

Membaca Sejarah Seni

OLEH HERRY DIM

PAMERAN dengan judul *Sejarah Terpisah*, 30 Juli-31 Agustus 2004 di Sanggar Luhur, Bandung, menyajikan dua retrospeksi kecil karya-karya Sudjana Kerton di satu ruang dan di ruang lain yang menampilkan karya-karya Ahmad Sadali, But Mochtar, Diyanto, Haryadi Suadi, Isa Perkasa, Kaboel Suadi, Mochtar Apin, Priyanto S, Rini Chairin Cahyati, Sunaryo, T Sutanto, Tisna Sanjaya, Tohny Joesoef, dan Wahdi Sumanta.

Pameran "kecil" ini sesungguhnya amat strategis untuk melakukan pemetaan kembali sejarah seni rupa kita. Mengacu kepada judul pameran, melihat deretan karya, dan khususnya membaca teks kurator (Aminudin TH Siregar dan Dikdik Sayahdikumullah) sesungguhnya terasa juga adanya itikad ke arah tersebut. Namun, anehnya, itikad tersebut justru kembali terjebak ke dalam diskusi lama. Teks kuratorial Dikdik Sayahdikumullah, misalnya, terasa sekali bernada advokasi dan bahkan semacam "serangan balik" bagi diktum Trisno Sumardjo. Bisa dipahami kalau kemudian tulisannya pun berjudul "Seni non-Representasional yang Absen" untuk menyatakan "Seni non-Representasional sesungguhnya hadir".

Demikian pula teks yang ditulis Aminudin TH Siregar, dengan meminjam kerangka teoritik Nietzsche, pada dasarnya menyampaikan inti kalimat "memulai sejarah tanpa terlilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu yang cende-

rung membatasi". Yang dimaksud narasi di sini, kira-kira, adalah juga "riwayat sejarah nasional" yang dijadikan prasyarat oleh Trisno Sumardjo. Akan lebih jelas kalau kita membaca teks di bagian lain tulisannya: *lukisan-lukisan di Seni Rupa ITB pada pertengahan abad ke-20 itu merupakan suatu praktik ahistoris. Yakni, suatu praktik seni yang memulai meninggalkan paradigma nasionalisme atau..., dan seterusnya.*

Baik Dikdik Sayahdikumullah ataupun Aminudin TH Siregar beranjak dari pola pikir yang sama sekaligus sama sederhananya dan sama pula dengan pola pikir generasi sebelumnya. Bedanya hanyalah pada "kerumitan" cara berpikir yang padahal dalam hal-hal tertentu relatif tak perlu dan bahkan beberapa "teori pinjaman" itu pada gilirannya meruntuhkan kembali dasar pikirannya sendiri.

Saya yang diundang untuk menjadi pembicara dalam pameran ini, terus terang, merasa kelimpungan karena berhadapan dengan "kerumitan" penggalan-penggalan "penteorian" yang hampir seluruhnya tak selesai sebagai kerangka pemikiran. Manakala mengutip sekaligus menjadikan pikiran Nietzsche sebagai landasan kerja kurator (*curatorialship*), misalnya, maka terbuka ruang diskusi ke sana kemari semisal: kurator mengajak memilih babak teori sejarah kritisnya Nietzsche, tetapi sama sekali tak membuka ruang kritis terhadap teori Nietzsche-nya sendiri. Maka, menjadi tak terbaca bahwa

Nietzsche sendiri telah menjadi lain dibandingkan ketika ia mengeluarkan pernyataannya di tahun 1874 dengan Nietzsche yang kita baca sekarang, yaitu Nietzsche yang telah menyejarah. Demikian pula Nietzsche dan pemikirannya sebagai keniscayaan dengan genealoginya sendiri disandingkan begitu saja dengan genealogi "mazhab Bandung". Menjadi kian rumit ketika Aminudin TH Siregar mengaitkan Nietzsche dengan Erich Fromm demi memperlihatkan sinyal bahaya dari "nasionalisme" yang bisa berujung pada fasisme. Padahal, buah dari *Uebermensch*-nya Nietzsche yang paling sukses itu dicapai antara lain oleh Hitler yang terbukti melaksanakan *Wille zur Macht* dengan teguh.

Selanjutnya, saya bermaksud menyepakati kalimat "memulai sejarah tanpa terlilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu yang cenderung membatasi". Sepakat dalam artian inilah kalimat penting yang menjadi tanda modernisme sekaligus menjadi kalimat saktinya gerakan *avant-garde*.

