katakan dibelakang tadi, kalau kita mau menjelaskan makna sebuah karya seni rupa kontemporer Indonesia dan kemudian kita menjelaskan bagaimana kekuasaan Soeharto melakukan represi segala macam, mereka cuman ajang cengang, simpati, pasti simpati, tetapi sebetulnya apa yang ditampilkan. Nah ini menyangkut sesuatu hal yang serius, untung ada yang tanya, bahwa sebetulnya saya mempunyai persepsi didalam ungkapan sebuah karya. Dia mempunyai

fundamental tidak bisa tidak, setuju tidak setuju kita berada di dalam sebuah lingkungan tradisi art making dimana fundamental itu ada. Ada perbedaan antara ungkapan yang berada di strata dekat persis di strata abstrak dan persoalan yang bersifat practical. Maka akan ada perbedaan antara ekspresi seorang seniman tentang masalah sosial politik dan seorang aktifis. Seorang seniman itu gak banyak gunanya itu untuk perubahan, tanya Gunawan. Gunawan yang menyebutkan kesenian itu tidak bisa menimbulkan revolusi tapi kesenian bisa membangkitkan dasar pemikiran terjadinya revolusi itu perbedaannya. Maka sebetulnya ada perbedaan diantara ungkapan lebih menunjukkan sesuatu yang termotivasi dan berada di luar sistem. Nah dalam lingkaran seni rupa di dunia itu yang dibaca, kalau kita maki-maki Soeharto apa segala macam terus dia nungguin, terus ungunya apa, ya udah cuma itu, kamu bikin apa. Itu sebetulnya dasar bahwa apa yang terjadi di dalam perkembangan kita catatan kita ini bagian yang penting secara fakta ia tidak bisa disangkal. Kita bolak-balik di dalam perkembangan bangsa kita tidak pernah menghadapi sebuah pemerintahan yang beres, selalu terjadi represi selalu ada ketidakadilan dan sebagainya semua yang terlihat dalam karya-karya seni itu berkaitan dengan itu dari mulai Sudjojono sampai Heri Dono. Nah disitu yang kita bisa lihat itu terkait sekali dengan perkembangan masyarakat kita merefleksikan masyarakat kita, tetapi sebagai ungkapan kita gak bisa untuk memajukan sebuah ideologi, disitu perbedaannya bagaimana ungkapan dan karena itu saya berpindah, ini masih menjawab kamu Har, saya pindah dengan mengumpulkan apa yang saya kemukakan ini berkaitan dengan bagaimana kita membuka untuk semua catatan sejarah mengenai pergolakan seniman dengan kaitan sosial politik itu mempunyai bingkai yang terbaca di lingkup dunia. Kayak orang ngomong, kamu kok ke barat-baratan dan segala macam saya sebutkan konteksnya kita sedang memasuki sebuah forum dunia dimana kita diharapkan punya kontribusi. Jadi bukan soal barat, timur, lokal apa segala macam di dalam perkembangan seni rupa kontemporer setelah berabad-abad forum seni rupa dunia terbuka untuk masuknya perkembangan seni rupa seperti kita itu dasar konteks yang saya sebutkan dan itu menurut pendapat saya diperlukan bingkai itu untuk membuka dialog dengan mereka. Nah tentunya saya kampanye itukan pendapat