*Makalah "Mengenang yang Terlarang; Kisah (dari) Seni Rupa Bandung"-**Rizki A Zaelani***
*Makalah "Membaca Sejarah Seni (Catatan Pengantar Diskusi)"-**Herry Dim***

Mengenang yang Terlarang

Kisah (dari) Seni Rupa Bandung

Oleh. Rizki A. Zaelani

Untuk diskusi Pameran 'Sejarah Terpisah', 14 Agustus 2004 , Sanggar Luhur, Bandung.

> *"Modern consciousness of art history throw all standards on the roulette of success, not in money but in survival"*(1.
>
> ~ Harold Rosenberg

Kita masih ingat tentu, saat sejumlah karya-karya seni rupa yang katanya 'bernilai sejarah' jadi barang rebutan, untuk dimiliki. Buku katalog koleksi presiden pertama Indonesia, Soekarno, yang gemar menyimpan dan mengumpulkan karya seni itu lalu jadi patokan, jika bukan parameter. Tak hanya karya, bahkan buku katalog koleksi itu pun 'luar biasanya' bisa turut ditawarkan di balai lelang, bersama berbagai karya lukisan. Saya pikir, ini tak cuma persoalan karya seni rupa tapi juga masalah kebudayaan.

Sejarah dan kebudayaan memang berhubungan. Sartono Kartodirdjo, seorang pengajar sejarah, menjelaskan: *"Sejarah tak lain adalah masa dari peristiwa yang susul-menyusul, kacau-balau, tak berbentuk, dan tanpa arti sama sedikitpun. Tapi kebudayaan menanyakan arti sedalam-dalamnya, yang menguasai sejarah. Ia mencari saling hubungan fakta-fakta untuk kemudian sampai pada asal dan tujuan fakta-fakta tersebut"*(2 . Penjelasan ini tentu bukan soal definsi dari disiplin ilmu sejarah, selain tentang gambaran betapa sejarah punya kaitan *dengan* serta *dalam* kepentingan tertentu. Sejarah bukan melulu *tentang* masa lalu, tapi *kesatuan cerita* tentang masa lalu, yang juga punya minat dan kepentingan. *"Sejarah memperoleh arti, bila orang memandang peristiwa-peristiwa itu dalam hubungan dengan masa mendatang atau dengan harapan akan dapat memenuhinya. Tujuannya di masa mendatang, memberi arti dan kesatuan pada sejarah"*(3. Dengan demikian, sejarah seni rupa memang tak sepatutnya hanya berisi nama-nama tokoh seniman dan karya-karyanya. Penulisan sejarah seni rupa, sebenarnya, hendak membuktikan bahwa ketokohan seorang seniman sekaligus membuktikan bahwa karya-karya yang dihasilkannya memberikan landasasan penciptaan karya-karya di masa setelahnya. Tak heran, jika berbagai upaya

menggali, mencari, atau menyatakan ketokohan seniman beserta karyanya sebagai 'bernilai sejarah' jadi semacam pemenuhan harapan yang besifat historis(4.

