

Mara Karma

Makalah yang akan saya bawakan ini berasal dari banyaknya pertanyaan atau terjadinya banyak macam-macamnya pernyataan bahwa pada waktu pembukaan Biennale yang diadakan beberapa waktu yang lalu. Seperti saudara-saudara ketahui pada pembukaan tersebut hadir beberapa tokoh Negara, tokoh pemerintahan tertinggi, antara lain 3 menteri, 1 Pak Gubernur. Dan juga dihadiri oleh tokoh-tokoh terkemuka dari masyarakat Jakarta yang diundang untuk menghadiri. Pada waktu diajak berkeliling, melihat, menyaksikan karya yang digelar di dalam Biennale, Bapak-Bapak atau tokoh-tokoh yang sangat kami hormati itu menyatakan tidak mengerti, awam dan sebagainya ketika melihat karya-karya yang digelar. Berbagai pertanyaan diajukan kepada si seniman tentang apa itu seni. Dan secara terus terang dan ini terlihat dari wajah mereka, mereka itu memang seakan - akan dan benar-benar tidak mengerti apa yang dilihatnya.

Pak Wardiman, menteri pendidikan dan kebudayaan bahkan sempat menyatakan di depan corong TV bahwa dia adalah seorang awam. Ucapan Pak Wardiman itu tentu banyak didengar banyak orang, tidak hanya di Jakarta tetapi di seluruh Indonesia. Masalah tidak mengerti dan awam ini menimbulkan inspirasi pada saya atau menggelitik pemikiran saya untuk menyoroanya begitu. Bagaimanakah seharusnya kita mengartikan pernyataan-pernyataan semacam itu? Apakah mereka itu bercanda dalam arti kata terselubung melecehkan pekerjaan karya-karya tersebut karena dia tidak mengerti? Atau memang benar-benar tidak mengerti? Karena yang menyatakan tidak mengerti itu mulai dengan mereka pada tingkat atas dan masih banyak pula yang lain, ini tentu bisa juga dilihat ada kaitannya dengan apresiasi seni atau seni rupa lah.

Kita selama ini senantiasa mengatakan ingin meningkatkan apresiasi masyarakat terhadap seni. Di samping itu kita juga mengatakan kalau masyarakat tidak mengerti, masyarakat itu mempunyai apresiasi yang rendah, itu juga bisa diartikan kita maju, apresiasi masyarakat itu rendah. Sementara tujuan adalah agar supaya apresiasi itu tinggi, kemajuan seni juga terus menerus maju.

Sebenarnya dalam masalah ini, apakah tujuan seperti itu bisa tercapai? Itu juga merupakan hal-hal yang menjadi pertanyaan bagi kita yaitu seluruh masyarakat mengerti tentang seni.. karya seni, termasuk yang modern dan kontemporer seperti yang terdapat di Biennale ini, dibarengi oleh kemajuan yang terus menerus terdapat dalam bidang kesenian tersebut.

Terhadap peristiwa ini, kita tentunya bisa mengambil beberapa sikap atau pendapat katakanlah. Kita bisa mengatakan bahwa kejadian itu merupakan soal yang klasik, lumrah terjadi, istimewa terhadap karya-karya baru. Di samping itu lagi kita bisa mengatakan

masalah mengerti itu tidak mengerti itu adalah urusan mereka, termasuk urusan Pak Murdiono, Pak Wardiman untuk mengerti dan lain-lainnya.

Nah jika demikian, timbul lagi pertanyaan, tepatkah pendapat yang seperti itu? Bisakah masalah ini umpamanya, kita juga bisa lihat dari segi yang lain, di seberang kejadian itu? Apakah itu antara lain tidak disebabkan oleh kurang efektivitasnya kritik-kritik seni selama ini, dalam arti memberikan penjelasan, ulasan, analisa dan lain-lain, sehingga masyarakat tidak *informed*, tidak meningkat apresiasinya, hanya kritik-kritik seni. Nah, disini kita tidak berarti menggeser persoalan kejadian tidak mengerti atau mengerti ini pada kritikus. Akan tetapi mempertanyakan sampai dimana kedudukan atau efektivitas kritik-kritik yang kita baca selama ini. Ini juga satu masalah yang perlu kita lihat. Ketiga mungkin tidak mengerti atau mengerti ini juga ada kaitan dengan karya yang digelarkan itu. Apakah itu... ini satu pertanyaan, apakah tidak mengertinya orang itu juga disebabkan kurangnya kekuatan daya artistik, atau daya estetis yang terdapat pada karya tersebut?

Nah kalau kita bicara mengenai kekurangan-kekurangan yang terdapat pada karya itu, kita juga harus memberikan argumentasi-argumentasi yang kuat dimana letak kelemahannya, dimana letak kekurangannya dan dimana letak hal-hal yang lain, yang berasal dari karya itu sendiri menyebabkan orang lain tidak mengerti. Itulah beberapa hal berkaitan dengan masalah mengerti dan tidak mengerti, yang kalau tadinya kelihatan sederhana, bisa menjadi tidak sederhana sebab untuk percaya seorang menteri tidak mengerti seni itu tidak mungkin. Yang mungkin adalah perbedaan pengertian dia dengan pengertian kita.

Kita boleh mengatakan bahwa Pak Menteri itu, kita lihat dari umurnya lah, yaa... memang muda dari saya. Sementara itu kita lihat karya-karya yang ada, yang sebagian besar berasal dari perupa-perupa muda, mungkin kacamata Pak Menteri, kacamata seni melihat karya ini minusnya sudah besar. Jadi kabur gitu. Jadi kalau Pak Menteri dan yang lain-lain ini melihat karya seni yang sekarang ini ya, harus menggunakan mungkin kacamata yang cocok sehingga fokusnya terang. Nah pengertian kacamata ini tentu bisa secara harafiah dan juga bisa secara simbolis. Kalau bukan hanya Pak Menteri, dan mereka lainnya yang tidak mengerti terhadap pada waktu melihat karya-karya seni sekarang ini, datang dengan pendekatan atau kacamata teori kesenian yang telah berlaku beberapa tahun yang lalu, dan kemudian menerapkan, memandangnya dengan teori-teori tersebut terhadap karya-karya yang sekarang jelas tidak cocok. Jadi disini terlihat bahwa dimanakah letak tidak mengertinya itu. Dan terhadap tidak mengerti seni ini, atau karya-karya baru ini akan terus berlanjut selama orang tidak mendekati karya itu menurut kacamata atau

pandangan kesenian yang sedang berlaku. Sebab kesenian berjalan terus, nilai-nilai berubah terus yang kalau tidak diikuti secara terus menerus tentunya tidak akan bisa dimengerti atau dipahami.