supaya mempengaruhi orang, ngakui saya, daripada kamu kagak ngapa-ngapain, jujur itu maksud saya. Syukur-syukur orang percayakan, sebab saya agak pesimistis bolak-balik dari tahun 70 sampai sekarang itu susah banget saya dipercayai orang. Jadi ya sebetulnya itu harapan, tapi saya dari dulu sampai sekarang mencoba terus menulis apa segala macam syukur-syukur nanti pada suatu kali aku punya pengaruh dan kalau menurut saya itu penting bisa aja menurut orang lain gak penting bisa aja. Nah disitulah kita melihat sebuah pendapat sebuah teori tidak secara otomatis menunjukkan kebenaran absolut. Saya tidak pernah meyakini bahwa sebuah teori saya itu sebenar-benarnya, bahwa sejarah kalau saya tulis, memang ini sejarah itu seperti begini, kita ini bukan Tuhan bikin sejarah. Sejarah kita tulis itu masih ditentang oleh penulis sejarah yang lain terjadi perdebatan mengenai itu dan dari diskusi itu kita mencoba mendekati kebenaran yang sebenarnya. Jadi, bagian itu saya mah demokratis pendapat saya mah boleh aja ditentang, ya kebanyakan ditentang dari dulu sampai sekarang, itu saya kira jawaban saya pada Hardi. Dan yang kaitan tadi adalah seni rupa kontemporer seperti apa yang dikatakan Nandang Gawe saya kira itu juga berkaitan tentang pertanyaan Agung tentang seni rupa kontemporer. Apa yang saya kemukakan itu adalah memang sebuah pemahaman. Agung juga tau yang disebut contemporary art itu ratusan ribu saya kira buku yang bicara tentang contemporary art itu dan makin kita baca makin kita bingung gitu. Dan saya kira yang kita perlukan adalah bagaimana sebetulnya berkaitan dengan kita, itu cara berpikir saya begitu. Dan bagaimana menemukan titik yang menghubungkan dengan perkembangan kita seperti yang saya katakan tadi, di ujungnya adalah pemahaman fundamental kita dalam tanda petik nih kalau kita sadari melalui seni dan seni rupa. Itu bisa menjadi efektif untuk menjelaskan kita, apakah itu suatu kebenaran wallahu alam, yang penting efektif dan ini juga masih belum terbukti. Nah karena itu di dalam masalah contemporary art itu, saya kira saya mencoba menginformasikan barangkali sebetulnya tidak terpikir sepertinya informasi itu sudah dapat dimana-mana, tentang bahwa pada tahun 80-an sebelumnya itu tidak dikaitkan dengan perkembangan secara linier dari seni rupa modern ke seni rupa kontemporer. Saya tidak mengatakan bahwa seni rupa modern itu sama dengan seni rupa kontemporer. Jadi kalau kita lihat sejarah seni rupa itu kan dari mulai masa klasik dan kemudian munculnya impresionisme itu kan garis perkembangan secara linier. Dari munculnya sampai modernism, kontemporer dan sebagainya, itu angle yang baru muncul sekarang. Tadi Enin bicara tentang seni modern walaupun dia bicara seperti yang kamu katakan untuk membangun contemporary tapi dia tidak bisa tidak, dia mundur. Nah disitu saya