Dari Amerika, di sekitar tahun 1960'an, pernah diagung-agung harapan yang besifat kultural, menyangkut optimisme masa depan yang betapapun akan turut 'menentukan' masa lalu. Kritikus seni Rosenberg, saat itu, menegaskan lagi soal sejarah dalam semangat modern yang tak senaif gambaran mata rantai hidup: dari masa lalu, masa kini dan masa mendatang. Sejarah modern punya semacam tautologi. " . . *(S)ejarah dalam kesadaran modern mengakui jika masa lalu yang terdiri dari berbagai budaya, dalam usaha kita di masa kini, tengah ditentukan sebagai suatu bentuk kesatuan masa depan: 'satu dunia' bagi demokrasi, ilmu pengetahuan, serta gaya seni yang bersifat internasional"*(5, ungkap Rosenberg. Saya yakin, saat itu, Rosenberg pasti tak paham, betapa di satu tempat yang jauh dari New York, di kota Bandung, sikap optimis semacam itu sungguh pernah jadi 'sengsara'. Beberapa anak orang muda, meski diantaranya ada yang punya pengalaman sebagai 'seniman', sedang belajar; lalu memamerkan karya mereka, tapi mesti menghadapi 'pengadilan nilai seni' yang sarat muatan harapan historis. Saya tak pernah yakin, jika ada diantara anak muda itu yang membayangkan hendak 'meniadakan' seni lukis Indonesia. Tapi Oesman Effendi, pelukis yang lebih senior yang juga sering menulis kritik, percaya akan hal itu. Setelah melihat karya anak muda itu, juga kemudian 'dukungan' karya-karya pelukis muda lain yang dinilainya sebagai 'bak cendana tumbuh di musim hujan', ia jadi pesimis: Seni Lukis Indonesia dinyatakan tidak ada !. Sudjojono yang pernah membela ada-nya seni lukis Indonesia—dalam tulisan sohornya: "Kami tahu kemana seni lukis Indonesia akan kami bawa, 1948"—, untuk menangkis analisa 'tidak adanya' seni lukis Indonesia menurut seorang Belanda (Hopman), juga ikut sepakat dengan Oesman: ia turut mencemooh. Pelukis yang jadi kritikus Indonesia paling berwibawa saat itu, Trisno Sumardjo, bahkan murka dalam situasi itu. Ia menilai para pelukis (muda) Bandung ini bertentangan dengan jiwa dan pengalaman Indonesia, ia berseru—yang hingga kini jadi mitos—: 'Bandung mengabdi laboratorium Barat' (1954). Anak-anak muda itu, petapa pun mesti menanggung 'kekerasan' harapan-harapan historis yang dianggap tak bisa besesuaian dengan karya-karya mereka.

Sanento Yuliman, sejarawan dan kritikus seni rupa Indonesia, di masa setelah 'pengadilan' itu mengumpulkan beberapa catatan yang bisa ia temukan. Sanento mungkin juga kesal dengan pengalaman situasi semacam itu, ungkapnya:

> "Semua oran melihat adanya seni lukis di Indonesia sejak permulaan abad ini. Tapi banyak orang tidak melihat adanya Indonesia dalam seni lukis. Itulah sebabnya seni lukis baru di Indonesia sejak mula adanya senantiasa berhadapan dengan kritik-kritik yang asing terhadapnya: dari waktu ke waktu seni lukis Indonesia berhadapan dengan kritik yang menyatakannya tidak ada. Ada sesuatu yang salah dengan seni lukis kita, Anda dapat menarik kesimpulan. Barangkali demikian. Yang pasti, saya menarik kesimpulan: ada sesuatu yang salah dengan kritik seni lukis di Indonesia"(6.

Menurut Sanento, ada tiga macam penolakan yang diarahkan pada perkembangan seni rupa abstrak, pada pertengahan tahun 1950'an hingga pertengahan 1960'an. Berbagai penolakan itu ia kategorikan dalam manifestasi pernyataan semacam ini (7:

(i) Penolakan sosial: "seni lukis abstrak sulit dimengerti rakyat banyak, karena rakyat baru bisa mengerti 'realitas yang gampang, realitas nasi'", kata Sudjojono.

(ii) Penolakan estetis: "lukisan abstrak adalah 'kosong', tidak mempunyai isi", ungkap Sitor Situmorang.

(iii) Penolakan politis: " seni lukis abstrak adalah 'agresi' kebudayaan imperialis ", uar para pendukung Lekra.

Catatan yang dikumpulkan Sanento memang lebih pada persoalan kritik seni rupa, bukan pada sejarah seni rupa. Betapa pun begitu, sebenarnya pernah jadi kesimpulan umum, jika banyak orang yang membuat sejarah seni rupa (yang menyatakan dirinya sebagai 'the art historian') mengabaikan relasi antara persoalan kritik seni dengan penulisan sejarah seni rupa. Tak jarang sejarawan seni rupa yang bekerja berdasar pretensi atau tujuan yang bersifat hanya memaparkan (*explanatory-type prentensions*), dalam cara seperti ini narasi sejarah dibayangkan sebagai runtutan peristiswa yang disusun logis, sistematis, berisikan tokoh-tokoh, peran dan karya-karya yang dihasilkannya, yang dihasratkan bisa berfungsi sebagai gambaran situasi dan peristiwa yang sebenar-benarnya. Cara seperti ini (sering) menyembunyikan berbagai persoalan yang sesungguhnya berkaitan dengan cara penilaian terhadap bobot/ kualitas karya—yang jadi persoalan kritik seni. Juga, cara penulisan yang memaparkan seperti itu tak terbebas dari problematika kandungan nilai-nilai tertentu yang dimilikinya (8. Tidak bebas

