



# Jim Supangkat: SENI RUPA DAN PROSES PENYADARAN SEJARAH

**B**ila harus mengatakan siapakah pelaku wacana seni rupa paling prominen, khususnya di wilayah kritisi dan kurator, maka tak berlebihan nama Jim Supangkat yang pertama disebut. Jim, lahir 1948 di Makassar, Sulawesi Selatan, memang telah menjadi salah satu "suhu" seni rupa negeri ini. Pengaruh dan pandangan-pandangannya termasuk yang dijadikan parameter dalam pewacanaan praktek seni.

Malang-melintang di dunia seni rupa sejak akhir 1960-an di FSRD-ITB, menjadi gembong Gerakan Seni Rupa Baru, editor di majalah *Tempo* pada era 1980-an, sampai akhirnya mulai menjadi kurator independen di awal 1990-an, suatu profesi yang sangat langka pada zaman itu, dan menandai dimulainya peran kurator dalam infrastruktur seni rupa Indonesia. Ini membawa Jim ke kancah internasional, bekerja sama dengan berbagai pihak dalam penyelenggaraan bienal dan pameran seni rupa mancanegara, selain melahirkan sejumlah buku dan tulisan seni rupa.

Sekarang ini, selain bekerja di rumahnya di Bandung bersama istrinya, pematung Altje Uly Panjaitan, Jim banyak berbasis di CP Art Space Jakarta, yang membidani CP Biennale yang pertama diselenggarakan

pada 2003 lalu, dan sedang mempersiapkan yang kedua tahun ini.

Farah Wardani menemui Jim Supangkat kala mempersiapkan pembukaan pameran tunggal pelukis China, Yue Minjun, di CP Art Space, pertengahan Maret lalu. Awal percakapan dimulai dengan topik perihal rencana penerbitan buku Jim yang terbaru yang dibuat dalam dua bahasa (satu bahasa dalam satu buku), bertajuk 'Seni Rupa Indonesia/*Indonesian Art*', yang akan diterbitkan oleh KPG tahun ini. Obrolan pun berkembang merambah ke isu sejarah, identitas, modernitas (satu hal yang juga telah menjadi *subject-matter*-nya bertahun-tahun), dan pandangannya tentang perkembangan seni rupa saat ini. Berikut kutipan obrolan tersebut:

## **Pendekatan seperti apa yang Anda lakukan dalam menulis buku ini?**

Ini tidak semata melulu *art history*, melainkan lebih pada membaca estetika dan diakronik perkembangan sejarah, serta digabungkan dengan sejarah republik dan kultur.

Dalam penulisan buku ini, saya dibantu teman-teman sejarah yang banyak memiliki subteks, yang justru dapat menemukan hal-hal aneh dan baru di kalangan anak-

anak sekolah yang saya sendiri tidak banyak mengetahui. Seperti sejarah-sejarah formal di SD tentang Indonesia utuh. Di mana kita tidak tahu kapan itu dimulai dan muncul, serta kebijaksanaannya.

Dalam buku tersebut, saya menelusuri pengaruh kultur Barat di masa abad ke-16, suatu abad mulainya sejarah Renaissance sebagai bagian perkembangan kebudayaan. Di saat itu pun kolonialisme juga sudah bermula. Namun saya tidak melakukan perbandingan dengan seni rupa etnik yang terjadi pada saat yang sama.

## **Jadi menggabungkan kritik dengan historiografi?**

Karena ini adalah sebuah pemetaan *background*, maka saya akan tetap memperhatikan estetika. Jadi pada setiap gambar akan ditulis esai kecil estetisnya. Jadi ada penjelasan idiomnya. Saya ingin menampilkan seni rupa Indonesia sebagaimana adanya, sebuah refleksi tentang kultur, tentang identitas dan modernitas. Bagaimana pembentukan jati diri Indonesia terbangun melalui apa yang dinamakan *cultural translation*. Indonesia seluruhnya, dari mulai culture dan problematikanya ada dalam *search space*. Indonesia itu sendiri adalah sebuah *search space*. Terbentuk oleh translasi.

Indonesia lahir dari pemikiran modern, dari *world of ideas*, sebab Indonesia secara etnograf tidak ada. Dari zaman kolonial kajian etnografi memang tidak ada. Modernitas dasarnya tidak hadir secara tiba-tiba, tapi ada sebuah proses. Jadi ketika modernisasi itu terjadi juga karena interval dinamik masyarakat yang mengadopsi Barat dan kemudian jadi modern. Jadi tidak *ujug-ujug* masyarakat kemudian jadi modern, ada proses dari abad ke-18 minimal.

**Kapan benar-benar terjadi kesadaran kolektif untuk membentuk identitas itu? Adakah semacam katalisnya?**

Dari dulu kita juga tidak mau mencoba menyadari. Tidak ada sebuah *fabrication* yang punya pengaruh untuk membentuk itu. Apakah itu sadar atau tidak sadar, sengaja atau tidak sengaja. Waktu kebudayaan klasik Jawa terbentuk itu tujuannya kan politis. Jadi bukan suatu kesadaran yang tiba-tiba mereka adopsi dengan pemikiran modern terjadi. Jadi prosesnya tidak disadari.

Tiba-tiba semua pribumi berbahasa Belanda, mereka juga tidak tahu kenapa tidak bisa berbahasa Indonesia, itu kan terjadi begitu saja. Jadi translasi bukan sesuatu yang disadari.

Saya menulis buku seni rupa Indonesia tujuannya mencari standar, tapi ujung-ujungnya juga tidak seperti itu. Ini lebih kepada proses penyadaran sejarah, saya menulis buku ini lebih kepada gejala estetika, walau buku saya bukan buku sejarah, tapi ini kan penyadaran tentang proses *recovery*.