Masalahnya, kalau kalimat itu menjadi pedoman hidup seniman modern (ITB) seyogianya sejak awal akan menggelegak melahirkan jalinan fenomena dan kemudian nomen. Sebab, ketika narasi (historis) itu telah menjadi tak penting, maka berikutnya semestinya bergeser kepada ragam "percobaan" dan "penamaan" terhadap setiap hasil percobaan tersebut. Narasi historis artinya bergeser kepada gairah membangun na-

rasi teori yang berdasarkan kepada fenomena-fenomena yang ada.

Persoalannya, sejak modernisme itu dimulai, katakanlah mulai tahun 1950-an, hingga setengah abad kemudian tak melahirkan teori apa pun selain hanya menjadi *pseudo* dari teori-teori yang bermunculan dari *sono*. Ini bukan maksudnya untuk mengatakan tak pernah ada fenomena yang muncul, bahkan mengakui sesadar-sadarinya limpahan fenomena (di dalam ataupun di luar Seni Rupa ITB) itu terus menggelegak hingga sekarang. Namun, jika memang modernisme itu ada dan hidup, selayaknya fenomena-fenomena itu segera diikuti oleh bermunculannya sejumlah nomen.

Kalau Nietzsche itu fenomena, maka eksistensialisme adalah nomen, fenomena Picasso nomen-nya antara lain kubisme, fenomena Dali dan Max Ernst nomen-nya Surrealisme, fenomena Pollock nomen-nya abstrak-ekspresionisme atau lukisan-*mijah*. Haryadi Suadi, Priyanto S, Mochtar Apin, dan lain-lain, bagaimanapun adalah sejumlah fenomena, tetapi... mazhab Bandung yang menjadi tanda awal pun disandingkannya dengan kubistis.

Karena semua dibiarkan dan/atau tak pernah dibangun untuk menjadi nomen, tak ayal dalam membicarakan karya-karya mereka, apalagi manakala pembicaraan itu terjadi atas nama sejarah, pembicaraannya "terpaksa" dikaitkan dengan sejarah negara.

SEMENTARA itu, sejarah negara kita hampir seluruh gambar-

annya adalah sejarah militeristik, sejarah perang ini melawan itu dan menjadi ini; seperti tertera secara permanen dalam benak kita kronologi riwayat adanya penjajahan kemudian perang kemerdekaan dan jadilah Indonesia. Berikutnya adalah riwayat Soekarno diruntuhkan oleh Soeharto, kemudian Soeharto diruntuhkan "rakyat".

Hampir dan mungkin pula bisa dikatakan seluruh sejarah kita ini tak pernah memperlihatkan gambaran perkembangan kecendekiain. Pikiran-pikiran Soekarno hanya tertumpuk lapuk di dalam *Di Bawah Bendera Revolusi* ataupun buku (informal) *Indonesia Menggugat*. Yang diajarkan di sekolah-sekolah adalah "kegagahan" dan heroisme yang entah untuk apa, sementara dunia pikiran dibiarkan menjauh dan tak pernah dianggap penting. Ketika Soeharto tak pernah melahirkan pikiran kecuali slogan-slogan atau paling banter jargon-jargon, maka kita sempat selama 30 tahun tenang-tenang saja. Kiranya seperti itu pula ketika kita berhadapan dengan Megawati, tak meminta pikiran tetapi cukup terpesona oleh serunya peristiwa 27 Juli manakala memunculkan Megawati semacam hero baru.

Itu ilustrasi ringkas saja. Akibatnya, sejarah senantiasa dibaca sebagai perjalanan kalah-menang, yang satu memukul yang lain, dan semacamnya.

Saya menduga, hal itu pula yang melandasi munculnya diktum Trisno Sumardjo. Seperti halnya tentara di medan perang, rumus standarnya adalah "dibunuh atau

membunuh" atau slogan terkenal semacam "merdeka atau mati". Tak boleh ada pilihan, kalau tak berpihak melukiskan gambaran rakyat, minggirilah!

Bagi kecendekiain atau *keren*-nya martabat kemanusiaan, cara berpikir seperti itu bisa disebut justifikasi fatalis, melakukan vonis secara tiba-tiba tanpa mengalami proses pencerlangan budaya.