juga lihat gak fair kalau kamu ada tuh bisa mundur gitu kita suruh mundur kemana, modernnya juga gak jelas, nah disitu bikin saya berpikir wah nanti kita ngomong di dataran kutub, nanti dulu, makanya saya mencoba melihat kalau bicara sejarah seni rupa bukan artism, sejarah bagaimana tradisi art making itu menyebar. Saya kan harus punya dasar, nah di dalam wacana art theories tegas disebutkan. Jadi mereka juga, kamu menurut kamu siapa tuh, kalau enggak suka wacananya ada nih. Mengenai tentang fundamental mestinya dia ngerti dong, tapi itu bukan teori saya, mencocokkan. Nah disana kita bisa melihat kita lebih akrab dengan kebudayaan daripada sejarah, tetapi kita harus ikutin karena mereka mulai melihat begitu, saya ikuti. Tapi kemudian dari art theories kita lihat ada fundamental itu, satu bisa art in general dan art practice. Nah disitu kita mencoba membahas di dalam itu, saya kira itu kaitannya dan kemudian yang Nandang Gawe tentunya saya tidak mengasumsikan bahwa seniman kita tidak tau seni rupa kontemporer, tapi yang saya ingin kemukakan adalah itu tradisional kita itu kalau udah melihat gambar merasa tau, bukan cuman kita itu seni rupa kontemporer bapak-bapak kita gitu juga tuh, kubisme apa tau enggak kubisme apa, ya kirain kotak-kotak gitu, prinsip dasarnya apa, ya nanti lah atur. Jadi banyak kita mencoba mengeksplor tentang pertama gambar dan kedua sebetulnya pemikiran-pemikiran yang di concern di luar Eropa-Amerika yang tidak jelas sampai sekarang saya masih menuntut mereka mengerti bahwa apa yang mereka kembangkan pemikiran saat itu mustahil dipahami diluar Eropa-Amerika, mustahil. Selama tiga puluh tahun saya mencoba mendalami itu saya akan mengatakan mustahil. Jadi harus ada persepsi dan bagaimana kita mengadaptasi itu perlu dilihat, itu dasar pemahaman kita tau-tau seni rupa modern apa tau-tau seni rupa kontemporer apa khususnya dalam prakteknya, kalau didalam percaturan teori saya kagum luar biasa tuh sama Patrick Flores saya kira Patrick Flores itu diakui dan tau banget seluruh detail segala macam gitu. Tapi kan kita bicara tentang praktek dan saya karena tidak sepintar Patrick Flores lebih sama kaya seniman pak, tukang liat-liat gitu juga. Jadi disana sebetulnya buat saya yang penting adalah praktis sebab bagaimanapun teori berkaitan dengan menggelapi apa yang ditampilkan pada karya seni. Nilai-nilai yang sesungguhnya yang perlu di consider adalah nilai-nilai dari seniman bukan kurator dalam teori George Wiki hubungan seniman dengan publiknya itu sakral, terus orang tanya lalu hubungan yang lain kurator, sejarawan seni rupa, artphilosoper itu apa, fungsinya kedudukannya itu parasitika disebutnya, pedes gitu saya baca gitu tersinggung juga terus terang aja. Nilai-nilai itu terjadi pada kontemplasi yang tidak terduga pada seniman, kalau mikir-mikir kalau saya mengajukan nilai-nilai itu gak ada bedanya sama filosof sama sosiolog gak ada anehnya sosiolog yang lebih pinter, lebih bener, saya bodoh dalam sosiologi. Yang berharga itu di dalam karya seni adalah ketika kita mengejutkan. Saya ngobrol semalam sama Bambang Sugiharto, setelah saya uraikan nilai sesuatu karya dia menyebutkan, iya kok gak kepikir ya Mas Jim. Ya saya bilang kamu berpikirmu rasional dia pikirnya pake perasaan tetep berpikir, gitu, bukan teori, bukan. Kalau kita udah adu argumen tentang kondisi politik mah ngalah lah ama politikus, biar kita tau enggak jujur itu isinya, enggak ada gunanya dan disitulah kita bisa lihat harganya itulah yang harus digali nah untuk gali itu diperlukan bingkai, bingkai itu adalah kesamaan pemahaman. Di dalam art work, seniman publik dan institusi itu sama sekali tidak bebas, jadi kalau disini masih ada yang percaya pada individualisme lupain deh, di jaman sekarang ada tuh individualisme seniman suka-suka gue, udah gak jaman loe. Bahwa seniman publik dan institusi terikat pada suatu konstelasi nilai-nilai dan itu yang bikin karya-karya seni menjadi berguna. Jadi janganlah kalau ada seniman-seniman yang wah seneng semau gue apa segala macam pokoknya saya udah males ngelihatnya, gue mau banget tuh modernis dan tidak ada gunanya. itu salah satu sebab di dalam seni rupa kontemporer itu saya kira batasan tentang kontemporer dan catatan ini saya kira perlu. Sampai 1979 ketika buku seni rupa baru diteruskan gerakan-gerakan pembelaan rakyat belum ada, kalau anda tanya kenapa sampai tahun-tahun itu Soeharto masih baik