kepentingan. Penjelasan sejarah seni rupa di dalamnya tak hanya terkadung gambaran soal situasi 'siapa' dan 'bagaimana', tapi juga persoalan: 'oleh siapa diamati', dan 'dengan cara bagaimana bisa dianggap sebagai problematika yang tak terbantahkan'(9.

Hingga kini, entah kita harus bersyukur atau mesti meratapi, memang belum ada yang secara eksplisit menyatakan sebuah penulisan tentang 'Sejarah Seni Rupa Indonesia'. Tapi berbagai penelitian, penulisan dan kajian yang mengandung paparan historis, telah mencetak beberapa gambaran tentang 'sejarah seni rupa modern Indonesia', maupun 'sejarah seni rupa Indonesia modern'. Hasrat dan harapan untuk memiliki sejarah seni rupa jelas ada. Ada banyak cara menjelaskan, banyak sisi persoalan yang disebutkan, juga banyak usaha untuk menokohkan, dalam menggapai harapan semacam itu. Dari cerita sejarah, selalu ada tokoh yang 'terhadang', semangat yang 'dipalang', atau karya-karya yang 'terlarang': cerita tentang sesuatu yang semestinya 'tak harus ada', nirada. Cerita itu, ibarat kisah tentang sang tuan dan si budak, soal pihak 'yang berkuasa' dihadapan 'yang tak berdaya', tentang yang semestinya 'ada' dengan 'yang tak boleh ada'. Di dalam sejara seni rupa kita, memang ada kisah pepasang tentang tuan Belanda dengan si *irlander*'; soal yang Indonesia atau yang tidak; kelas Borjuis dengan kaum pembela si Jelata; 'yang sekolahan' dan 'yang tidak'; atau, lalu, seniman laki-laki atau 'seniman perempuan'(?). Pembedaan itu, kini kita lebih tahu, tentu tak bersifat asali; tapi juga tak asal dibuat. Pembedaan itu, sebenarnya, taat pada azas dialektika sejarah. Mungkin dalam kepala Hegel sudah jelas, segala kisah pertentangan itu adalah 'kehendak dari sejarah itu sendiri'.

Bagi Hegel sejarah semestinya dipahami dengan cara dialektis. Sejarah bukan rantai kejadian sebab akibat dalam suatu rentang waktu tertentu, sejarah adalah proses, sebagai rencana yang terbuka terhadap pola situasi yang telah ada mendahuluinya. Dialektika menghasilkan cara memahami sejarah sebagai proses yang bergerak dalam cara logika tertentu, menuju suatu perkembangan. Proses yang bersifat historis ini akan berakhir pada realisasi ihwal 'yang Mutlak' (*the Absolute*) dalam diri sejarah. Hegel memberi karakter apa yang disebut *'the Absolut'* itu, *"as total freedom, where all power struggles will end and the slave and the master will willingly submit to each other's will"* (10. Ia yakin, setiap kebudayaan akan punya sejarahnya masing-masing, tapi keseluruhannya akan membentuk suatu sejarah seni yang bersifat universal. Maka tujuan sejarah seni, kata Hegel, adalah mengidentifikasi kaitan antara sebuah kebudayaan

dengan bentuk kesenian yang dimiliknya. Tapi konsekuensi dari pandangan *a'la* Hegel ini mensugestikan: tiap kebudayaan mesti memiliki ujud ideal artistiknya masing-masing yang berlaku secara independen(11. Dengan demikian, maka ada sesuatu yang jadi sering dibayangkan sebagai ideal, sebagai thesis, yaitu, misalnya: 'si *Meneer*'; 'seseorang yang Nasionalis'; 'kaum Borjuis'; 'orang sekolahan'; atau juga 'si seniman laki-laki yang rasional'. Namun dalam *plot* kisah sejarah *a'la* Hegel, tentu juga ada tokoh lain, si antithesis yang juga punya peran penting. Punya harga.