Kalau kita melihat anak-anak sekarang, institusi itu adalah globalisme, urban. Kalau yang bikin *video art* itu institusionalisasi medium juga, nah ini sering terjadi perdebatan kalau mereka menganggap ini benar atau salah. Padahal masing-masing sendiri-sendiri punya konteksnya. Jadi konteks dan wilayahnya beda, tidak bisa digabungkan. Sekarang kita melihat ada sejumlah seniman mencoba mendekati pasar, itu institusionalisasi juga, ada konteksnya sendiri.

Buat saya, apakah akhirnya penginstitusian itu membuat sebuah pengakuan atau justifikasi, itu masih tanda tanya. Karena

dalam penulisan saya, saya mencoba melihat berbagai aspek. Tidak hanya relasi sosialnya, melainkan juga ada hubungan matriks dengan moralitas, hubungan seniman dan publik. Jadi ada moralitas yang menjadi ukuran.

**Bagaimana penginstitusian (pengideologian) seni seperti Sudjojono dengan manifesto sosial realisme, misalnya?**

Kalau kita melihat setelah 1945, republik hijrah ke Yogya kemudian Sekutu datang lagi, terjadi perjanjian-perjanjian, seperti Renville dan Linggarjati. Perang tingkat tinggi yang sebenarnya adalah pertentangan diplomasi. Dan pada masa itu sampai akhirnya ketika aksi polisionil, Yogya diserang, Pesawatnya Raden Saleh yang digambar Srihadi jatuh, nah itulah perang yang sebenarnya secara fisik. Dan itu yang membuat PBB dan Amerika mulai berpikir tentang Indonesia.

Nah di masa itu lahir karya-karya yang punya makna, seperti *Malioboro-nya Harijadi*, *Persiapan Gerilya Dullah*, dan *Pengungsi-nya Henk Ngantung*. Itu semua karya bermakna dan dibuat dalam keadaan kocar-kacir. Dan dalam kondisi itu dapat tunjangan dari Kementrian Pemuda, dan dari tunjangan itu tak ada satu pun *order* pemerintah untuk membuat ini dan itu. Semua dibebaskan.

Maka lahirlah karya *Seko* dari Sudjojono atau pasukan perintis yang mempunyai muslihat nomor satu. *Seko* ketika itu adalah kalangan petani yang masuk dalam lukisan, membawa bedil, dan *plonga-plongo* di medan perang. Maka kemungkinan banyak yang mati di tembak orang karena tidak tahu strategi perang. Itu menunjukkan konflik bahwa rakyat menentang perjuangan yang mereka sendiri sebenarnya tidak mengerti. Saya kira juga ada karya-karya sesudahnya yang juga bermakna, namun tidak lepas dari kadar pengetahuan, kekuatan ekspresi senimannya.

Manifesto-manifesto saja tidaklah cukup untuk membuat sebuah karya menjadi layak dinilai dan diterima. Misalnya saya seorang nasionalis kemudian menginstitusikan karyanya nasionalis, terus harus segera diterima oleh orang. Kalau karyanya jelek, ya tetap tidak bisa diterima. Jadi ada matriks yang dia bikin kemudian tiba-tiba

ada pengaruh dan itu tantangan untuk semua seniman, politikus, dan tantangan semua orang yang punya ide. Diterima nggak idenya? Tidaklah otomatis upaya menginstitusikan seni rupa masuk punya relasi sosial dan kemudian dia diterima. Jadi penginstitusian yang *politically correct* belum tentu kemudian menghasilkan karya itu diterima.

**Kalau melihat sekarang itu bagaimana?**

Saya kira tetap melihat pada konteksnya. Misalnya ketika banyak anak-anak yang menampilkan urban life, itu sebenarnya merangsang kita untuk berpikir tentang desentralisasi individu, yang banyak belum kita renungkan.

Itu tentunya otomatis seniman bisa duluan merasakan bahwa ada institusi di sekitar kita tentang urban. Tapi kalau pemikiran itu sampai seluruh pencarian mereka itu akan menjadi termaknai. Dan satu hal yang membingungkan dan juga membingungkan seniman. Tidak hanya di Indonesia yaitu apa yang disebutkan *art historical content*. Jadi saya selalu mengambil contoh *urinoir* Duchamp. Jadi Duchamp memasang *urinoir* yang boleh jadi anak kecil menyebutnya bukan sebagai karya seni. Dan itu telah dibahas oleh ratusan ribu buku dan masuk ke museum. Karya itu menjadi karya seni karena ia membangun sejarahnya sendiri dalam pelebagaan sejarah seni rupa.

Jadi banyak karya-karya yang kemudian menjadi bermakna karena *art historical content*. Dalam *art*, ini sekarang yang mau diubah. Nah, wacana sejarah seni itu bagian dari institusi itu, jadi *institusionalisasi art history*, estetika, dan semuanya itu dikaji dalam satu rangkaian struktur.

Jadi dalam masyarakat Barat ada satu sistem institusi dengan satu kumpulan nilai, itu terjadi. Boleh memang lari ke sosial, individu, gender, dan kembalinya adalah tentang moral itu. Semua kembali ke moral.

Di situ *art history* mempunyai tempat. Tetapi begitu dikembalikan ke masyarakat, ketika *art work* mencoba menjadi lebih egaliter, yang terjadi malah gugur. Sebab mereka bukan yang membikin sejarah. Seperti yang dibilang Foucault, karena sejarah itu yang bikin bukan kita, jadi bukan sejarah kita. Perspektif pemikiran seperti ini yang saya rasa sangat signifikan dalam melihat kembali sejarah seni rupa kita. [V]