Dalam hal inilah, tulisan ini mendukung gagasan kurator sekaligus mengatakan pameran ini bersifat strategis untuk memulai melangkah ke depan. Sejarah seni secara umum atau khususnya sejarah seni rupa pada bab-bab tertentu memang bisa terpisah dari sejarah kenegaraan. Namun, sekaligus sebagai ancang-ancang, hendaknya tidak pula memulai dengan justifikasi fatalis yang sama semisal mengatakan bahwa seni rupa yang berkaitan dengan sejarah kenegaraan sebagai tidak masuk bagian atau sekurang-kurangnya dikatakan tidak modern, dan/atau "terlilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu". Kerton, misalnya, jelas sekali melukis tidak dalam kondisi terlilit atau terbebani ingatan tertentu. Ia relatif dengan bahagia menyelesaikan karya-karyanya, terbukti darinya

muncul puluhan, bahkan mungkin ratusan, karya dengan narasi kerakyatan. Sama halnya kita tidak bisa dengan fatal tiba-tiba menyebut "eksotis", misalnya, meski menuliskannya di antara tanda petik dan kurator menuliskannya dengan kalimat tanya: *lukisan "eksotis"...* Sudjana Kerton berjudul *Cianjuran... mengapa... menjadi daya tarik pelukis modern Indo-*

nesia sejak abad ke-20?



KALAU niatan melakukan pergeseran dari narasi "sejarah" ke narasi pemikiran itu adalah benar, segeralah yang terlihat ke depan adalah gunung-gunungan pekerjaan rumah. Begitu banyak yang harus dikerjakan, begitu banyak yang harus dijelaskan.

Kita perhatikan, misalnya, kalimat Dikdik Sayahdikumullah di dalam teks kuratorialnya: terdapat konfigurasi kemajemukan gaya yang mendasari pembacaan atas wilayah perkembangan obyek estetik hingga bingkai estetik... dan seterusnya.

Sejauh daya baca terhadap sejumlah fenomen, kita segera bisa membayangkan-bayangkan maksud dari susunan kata "konfigurasi gaya yang majemuk" tersebut. Permasalahannya, kita belum pernah sempat memberi nama terhadap konfigurasi yang melimpah tersebut. Akibatnya, konfigurasi tersebut tak pernah "tercerahkan" tak bisa diperdebatkan selain disandingkan dengan data-data sekunder, semi-sal lingkungan dan biografi senimannya. Pun ketika menyebut sebuah kata yang terdiri dari tujuh aksara, yaitu "estetik," cenderung kata tersebut lebih sering berbunyi ketimbang menjelaskan maknanya sendiri. Kita, misalnya, tak pernah merumuskan estetika yang ada pada Haryadi Suadi, lantas bagaimana pula bedanya dengan "estetika" Tisna. Katakanlah dari dua sumber tersebut ke mana kiranya arah mengalirnya, di mana saja ia memberi pengaruh, dan di mana pula kiranya ia ditolak dan justru

melahirkan estetika yang lain, dan seterusnya.

Ini sekaligus bermaksud menjelaskan bahwa sejarah seni seyogianya berisi riwayat perkembangan temuan (estetik ataupun anti-estetik) dari satu ke yang lainnya. Urusannya bukanlah di dalam "saling bersambung" atau "bertolak belakang", melainkan menjawab pertanyaan mengapa dan bagaimana? Mengapa dan bagaimana saling bersambung atau mengapa dan bagaimana bertolak belakang, jawaban-jawaban dari pertanyaan tersebut akhirnya tidak di dalam posisi kalah-menang sebab satu sama lain sesungguhnya memberikan "pemaknaan" terhadap kehidupan ini.

Ini pula yang pada gilirannya nanti akan bisa menempatkan seni sebagai karya seni ketimbang benda-benda lainnya. Padahal, penganian yang terbuat dari tepung ketan, warna hijau muda, diberi kelapa, dan di dalamnya berisi gula merah pun memiliki nama dan teridentifikasi sebagai kue klepon. Masa (temuan) seni dibiarkan anonim begitu saja?

Itu pula sebagian kecil dari risiko "menjadi modern". Penamaan memang menjadi tidak sederhana, sekurang-kurangnya seniman menjadi berhadapan langsung dengan tanggung jawabnya begitu kalau meminjam rumusan St Takdir Alisyahbana. Seni menjadi tak melulu urusan keterampilan (*skill*), tetapi juga ruang luas tempat berkelananya alam pikiran. Itulah pekerjaan rumah kita ke depan. ◆

(HERRY DIM,
*Pelukis, Perupa, Penata Artistik Teater,
Budayawan, Tinggal di Cibolerang*)