Saya mengambil contoh dengan masalah pengertian ini, mungkin tidak relevan ya. Mungkin juga bisa tapi ada kaitannya dengan nilai ya. Saya punya seorang cucu, kelas 1 SMP. Cucu saya itu berpakaian dengan kaos oblong yang *oversized*. Celana yang besar, yang juga tidak ukurannya, sepatunya sepatu laki-laki padahal cucu saya seorang perempuan. Saya panggil : “Eh, kamu tidak bisa berpakaian dengan cara lain? Kenapa sih berpakaian cara begini?”. Dia memberontak : “Akik (Kakek) sih tidak mengerti zaman, ini model nih di zaman sekarang”, dia bilang. Begitu. Lalu saya melihat, *value* cucu saya dengan *value* saya tentang model yang baru itu berbeda.

Nilai-nilai yang baru, yang menuntut kepada saya untuk mengerti. Kalau kemudian saya tidak mengerti itu mungkin ada sebab-sebab yang lain. Sebabnya antara lain adalah mungkin saya masih menggunakan *value system* yang lama. Apakah ini relevan dengan cara kita melihat seni rupa baru sekarang ini? Atau cara-cara melihatnya? Saya kira banyak sedikitnya ada.

Tadi saya mengatakan kita semua mempunyai *concern*, perhatian, keprihatinan terhadap seni lukis. Kalau kita mempunyai rasa keprihatinan dan ingin hubungan kesenian dan masyarakat itu berkembang baik, tidak sebagaimana era seni modern yang dikatakan terpisah, terkucil karena banyak karya-karya seni modern yang tidak dimengerti oleh masyarakat. Sekarang ini didalam kondisi kita ingin menyatukan kembali seni dan masyarakat ini, masalah mengerti dan tidak mengerti ini menjadi pekerjaan rumah. Dan dengan keyakinan bahwa mengertinya masyarakat ada titik tolak, titik tolak berkembangnya kesenian.

Kedua kenapa saya mempermasalahkan mengerti, tidak mengerti ini antara lain juga adalah agar kita jangan terus menerus berprasangka bahwa letak kesalahan itu terletak pada masyarakat yang tidak mengerti, pada seniman yang selalu membuat karya-karya yang aneh-aneh, yang tidak dimengerti orang. Pada kritikus-kritikus yang tidak menjalankan tugasnya secara baik dalam meningkatkan apresiasi masyarakat. Atau pada seniman-seniman yang tidak menciptakan karya-karya yang bernilai bagi masyarakat.

Terhadap masalah kita tentu memiliki pandangan-pandangan yang berbeda kecuali berbeda dengan caranya, kecuali tetap sama dalam rangka mempererat hubungan seni dengan masyarakat.

Sekarang saya ingin mencoba, memperluas sebab-sebab. Lebih kurang dari masih banyaknya golongan atau pihak-pihak atau timbulnya asal usul dari tidak mengertinya terhadap seni ini. Ada

segolongan masyarakat berpendapat, sebab utama dari beberapa orang yang mengaku tidak mengerti karya itu berakar pada sikap keliru mereka yang enggan mengubah pandangan seni mereka yang tradisional, seperti yang saya kemukakan tadi. Seni menurut mereka adalah sesuatu yang tidak bisa dipelajari. Seni merupakan pemberian/anugerah seperti bakat. Ini satu pandangan. Seorang seniman dikatakan seseorang tidak bisa menjadi seniman jika tidak memiliki bakat yang diberikan kepadanya. Soal pengetahuan dengan kesenian itu dikatakan hanya merupakan tambahan. Dan kadang-kadang tidak perlu. Contohnya ; banyak seniman-seniman besar dan ternama berasal dari bekerja sendiri tanpa pernah belajar. Mereka yang tidak melakukan kegiatan kesenian tapi suka pada seni, pengamat, kolektor dan segala macam juga berpandangan - sebagian dari kolektor tidak semua - juga berpandangan seperti ini. Orang-orang itu mengaku dirinya mempunyai rasa kesenian yang tinggi, dengan kata lain walaupun dia tidak melakukan kegiatan kesenian dia mempunyai/memiliki rasa kesenian yang tinggi. Jadi tahu mana seni yang baik mana yang tidak. Sekalipun dia tidak belajar, dia juga dapat... mereka itu mengaku itu bukan bakat atau anugerah. Ini sering terlontar: "gua sih enggak ngerti seni, tapi punya bakat untuk merasakan apa yang terletak di dinding ini. Dimana letak indah dan lain sebagainya". Sebenarnya orang ini percaya dengan bakat.

Nah sejalan dengan itu, hampir sejalan dengan itu ada lagi yang berkata seperti ini: "seni bukanlah sesuatu untuk dimengerti, tapi untuk dirasakan". Sekalipun pendapat seperti ini sekarang ini merupakan pendapat yang kontroversial tetapi sebagian besar anggota masyarakat, seniman juga mempunyai pandangan yang seperti ini, walaupun tidak sepenuhnya seperti yang saya kemukakan tadi, tetapi sebagian banyak sekali.

Sejalan dengan itu, seorang penulis buku "History of Modern Art" Sheldon Cheney, di dalam melihat karya seni intuisi yang harus dihidupkan, digalakkan. Nalar dan intelek yang begitu penting untuk *science* tidak banyak menolong dalam pendekatan seni. Bila anda memaksakan nalar dan intelek dalam melihat karya seni, anda akan menghancurkan segala-galanya. Lalu dia berkata: "Lihatlah, lakukanlah dengan tenang, dengan memandang yang kontemplatif". Jadi intuisi yang perlu.