Audien : Sudah ada Malari

Jim : Ya, sudah ada Malari, belum ekstrim. Di tahun 90-an segala macam itu kan Malari lebih dulu dari itu waktu mau buat Taman Mini. Jadi gerakan-gerakan itu mulai muncul segala macam gitu, tetapi itu sebetulnyakan exercise politik dan Malari anda ingat itu sebetulnya ikut pemberontakan seluruh dunia, tidak original Indonesia. Di tahun 1980 Cohn Bendit mulai pemberontakan mahasiswa di Eropa dan itu yang kemudian munculnya the coming of the counter culture. Ya, itu terjadi di dalam politik, di dalam gerakan seniman belum ada, Malari udah ada jelas, itu kaitan yang saya bilang kaitannya dengan the coming of the counter culturer Cohn Bendit tahun 70an,

berkaitan. Nah di tahun 79 catatan itu belum ada walaupun sudah ada embrionya

- Audien : Ini Tempo koreksi Cohn Bendit tahun 68
- Jim : Ya 68 itu 70 itu masa-masa pemberontakan
Supangkat
- Audien : Sebelum Malari
- Jim : Ya sebelum Malari di Jepang itu pemberontakan dari 68 sampai tahun 70 itu menyebar
Supangkat keseluruhan dunia sampai ke Jepang sampai segala macam itu semua ada. Dari mulai 68 Cohn Bendit sampai ke seluruh dunia terjadi pemberontakan mahasiswa, rata tuh, entah di Asia di Afrika sampai segala macam terjadi pemberontakan tidak jelas pemberontakannya dasarnya tuh sebetulnya anti teknokrat. Jadi masa-masa itu Soehartokan dulunya teknokrat, jadi itu penentang dunia dan pertama kali muncul tentang kesadaran lingkungan. Nah cuma di dalam kesenian, itu baru munculnya sesudah seni rupa baru tahun 79. Saya menandai tanda-tanda munculnya pergerakan sosial pada karya-karya seni itu era 80. Disitu ada Hari muncul, Tisna muncul, Arahmaiani muncul Yahya kencrit, itu tanda era 80 yang utuh sampai sekarang, saya akui. Orang cuman melihat 70, 90, 80 overload di dalam buku OUTLET yang mencoba menggambarkan seni rupa kontemporer 80, hilang. Nah disitu kita bisa melihat 80 itu era ketika muncul pergerakan, maksud apa, karena Soeharto makin dinas rahasia itu udah mulai tahun itu. Di tahun 70-an setidaknya itu masih leha-leha, kita masih menikmati TIM, Taman Ismail Marzuki saat itu Umar Kayam masih menjadi Dirjen Penerangan di masa-masa itu. Cetusan-cetusan udah ada sosial, khususnya Taman Mini. Pemberontakan Taman Mini diskusi di sini, di ITB udah ada. Bahkan diikuti apa segala macam exercise, tapi bahwa sesungguhnya penggunaan dinas rahasia untuk membuat politik represif. Perkiraan saya, saya bukan sejarawan 80, di seni rupa kenyataannya 80 jelas, makanya berbeda tahun 1979 jangan harap kemudian disitu ada sosial, di kita yang paling punya kesadaran sosial itu Hardi, di seni rupa baru.
- Hardi : Terima kasih kawanku yang eling
- Jim : Ha ha ha. Jadi tahun 1979 masih planga-plongo nih kita di gerakan sosial, sesudah itu
Supangkat dia masuk gerakan politik dia muncul pada 80 ya kan, jadi kamu masih planga-plongo ya kan. Nah kemudian mengenai substansi tentang gerakan seni rupa baru ini sebuah pertanyaan, masih ada waktu...
- Rikrik : Ringkas aja Pak
Kusmara
- Jim : Seni rupa baru yang ditanyakan Nandang Gawe, ini yang saya kira Grace akan banyak
Supangkat sekali bisa dibahas pada tanggal 29 nanti. Apa sebetulnya, what's happen sebetulnya dengan seni rupa baru. Ada cerita macam-macam kronologis, tetapi satu ciri yang saya bisa katakan itu menentang konsep, baik di ITB maupun di ISI itu kuat. Itu dasar pemberontakan, istilah pemberontakan ini sebetulnya pemberontakan murahan yang agak gak jelas dibandingin 80 pun, itulah pemberontakan. Jadi disitu kita bisa melihat bagaimana sebetulnya ada pergolakan mengenai cara berkarya, tentunya sebetulnya sederhana aja, itulah yang saya bilang ada kaitannya dengan perkembangan seni rupa, saya membuat karya-karya semacam work art instalasi gitu karena melihat art international dan di Jogja Harsono memulai dengan geometrics art x dengan Nanik Mirna, itu juga karena hasil lihat-lihat. Harsono juga kerjakan itu sudah membuat begitu tuh, di Bandung muncul art x seperti Redy Hugel dan sebagainya, itu biasalah, di dalam artian lihat perkembangan, woo ini ada yang baru, bikin sama dosennya. Jadi saya cenderung selalu mengatakan gerakan seni rupa baru pada awalnya adalah gerakan akademis. Gerakan kelompok akademis yang sama sekali berjarak dari perkembangan seni rupa Indonesia, fakta. Nah itu penting saya kira, itu salah satu fakta, disana kita bisa melihat kadar seni rupa baru itu keperintisannya begitu dia melihat suatu konteks, agak berkurang, cuma harus saya akui di masa-masa itu saya harus bilang Hardi, kesadaran sosial itu tercermin pada, statement Desember Hitam tentang matinya seni lukis Indonesia. Nah ini analisis saya di kemudian hari, bukan karena saya terlibat, bahwa dari statemen Desember Hitam itu menunjukkan gejala depolitisasi di dalam perkembangan seni rupa Indonesia dan ini saya kira perlu saya kemukakan di sini karena di masa-masa Soeharto itu, sebagian seniman yang Lekra yang selamat ketakutan banget untuk bikin isu politik. Dan karena itu bicara identitas Indonesia, nasionalisme, sporativisme yang bagus-bagus, yang nyenengin Soeharto. Itu gejala yang sebetulnya bisa dilihat embrionya pada seni rupa baru, tapi tidak eksplisit baru 80-an eksplisit, ok.