Mengenang yang pernah terlarang, rupanya, tak selamanya membuat kita meradang.

Hingga sang waktu jadi membuktikan. Bayangan Hegel tentang 'sejarah seni yang bersifat universal' itu akhirnya tak cuma dianggap luar biasa problematis, tapi juga jadi *'hil yang mustahal'*. Tak cuma logika dialektika sejarah Hegel yang ramai-ramai di kubur, kini, bahkan semangat Karl Marx yang hendak memperbaiki pandangan Hegel lewat mimpi dan retorika dialektika materialismenya pun dicemooh. Lebih dari satu dekade yang lalu, fakta gagalnya idealisme komunisme serta pupusnya impian masyarakat sosialisme di Eropa (tapi, bukan di Cina) menjadikan keteguhan pikiran Hegel serta kreativitas Marx ibarat isapan jempol belaka. *"Sejarah telah usai"*, kata Francis Fukuyama. Masa kini adalah saatnya bagi sang tuan dan si budak berbagi mimpi (juga, derita) bersama, dalam tata aturan demokrasi dan ekonomi liberal. *Toh* , sebagai *the scholar*, Fukuyama tetap terkenang warisan pikiran Hegel. Ia pun menyusun pertanyaan yang hendak dijawabnya sendiri, secara serius: *":Whether at the end of the twentieth century, it makes sense for us once again to speak of a coherent and directional History of mindkind that will eventually lead the greater part of humanity to liberal democracy* ?". Jawaban yang disiapkan Fukuyama adalah: *'Yes'*. Ia yakin, meski sejarah telah dinyatakan usai, tak berarti tak akan ada lagi 'skenario besar yang penting'. Untuk keberadaan skenario seacam itu ada dua alasan yang mengedepan, yaitu: (i) urusan kepentingan ekonomi, dan (ii) usaha yang berkaitan dengan apa yang disebutnya 'pergulatan untuk dikenal' (*the 'struggle for recognition'*) (12.

Versi keyakinan yang punya kemiripan dengan usaha Fukuyama, juga dikemukakan oleh kritikus dan filsuf seni Arthur Danto, saat ia menjelaskan soal 'Akhir Seni' (*the End of Art*). *"Apa yang dianggap telah berakhir adalah urusan narasi besar seni, tapi bukannya seni nya itu sendiri. Praktek*

seni rupa masih terus berlangsung", katanya. Mengenai berbagai praktek seni rupa di situasi 'akhir' semacam itu, Danto menyebutnya sebagai seni rupa pasca-sejarah (*post-historical art*). Karakter seni rupa ini suka tak suka mesti mau dihidupi oleh iklim semangat, yang dijelaskan Danto, sebagai *"... a period it is defined by lack of a stylistic unity, or at least the kind of stylistic unity which can be elevated into a criterion and used as a bisis for developing a recognitional capacity, and there is in consequence no possibility of a narrative direction"* (13.

Menghubungkan keyakinan Fukuyama dengan versinya Danto, bagi kita, kini, bukannya tanpa masalah. Setidaknya, jika kita masih menimbang pentingnya penjelasan Sartono Kartodirjo —sejarawan ulung Indonesia yang juga jadi *sepuh* kita—: 'sejarah hanya akan punya arti dalam hubungannya dengan tujuan kita di masa mendatang'. Dari situ, kita bisa mengais berbagai pertanyaan: (i) bagi golongan muda 'harapan masa depan': tujuan seperti apa yang kau dikchendaki?; (ii) bagi kaum masa kini yang tengah berupaya menemukan pengakuan, berada dalam *'struggle for recognition'*, tidak kah 'mazhab *anything goes*' itu juga bisa jadi kesibukan *'catching the gohst'* ?; sedang (iii) untuk seniman serta karya-karya (dari) jaman *heubeul*, yang mesti hidup bersama habisnya gagah sejarah, soal macam apa lagi yang mesti dihidupkan untuk tetap jadi sumber ilham yang menggugah?. Sebab, alasan bagi keyakinan Fukuyama, di atas, bisa kita temukan contoh kaitannya dengan mudah. Di jaman terciptanya kemakmuran hidup hasil berbagai prektek dan mekanisme pasar modal global, orang kini tak hanya butuh jadi kaya, tapi juga dikenal (sebagai 'orang kaya', minimal). Sebab, bagaiman pun, setiap orang tentu butuh menjadi aktual. Tapi jika *zeitgeist* kini lebih diyakini sebagai semangat memacu perputaran modal dan keuntungan, maka soal 'menjadi aktual' pun bisa dirancang jadi peluang *bussiness*. Dan seni, juga seni rupa, di satu garis akhirnya adalah juga urusan 'menjadi(kan) aktual'. Sejak kita sadar, betapa keteguhan gagasan seorang Hegel, lebih dari dua abad itu, pun akhirnya luluh lantak berserak. Mungkin, kini, kita boleh awas; dan mau memandang apa yang pernah dipancang Rosenberg: *"Modern consciousness of art history throw all standards on the roulette of success, not in money but in survival"*.