Nah kelompok lain, sebenarnya banyak. Tapi ya saya ambil yang penting-penting saja , yang banyak pengaruhnya terhadap pandangan kesenian orang. Yaitu yang menganggap seni itu sebagai pengetahuan. Sama halnya dengan disiplin ilmu yang lain seperti politik, ekonomi, sosial. Yang mengharuskan seseorang tidak hanya mengandalkan pada bakat, intuisi tetapi belajar untuk dapat menguasai seni itu. Sementara yang percaya pada ini, tidak menghilangkan sama sekali kepercayaannya kepada bakat. Namun

dalam seni modern, peran bakat itu dikatakan sudah semakin kecil. Dalam hubungan ini kita bisa melihat, ambil sebagai contoh seniman, Nyoman Nuarta yang membikin patung puluhan meter di Surabaya. Untuk membuat karya yang sebesar dan sekompleks itu dengan bahan yang demikian, tidak bisa hanya dengan bakat, pengetahuan dan intuisi. Atau sekadar dengan pengetahuan seni patung biasa, tapi juga dituntut pengetahuan-pengetahuan yang lain, yang sebenarnya sudah diluar pengetahuan kesenian.

Nah model-model seni kontemporer sekarang, yang sudah merupakan, digolongkan atau dinamakan *the extended meaning of art*. Pengertian seni yang ditambah-tambah itu banyak menjurus ke arah bentuk kesenian yang seperti itu (kontemporer). Oleh mereka yang percaya pada pandangan seni itu harus berupa pengetahuan, dikatakan untuk bisa mengerti, mengapresiasi, mengevaluasi seni seorang dituntut juga memiliki pengetahuan seni yang memadai. Sekarang dikatakan seorang tidak bisa lagi menikmati atau mengapresiasi, menilai sebuah karya, cukup dengan hanya menyaksikan, melihat, mendengar secara sekilas, kemudian dengan bakat atau perasaan artistik, estetis yang tinggi dapat memahaminya. Pandangan seperti itu sekarang ini dianggap absurd. Tidak bisa dipakai lagi. Oleh karena bisa dipakai untuk jenis-jenis tertentu. Tapi bukan untuk kebanyakan karya-karya yang bersifat kontemporer dan segala macam.

Pada masa sekarang ini, dalam melihat karya-karya kesenian sekarang. Terlihat adanya bahwa apa yang disebutkan seni itu dewasa ini sudah mempunyai, punya aturan yang sangat berbeda dengan aturan-aturan karya seni di masa yang lalu. Jadi sama dengan yang tadi saya ucapkan, lensa kurang, cara melihat lama. Aturan main seni sekarang, aturan seni masa lalu sudah tidak bisa juga diterapkan pada aturan main seni sekarang. Oleh karena kondisi lapangan sosial budaya sudah amat jauh berbeda. Dengan sendirinya persyaratan untuk menjadi seorang seniman juga turut berubah. Sesuai dengan perkembangan dan tuntutan kebutuhan baru.

Nah kembali kepada masalah menikmati seni, untuk bisa menikmati sebuah seni yang juga bisa mengapresiasi, seseorang pertamanya harus mengenal tatanan yang tadi. Disamping juga mengenal syarat-syarat yang harus dimiliki oleh seorang seniman yang ingin menjadi seniman yang baik.

Tanpa memiliki latar belakang yang cukup tentang bagaimana sebuah karya seni diciptakan beda antara persyaratan teknis yang harus dimiliki seorang seniman dengan sensibilitas artistik atau estetis yang juga harus dimiliki seorang yang tidak akan pernah dapat menikmati seni. Dan akan tetap berdiri sebagai seorang awam, disebuah karya dengan sikap terheran-heran.

Dari apa yang dikemukakan di atas, kiranya dapat kita semakin dekat dengan pemahaman masalah yang berkaitan dengan mengerti dan tidak mengerti seni tadi. Atau mengerti dalam menyaksikan sebuah karya seni yang baru. Dengan mengenal berbagai pandangan tersebut, terlepas daripada soal sependapat atau tidaknya seseorang dengan pendapat itu, ia setidaknya-tidaknya dapat membantu seseorang menentukan pandangan sendiri dalam ketiga jarak pandang tersebut, atau membentuk pandangan sendiri. Jarak pandang yang pertama bertolak pada kepercayaan yang penuh pada bakat. Bahwa seni adalah merupakan suatu pemberian yang berasal dari luar dirinya, dan oleh karena itu tidak bisa dimiliki seorang dengan jalan apapun bila dia tidak dianugerahi pemberian tersebut. Mereka yang percaya pandangan ini lazimnya punya sikap kesenian yang pasif dan tidak tertarik dengan perkembangan-perkembangan baru. Pandangan kedua bertolak pada kepercayaan yang kuat pada intuisi. Sebagian besar dari seniman Indonesia menganut pandangan intuitif ini. Bedanya dengan orang yang percaya penuh kepada bakat, mereka yang percaya pada intuisi termasuk orang-orang yang kreatif. Sifat kreatif seniman seperti ini, sering kali dipengaruhi oleh pandangan hidupnya, yang kadang-kadang bertolak dari pengalaman pribadi. Dan tidak jarang pula oleh pengaruh pandangan-pandangan lain seperti pandangan politik dan sebagainya, yang kemudian tercermin pandangan keseniannya. Hanya saja, pandangan yang lain itu tetap dibawah pandangan kesenian bukan pandangan politik yang mendominasi pandangan kesenian. Mereka yang berpandangan seni adalah ilmu pengetahuan adalah mereka yang tergolong sangat responsif terhadap perkembangan-perkembangan baru, sementara kepercayaannya kepada intuisi semakin tipis demikian pula sikapnya terhadap estetika.