Rikrik Kusmara : Oke, terima kasih Pak Jim, tahan dulu masih ada satu acara terakhir. Saya ingin mengucapkan terima kasih kepada Pak Jim mungkin nanti untuk kesimpulan langsung Pak Aminudin, silahkan untuk mempersingkat waktu, tahan dulu rekan-rekan sekalian. Terima kasih Pak Jim terima kasih Pak Yustiono terima kasih hadirin sekalian silahkan Pak Aminudin.

Aminudin : Saya akan mencabut santet dan tenung dari Pak Jim tadi, mulai sekarang kita harus sadar. Saya harus menutup acara ini dan mewakili teman-teman disini. Seminar nasional ini akan selalu kita adakan tiap tahun dan akan selalu diadakan pada bulan antara Januari, Februari atau Maret dan tahun depan akan kita adakan dengan topik yang barangkali mungkin lebih menarik, tapi yang jelas proseti dan seluruh arsip-arsip yang kami himpun dari seminar ini akan kami upayakan untuk terbit dan ini menjadi semacam kontribusi kami kepada perkembangan seni rupa di Indonesia. Dan sekali lagi, terima kasih kepada semua pembicara dari hari pertama dan hari kedua, dan kami bahagia sekali seminar ini menjadi ajang tidak hanya silaturahmi tapi juga ajang konfirmasi, ajang-ajang yang walaupun dengan dagelan menurut saya sangat historis dan ini penting untuk dicatat. Dan saya juga atas nama acara ini juga minta ijin kepada seluruh pembicara, seluruh artefak-artefak ini akan kami terbitkan dan mohon kesediaannya untuk merelakan artefak anda itu dalam penerbitan kami nanti dan khusus untuk Mas Hardi terima kasih sudah menyumbang untuk Galeri Soemardja, Image Presiden 2001 untuk kami publikasikan kedalam bentuk buku, tas dan sebagainya. Ya sekali lagi terima kasih dan kita berjumpa di seminar berikutnya, Galeri Soemardja.

=0=