Mengenang yang terlarang, memang, tak selamanya membuat seseorang meradang.

Tapi. Jika kita tak hendak pasrah, dan berani bertingkah, mungkin ajakan seorang Baldwin layak kita simak: *"Bagi mereka yang merasa terjerat oleh sejarah, dan merasa bahwa sejarah itu terjerat dalam dirinya, langkah menuju emansipasi memerlukan sesuatu yang lain"* (14.

Bandung, Agustus 2004

CATATAN:

1. Harold Resenberg, *'Past and Possibility'*, dlm *THE ANXIOUS OBJECT: Art Today and Its Audience*, 1964, Collier Books, New York. hlm.29.
2. Sartono Kartodirdo, *Ungkapan-Ungkapan Filsafat Sejarah Barat dan Timur: Penjelasan Berdasar Kesadaran Sejarah*, 1990, Penerbit Gramedia, Jakarta, hlm.9.
3. Ibid.
4. *". .art history work to make the past synoptically visible so that it might function in an upon the present, so that the present might be seen as the demonstrable product of particular past; and so that the past so stage might be frame as an object of historical desire"*. Lht. Donald Preziosi, *Art History: Making the Visible Legible*, dlm, Donald Preziosi,ed. *The Art of Art History: A Critical Anthology*, 1998, Oxford Univeristy Press, Oxford-New York. h.18.
5. Harold Resenberg, *op.cit.* hlm.25.
6. Sanento Yuliman, *"Mencari Indonesia Dalam Seni Lukis Indonesia"*, dlm, Asikin Hasan,ed. *DUA SENI RUPA: Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*, 2001, Yayasn Kalam, Jakarta. hl.69
7. Lht. Sanento Yuliman, *"BEBERAPA MASALAH DALAM KRITIK SENI LUKIS DI INDONESIA"*, 1968, Bagian Seni Rupa - Departemen Perencanaan dan Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung, Bab VI: Modernism. Tidak diterbitkan.
8. Michael Baldwin, Charles Harrison and Mel Ramsden, *"Art History, Art Criticsm and Explanation"* (1981), dlm judul yang sama pada *Art History and Its Methods: a critical anthology*, 1995, Phaidon Press Limited, hlm.263.
9. Ibid. hlm.162.
10. Herbert Kohl, *From Archetype to Zeitgeist: Powerful Ideas for Powerful Thinking*, 1992, Back Bay Book – Little, Brown and Company, hlm. 56.
11. Lht. David Carrier, dalam David E. Cooper,ed. *A Companion to Aesthetics*, 1992, Blackwell Publisher, hlm.13-15
12. Lht. Francis Fukuyama, *The End of History and The Last Man*, 1992, Penguin Book, hlm.xi-xxiii.
13. Arthur C. Danto, *Introduction: Modern, Postmodern and Contemporary*, dalam *AFTER THE END OF ART: Contemporary Art and The Pale of History*, 1997, Princeton University Press, Princeton, New Jersey.hlm.12.
14. James Baldwin lewat Goenawan Mohamad. Lht. Goenawan Mohamad, *EKSOTOPIA, Tentang Kekuasaan, Tubuh, dan Identitas*, 2002, Grafiti Press, Jakarta, hlm.9.