Dari berbagai corak pandangan tadi, jelaslah bagi kita bahwa apa yang dimaksud dengan tidak mengerti seni, awam. Bukanlah sebenarnya ditujukan pada seni secara umum, akan tetapi pada corak kesenian tertentu yang berbeda dengan pandangan kesenian yang dimilikinya. Dengan kata lain, kalau Pak Menteri mengatakan tidak mengerti apa yang dilihatnya, itu disebabkan bukan mereka awam, bukan tidak mengerti tetapi pandangan keseniannya berbeda atau masih menggunakan kaca mata yang banyak minusnya sehingga apa yang dilihatnya sudah tidak fokus lagi.

Apa yang membuat seseorang asing dengan karya yang bersifat baru ini... ini saya datang dengan hal yang lain. Juga tidak semata-mata berasal dari beraneka pendapat tersebut. Sebab lain, sebab-sebab yang lain yang membuat seseorang yang merasa dirinya asing adalah juga karena pesatnya perkembangan seni rupa dewasa ini. Ini *facts* yang terjadi di luar masalah pendapat. Perkembangan seni rupa begitu pesat. Dari satu perkembangan ke perkembangan

lain. Kadang-kadang perkembangan itu begitu pesat, belum sempat kita mengenal atau mengerti suatu produk atau coraknya dengan baik, sebuah corak baru sudah muncul lagi. Dan begitu seterusnya, begitu seterusnya sehingga kita seolah-olah tidak punya kesempatan untuk memahami titik perkembangan itu, dari waktu ke waktu, dari satu karya ke karya yang lain.

Dalam kehidupan kesenian seni rupa akhir-akhir ini. Kebingungan banyak orang tidak hanya berasal dari banyaknya ragam pengertian tentang seni, tapi oleh melimpah ruahnya jenis dan ragam kesenian seperti yang saya katakan tadi. Bahkan pertanyaan "Apakah itu seni?", kini juga dianggap sudah tidak relevan lagi untuk diajukan sebagai sebuah pertanyaan untuk mengerti seni. Karena apa yang disebut seni sekarang ini sudah tidak bisa dirumuskan atau dibuatkan definisi yang tepat dengan mencakup semua elemen-elemen yang harus terdapat dalam karya itu sehingga bisa dikualifikasi kan sebagai karya seni. Kedua apa itu yang disebut dengan seni sudah tidak bisa dibuatkan asas-asas mutlaknya sebagai yang dikemukakan tadi. Kualifikasi teori yang satu tidak sama dengan kualifikasi teori yang lain sehingga tidak mungkin dapat ditentukan suatu kualifikasi yang standar, yang dapat diterima semua pihak.

Empat teori besar yang dikenal misalnya, seperti teori formalisme, volunterisme, intelektualisme, intuisiisme, organisme. Masing-masing punya asas kualifikasinya sendiri tentang mengenai kesenian. Masing-masing lengkap dan jelas tentang sifat-sifat alami atau *nature* yang harus dipunyai oleh sebuah karya seni. Dan masing-masing teori ini mengaku teorinya lah yang benar. Ini terjadi di dalam perkembangan seni modern. Dalam tulisannya mengenai "The Rule of theory on esthetic" Morris Weitz mengatakan bahwa dia menentang kebenaran asas-asas yang terdapat dalam teori-teori tersebut. Seni katanya punya kompleksitas yang amat luas. Karena itu mustahil dapat dirumuskan asas-asas alami yang dapat menentukan sebuah karya sebagai karya seni. Jadi setiap rumusan yang dibuat sebuah teori dianggap tidak memadai yang lain. Sementara membuat rumusan yang bisa diterima semua pihak adalah mustahil. Menetapkan properti-properti penting dan *sufficient* sebenarnya tidak ada. Properti itu tidak ada, berarti menjadikan seni sebagai suatu konsep tertutup. Sementara seni menuntut sebuah konsep yang terbuka. Bisa diubah-ubah dan lain segala macam oleh karena seni itu senantiasa berubah-ubah.

Sebaliknya menurut Weitz yang terpenting adalah mengungkapkan penggunaan aktual dari satu konsep tersebut. Dan memberikan deskripsi yang logis dari fungsi aktual itu. Modal di psikologis ini diambilnya dari deskripsi logis atau falsafah yang berasal dari Wittgenstein (42:02) yang dalam bukunya "Philosophical Investigation"

membuat ilustrasi "What is a game?"

Kembali kepada persoalan yang pertama, persoalan kita yang pertama yaitu tidak mengerti dan awam. Ternyata apa yang dimaksud dengan pernyataan itu mengarah kepada perkembangan seni rupa dewasa ini, dimana-mana. Yang terbukti tidak semudah dapat memahami seperti keadaan seni di masa lalu. Tipe-tipe kesenian baru terus diciptakan, ada patung ribut (*noisy sculpture*), ada patung bergerak (*moving sculpture*), kolase, objek-objek lain yang sulit dimasukkan ke dalam objek-objek yang lama. Jadi kalau Pak Murdiono dan Pak Wardiman dan Pak Suryadi Sudirjan menurut kita merasa diri mereka awam, tidak mengerti tentang karya seni yang dilihatnya. Mereka termasuk orang-orang yang berbahagia sebenarnya. Kalau kejadian itu tidak sampai memusingkan dia. Jadi cocok seperti yang dikisahkan dengan sebuah pepatah, peribahasa Belanda "Zalig zijn zie die niet weten", berbahagialah orang yang tidak tahu.

Para seniman itu sendiri sebenarnya, termasuk saya sendiri. Ini saya katakan rahasia, sebenarnya juga tidak mengerti apa itu seni seperti halnya Pak Wardiman dan Pak Murdiono. Mereka juga tidak berusaha untuk tahu mengerti. Kenapa? Begitu mengerti, begitu kesenian itu hilang, *excitement* sudah tidak ada. Tapi, justru disitulah terletak rahasia dan menikmati kesenian, dan bergaul dengan seni.

Seorang teman datang kepada saya, dia menggerutu sambil ngomel "Eh ada apa sih?", "Istri saya itu sih, ada-ada aja", "Kenapa dengan istrimu?", "Yaaa....", "Tapi kamu cinta kan?", "Oh ya cinta dong". Nah lebih kurang harusnya hubungan seni dengan masyarakat, seniman dan seni.

Jim Supangkat

Untuk meluruskan pengertian yang telah menjadi terbalik-balik. Pertama-tama perlu saya jelaskan sekali lagi bahwa materi pameran Biennale seni rupa Jakarta 1993 ini adalah seni rupa kontemporer Indonesia. Bukan post modernism atau seni rupa instalasi atau seni rupa eksperimental. Bahwa seni rupa ini mau dinilai sebagai seni rupa gila-gilaan, seni rupa *plesetan*, dan sebagainya, tentunya terserah pada penilaiannya. Tetapi bahwa pada pameran ini resminya disusun dengan predikat seni rupa kontemporer Indonesia.

Perlu dicatat pembentukan istilah ini, tidak bisa dibalik menjadi seni rupa Indonesia kontemporer. Batasan yang konotasi pengertiannya seni rupa kontemporer yang berkembang dari seni rupa Indonesia tradisional. Pembentukan istilah ini kalau di (Bahasa) Inggris dan ini lebih populer di lingkungan diskusi di barat sana, menyebutkan *Contemporary Indonesian Art*. Istilah ini pada dasarnya menunjukkan bahwa seni rupa kontemporer Indonesia -yang saya

lebih suka menggunakan istilah *Indonesian Contemporary Art*-sebenarnya tidak ada. Padahal seni rupa kontemporer Indonesia sebenarnya ada, dan tidak bisa disangkal merupakan kelanjutan dari perkembangan seni rupa modern Indonesia yang juga ada. Kedua seni rupa ini, yang modern maupun yang kontemporer bisa dianalisa ciri khas dan dasar-dasarnya sejauh pengamatannya di dasari keyakinan yang pluralistis bahwa sesuatu seni rupa dimanapun di dunia ini selain memperlihatkan ciri internasional juga memiliki dasar-dasar local dan memperlihatkan pengaruh-pengaruh budaya local. Bahwa perkembangan seni rupa tidak cuma punya satu standar yaitu seni rupa modern tanpa predikat apa-apa. Dengan satu konsekuensinya, satu seni rupa kontemporer juga tanpa embel apa-apa sebagai perkembangannya.

Kendati merupakan kelanjutan seni rupa modern, seni rupa kontemporer memperlihatkan pola perkembangan yang berbeda. Bila seni rupa modern mengenal pola perkembangan yang linear, gaya, aliran, dan kecenderungannya berhubungan satu dengan yang lainnya sebagai kontinuitas berdasarkan pengaruh atau kontradiksi. Seni rupa kontemporer meninggalkan pola perkembangan yang linier itu. Selama kita menggunakan istilah seni rupa kontemporer yang berawal pada tahun 1973 dan kebetulan yang memulai dan memperkenalkan istilah seni rupa kontemporer adalah Pak Sidharta Sugijo, yang sekarang menjadi moderator. Maka apabila kita menggunakan istilah ini, pertimbangan tadi yang membedakan antara perkembangan linier dan perkembangan yang tidak linier itu tidak bisa kita abaikan. Dalam seni rupa kontemporer muncul pengkajian ulang semua kesepakatan yang merupakan hal mendasar dalam seni rupa. Pengkajian ini dikenal sebagai *discourse*. Membicarakan kembali atau membicarakan kembali semua kekuatan dasar sebuah proses. Maka dalam seni rupa kontemporer bermunculan berbagai konsep re-definisi atau de-definisi. Baik secara estetik maupun konsep berkarya yang personal. Salah satu yang mengalami pengkajian ulang dalam seni rupa kontemporer adalah tradisi seni rupa modern yang percaya pada keunggulan seni lukis, seni patung dan seni grafis sebagai media ekspresi rupa. Dalam konteks inilah, berbagai medium seni rupa tradisional ditoleh sebagai kemungkinan.

Maka dalam seni rupa kontemporer terjadi semacam pluralisasi standar. Seni rupa kontemporer dengan demikian adalah sebuah fenomena plural. Berbeda dengan seni rupa modern yang cenderung melihat perkembangan berdasarkan suatu standar. Dengan demikian tidak mungkin melihat seni rupa kontemporer melalui satu konsep, satu gambaran perkembangan, satu corak atau satu aliran yang dominan. Bagi perkembangan seni rupa Indonesia, konsep seni rupa kontemporer lebih mendekati kenyataan karena seni rupa Indonesia pada dasarnya memang sangat heterogen. Seni rupa kontemporer dengan demikian lebih cocok daripada seni rupa

modern. Bahkan seni rupa modern yang dalam konsep Euro-Amerikasentris, yang ini seni rupa modern internasional dipercaya mempunyai satu standar. Di Indonesia terpecah menjadi beberapa kecenderungan, perbedaan antara seni rupa modern Indonesia yang satu dengan yang lainnya seringkali bergantung pada perbedaan intensitas persentuhan dengan seni rupa internasional dan juga intensitas pengaruh situasi budaya lokal pada kecenderungan itu.

Maka perlu saya tekankan sekali lagi, kecenderungan yang tampil pada Biennale Seni Rupa Jakarta 1993 ini bukan satu-satunya ciri seni rupa kontemporer Indonesia. Kecenderungan ini adalah merupakan bagian dari seni rupa kontemporer Indonesia yang mempunyai sangat banyak corak. Hal ini sebenarnya sudah saya kemukakan dengan pertimbangan kurasi Biennale yang dipublikasikan dalam katalog pameran, namun salah tafsir nampaknya masih meluas. Bahkan ada komentar tegas disampaikan pada saya mencemaskan perkembangan karya-karya instalasi akan membunuh perkembangan seni rupa lainnya. Sebenarnya sikap ini bagi saya, bisa dipahami karena sikap bunuh-membunuh ini adalah tradisi dari seni rupa modern yang di satu sisi percaya pada dominasi dan karena itu percaya pada *survivalism* dan juga menyikut kecenderungan yang lain untuk tampil sebagai sesuatu yang dominan. Dan di sisi lain terlalu percaya pada sesuatu keyakinan pada sebuah standar sebagai satu-satunya kebenaran. Jadi hanya ada satu seni, yang lain bukan seni. Dan kalau setiap kelompok mengatakan hanya satu seni dan yang lain bukan seni terjadilah perkelahian, bukan karena satu seninya namun karena cercaan bukan seni itu.

Maka kekuatiran bahwa warna Biennale ini akan mendominasi perkembangan seni rupa kontemporer selanjutnya sangat tidak berdasar. Dibandingkan dengan seni rupa yang muncul dalam rangkaian pameran di pusat-pusat kesenian dan galeri-galeri swasta selama ini, kehadiran karya-karya yang tampil pada Biennale Jakarta relative tidak ada artinya. Seni rupa ini tidak mempunyai daya pikat bisnis dan dibuat melulu karena berbagai komitmen yang idealistis. Kemunculannya pun sangat bergantung pada subsidi senimannya sendiri yang kebanyakan tergolong ekonomi lemah. Jadi begitu subsidiya berhenti, begitu karyanya juga seringkali berhenti. Bahkan mengenali kecenderungan dalam seni rupa kontemporer adalah mengenali dasar-dasarnya melalui, tanpa harus dipertentangkan dengan dasar-dasar kecenderungan seni kontemporer lain. Di Indonesia, *discourse* bahkan berlaku di seni rupa modern yang dipengaruhi dengan ciri citra lokal, kondisi sosial dan sensibilitas dekoratif yang berakar pada estetika tradisional. Bila dalam kecenderungan seni rupa modern ini, modernism tidak menjadi faktor utama. Dalam seni rupa modern ini sangat mungkin seni rupa ini lebih sesuai disebut sebagai seni rupa kontemporer.

Pertimbangan kurasi yang tercantum pada katalog Biennale Seni Rupa Jakarta 1993 adalah sebuah *theoretical discourse* tentang kecenderungan dalam seni kontemporer kita yang tumbuh pada pertengahan dekade 1980, merupakan perkembangan 80. Salah satu kecenderungan saja dalam seni rupa kontemporer kita. Untuk sementara ini hanya seni rupa perkembangan 80 itu yang mempunyai materi cukup untuk dikaji sebagai *theoretical discourse*. Seni rupa ini mempunyai dasar-dasar perkembangan pada apa yang dalam pengantar pameran saya sebutkan sebagai seni rupa pemberontakan dekade 1970. Disana saya ungkapkan bahwa sambungan itu menunjukkan hubungan bahwa munculnya perkembangan 80 itu tidak bisa dilepaskan dari perkembangan 70. Dan dalam pemberontakan dekade 70 itu terlihat berbagai pengkajian balik. Saya katakan *discourse*, mencoba melihat ulang semua kesepakatan yang sudah ada dalam seni rupa modern pada masa itu.

Konsekuensi dengan apa yang saya ungkapkan di atas. Di antara berbagai kecenderungan seni rupa kontemporer kita saya kira yang masih perlu diketengahkan satu per satu di kemudian hari. Perkembangan 80 itu terhitung paling jelas menunjukkan pertumbuhan seni rupa kontemporer Indonesia. Pertentangan yang mendasari perkembangan ini membuat seni rupa 80 itu berbeda secara substantial dengan perkembangan sebelumnya. Saya kira kita sependapat bahwa menggunakan istilah seni rupa kontemporer bukan sekedar mengganti nama. Diperlukan pertimbangan untuk menggunakan istilah ini. Menurut pertimbangan saya, sudah sangat terlambat kita melihat paradigm seni rupa kontemporer dalam perkembangan seni rupa kita. Namun ada hal... ada berbagai hal yang sebenarnya bisa kita maklumi karena pembahasan istilah seni rupa kontemporer di manapun ternyata lebih lambat daripada perkembangan seni rupanya sendiri. Bahkan di lingkaran seni rupa internasional, dimana istilah itu lahir pada akhir dekade 1980, tidak segera bisa dilihat dengan jelas apa sebenarnya hal yang mendasari di balik seni, istilah kontemporer itu. Adalah kenyataan bukan hanya kita disini, di lingkaran internasional sekalipun terjadi perdebatan tentang "Apa sebenarnya seni rupa kontemporer?".

Ciri seni rupa kontemporer baru bisa dikenali kecenderungannya di antara lain re-deinisi dan definisi yang saya ungkapkan di atas atau berakhirnya perkembangan linearisme dan munculnya konsep-konsep baru seperti *minimal art*, *conceptual art*. Ciri yang bisa dikenal dalam seni rupa kontemporer diantara yang sedikit adalah re-definisi dan definisi tadi. Berakhirnya perkembangan linierisme apabila di dalam seni rupa modern kita melihat dari satu -isme ke -isme yang lain. Pada seni rupa kontemporer itu berakhir karena faktor *discourse* itu dan kita melihat perkembangannya diwarnai oleh konsep-konsep baru di dalam seni rupa yang menggunakan predikat *art* seperti *minimal art*, *conceptual art*, *land art*, *pop art*,

dan sebagainya. Tapi ini sebenarnya juga tidak menjelaskan secara mendasar apa sebenarnya seni rupa kontemporer. Perubahan-perubahan mendasar itu baru menjadi jelas ketika isu dan perdebatan mengenai post modernism muncul ke permukaan. Khususnya pada dekade 1970 ketika pemikiran mengenai *post modernism* dalam seni rupa bersentuhan dengan berbagai pemikiran-pemikiran baru yang senada di bidang filsafat dan ilmu-ilmu sosial.

Pertimbangan kurasi Biennale Jakarta 1993 ini bertumpu pada kondisi itu. Mengidentifikasi seni rupa kontemporer itu secara lebih konseptual melalui gejala-gejala *post modern*. Namun perlu saya tekankan bahwa dasar pengkajian post modernism disini di dasarkan kepada *post modernism* ke dalam perkembangan pemikiran seni rupa saja. Masalahnya simpang siurnya *post modernism* yang kini sedang terjadi menunjukkan kenyataan bahwa istilah *post modernism* adalah istilah yang sangat problematik. Isu ini memiliki dimensi dan horison pengamatan yang sangat beragam, maka *post modernism* dalam perkembangan pemikiran seni rupa hendaknya tidak serta merta di total samakan dengan *post modernism* di bidang-bidang yang lain. Kendati terdapat berbagai persamaan. *Post modernism* dalam seni rupa tidak bisa dipaksakan untuk mencerminkan *post modernism* secara keseluruhan. Dengan demikian saya cenderung mengecilkan kepada *scope* dan konteks seni rupa saja. Namun jangan pula berharap bahwa *post modernism* dalam seni rupa mempunyai definisi yang jelas, seperti sudah saya kemukan disini tadi, istilah ini adalah istilah yang sangat problematik. Selama tiga dekade perkembangannya sebagai isu di bidang arsitektur dan seni rupa pengertiannya ternyata mengalami perubahan-perubahan. Maka akibat dari kondisi yang tidak jelas itu, saya menganggapnya sangat absurd apabila ada perkiraan bahwa *post modernism* adalah aliran atau paham atau ideologi yang bisa diimpor dan dijajakan di Indonesia. Atau mengiranya sebagai sebuah acuan yang bisa dihapalkan atau dipraktekkan.

Pemahaman *post modernism* yang saya terapkan dalam pertimbangan kurasi Biennale Jakarta 1993 ini, di satu sisi memperlihatkan tanda bukan modernism. Inilah dasar yang paling dekat dengan seni rupa kontemporer. Secara garis besar seni rupa kontemporer berusaha menghindari predikat modern itu. Walaupun secara pertentangan tidak terlihat tajam ya. Disisi lain, pengertian *post modernism* itu mempunyai konotasi *pluralism*, jadi bukan sekedar *anti modernism*. Mempersoalkan *post modernism* seperti dilihat dalam pertimbangan kurasi maupun tulisan saya di media massa adalah mempermasalahkan posisi seni rupa kita dalam lingkaran seni rupa internasional. Ini saya kira suatu hal yang penting untuk ditekankan. Bahwa dalam uraian di kurasi saya bahwa mengkaji pengertian universal, satu standard seni rupa di dunia yang cenderung mengabaikan kehadiran seni rupa negara

berkembang, termasuk kita. Dengan contoh berulang-ulang, saya kemukakan ketika seni rupa modern Indonesia ditolak di Amerika, itu adalah masalah pokok dalam peninjauan kita melihat *post modernism*. Maka tanpa melihatnya dalam konteks internasional, akan tidak ada gunanya melihat *post modernism* ini. Dan saya kira ini pulalah gagasan penyelenggaraan Biennale Seni Rupa Jakarta tahun 1993 ini, yang merupakan antisipasi kemunculan perkembangan seni rupa kontemporer kita itu di berbagai galeri alternatif, yang atas usahanya sendiri mampu menembus lingkaran seni rupa internasional. Paling akhir kita melihat penampilan gemilang seni rupa ini di Asia Pacific Triennial of Contemporary Art di Brisbane, Australia.

Akhir kata, perlu saya tekankan tidak bisa disangkal karya-karya seni rupa 80 itu bersentuhan dengan perkembangan mutakhir seni rupa kontemporer. Bersentuhan pula, langsung maupun tidak langsung dengan berbagai kecenderungan *post modern*. Jadi apabila kita melihat instalasi di dalam karya-karya itu, itulah instalasi juga yang dibicarakan di Australia, yang dibicarakan di forum-forum internasional. Itu muncul akibat persentuhan dengan perkembangan seni rupa kontemporer. Ya tentunya seniman atau kritikus boleh-boleh saja untuk mengatakan bahwa instalasi itu datang dari inspirasi sendiri atau melihat berbagai realitas yang berada di sini. Tapi saya kira hal-hal yang semacam itu agak sulit dipercaya tentunya. Namun ada sisi yang lain. Berbagai prinsip yang mendasar dalam pertumbuhan seni rupa 80 itu, ternyata berakar pada kondisi lokal. Seni rupa pemberontakan tahun 70 dengan jelas terlihat berangkat dari berbagai permasalahan-permasalahan yang ada di lingkungan kita sendiri. Bukan masalah-masalah teoritis yang diadaptasi dari luar. Berbagai karya yang muncul secara spontan ketika itu yang bisa kita katakan merupakan dasar dari pertumbuhan seni rupa 80, terbukti dengan jelas berasal dari persoalan kita sendiri. Karena itu tidak serta merta seni rupa 80 itu muncul akibat pengaruh seni rupa internasional.

Mungkin yang ingin saya ketengahkan adalah dalam kritik banyak sekali kita melihat bahwa masalah *post modernism* dan masalah karya yang ditampilkan pada Biennale itu dianalisa dan dikritik pada hal yang sangat sempit, yang menunjukkan bahwa ada kekuatiran tentang pengaruh asing dan mengimpor dan hal-hal yang semacam itu. Kesan saya adalah moga-moga kita tidak meneruskan polemik kebudayaan di tahun 1930, yang sudah setengah abad lalu. Ini menunjukkan sebuah nasionalisme terdesak menurut saya. Sesuatu kekuatiran pada hal yang asing, pada bahwa segala macam yang asing itu akan merusak kondisi kita, karena trauma yang berkepanjangan. Seni rupa, perkembangan seni rupa 80 menurut saya menunjukkan sebuah realitas yang lain. Sebuah kebanggaan, sebuah realitas baru menurut istilah saya. Ketika saya menghadiri Triennial di Brisbane, saya mencurigai diri saya bahwa saya menilai

bahwa karya-karya seni rupa Indonesia tampil sebagai primadona, semacam itu. Tapi ternyata sesudah terbit jurnal-jurnal internasional, terutama 2 jurnal yang terbit satu di Australia Asia Pacific Art, dan 1 lagi Asian Art News yang terbit di Hongkong, saya kemudian menemukan kenyataan bahwa mereka juga menyimpulkan bahwa karya-karya Indonesia tampil sangat baik dibandingkan dengan karya-karya yang lain. Nah dari sana kita bisa menerjemahkan apa nasionalisme baru itu. Bukan sebuah nasionalisme yang terdesak, tapi nasionalisme yang ekspansif dan mencoba membangun atau memberikan kontribusi dalam konsep-konsep Internasional. Bukan terdesak tetapi duduk sama tinggi dan ikut berperan dalam lingkaran seni rupa Internasional.

Bambang Bujono:

Pokok bahasan saya mungkin tidak langsung berkait dengan pameran ini dan pemikiran-pemikiran seni rupa, tapi lebih sebagai pendukung kehidupan seni rupa di Indonesia yakni soal galeri-galeri.

Kalau di dalam kata pengantar pada katalog itu disebutkan bahwa ini sebuah bahasan yang kira-kira pertama kali dalam bidang yang baru di Indonesia. Saya kira tidak, karena nanti ada yang marah. Saudara Agus Darmawan sudah menulis soal galeri-galeri di Indonesia belum lama ini di majalah Australia namanya Art Link. Meskipun itu tidak beredar di Indonesia, saya tidak bisa mengklaim bahwa ini adalah bahasan yang pertama kali mencoba membahas soal galeri di Indonesia.

Pertama-tama untuk menulis ini saya mencoba mengunjungi Ubud, Jogja, juga Bandung. Tapi waktunya tidak begitu cukup, sehingga saya meminta bantuan kepada beberapa teman di Tempo yang berada di kota-kota itu untuk membikin sebuah reportase. Ada beberapa pikiran yang terpikirkan ketika mengunjungi kota-kota itu, yang tidak sempat saya *elaborate* di dalam katalog, meskipun di sana sini sudah tersirat.

Misalnya bahwa munculnya galeri-galeri itu berhubungan dengan larisnya seni rupa pada pertengahan tahun 80-an. Dan mengapa itu laris? Kita bisa berteori tapi menurut pemilik-pemilik galeri di Ubud juga di Bandung, karena memang ada kaitannya dengan perkembangan ekonomi kita. Pada tahun 88, itu ada regulasi perbankan yang menyebabkan orang itu sangat mudah meminta kredit, sehingga uang beredar di masyarakat sangat luar biasa, yang pada waktunya nanti diketatkan lagi oleh pemerintah. Sehingga waktu itu entah karena orang tertarik dengan seni rupa atau karena memang iseng, sehingga terjadi jual beli lukisan yang luar biasa.

Ketika berkelana itu saya terpikir apakah galeri-galeri ini juga mempunyai dukungan terhadap realitas dunia seni rupa kita? Yang

pertama-tama saya simpulkan setelah melihat sejumlah galeri adalah bahwa yang dipamerkan atau yang dijual pada galeri-galeri itu sama sekali tergantung pada selera pemiliknya. Sedikit sekali yang mencoba menghubungi para seniman atau ahli seni rupa yang bisa memberikan saran sebetulnya sebaiknya lukisan yang kayak apa yang dijual. Andi's Gallery saya kira yang termasuk sedikit itu juga Santi galeri. Tapi pada umumnya betul-betul, galeri-galeri itu dikelola oleh pemiliknya, saya bisa memahami karena ini bagaimanapun sifatnya adalah dagang. Pertama-tama yang mereka utamakan adalah mana yang laku. Dan sebagai pedagang harus saya akui bahwa sebagian besar pemilik galeri itu, penciuman dagangnya sangat luar biasa. Sehingga seperti Agung Rai di Bali itu, hasil jual beli lukisannya itu menurut saya sangat fantastis.

Pernah di tahun 88-89 itu, meskipun mereka tidak punya catatan ketika saya minta tapi saya kira mereka tidak bohong. Bahwa dalam 1 hari, rata-rata itu paling sedikit, rata-rata itu 40 lukisan terjual. Bayangkan saja hitungannya kalau dalam 1 tahun itu ada 300 hari, dan dalam 2 tahun mereka dapat berapa. Maka Suteja Neka bisa mendirikan museum, Agung Rai juga, dan satu lagi siapa saya lupa itu juga mendirikan galeri yang biayanya untuk membangun gedung dan membeli tanah itu sudah milyaran rupiah.

Nah apakah uang yang mereka peroleh sebesar itu bisa diimbangi dengan sumbangan mereka terhadap kreativitas di dalam seni rupa kita? Saya agak pesimistis, sebab mereka dalam mengelola usahanya itu sangat tergantung pada diri mereka sendiri dan sulit melihat keluar. Kalau toh ada beberapa peristiwa yang katakanlah itu mendukung kreativitas kita, minim sekali. Misalnya saja Suteja Neka itu pernah juga memamerkan di museumnya, sebuah pameran instalasi 5 kalau saya tidak salah, yang diorganisasi oleh Saudara Krisna Murti, salah satu peserta Biennale ini yang besok juga akan bicara. Tapi saya tanya kanan kiri di Ubud, pameran itu rupanya tidak begitu berpengaruh. Yang lebih diomongkan orang di Ubud adalah bahwa harga lukisan si A, "Wah ternyata sekarang 20 juta, padahal kemarin masih 5 juta." Itu yang diomongkan orang disana. Tapi saya kira ini ya, baik-baik saja kalau misalnya itu ternyata membentuk kondisi kehidupan seni rupa kita lebih ramai.

Kita memang belum bisa berharap bahwa dengan kondisi galeri seperti kita sekarang. Akan terjadi seperti di Amerika misalnya. Menurut sebuah penelitian, lahirnya abstrak ekspresionisme itu kira-kira 70% itu berkat dukungan galeri. Jadi sesudah perang dunia ke-II, di Amerika terutama di New York itu, berdiri sejumlah galeri yang pemiliknya itu berniat melahirkan seni rupa Amerika. Sampai dengan perang dunia ke-II itu kalau saya tak salah ya seni rupa itu didominasi oleh Eropa. Waktu itu Amerika tidak punya ciri khas yang diakui dunia Internasional. Nah ketika itulah sejumlah galeri melihat sejumlah pelukis, karyanya itu memang berbeda dari yang lain-

lainnya, lalu mereka berniat hanya memamerkan itu. Tidak banyak jumlahnya tapi sangat berpengaruh. Akhirnya seperti kita tahu, abstrak ekspresionisme lahir diakui dan diakui sebagai kesenian yang lahir di Amerika. Dan bukan hanya sukses diakui di dalam keseniannya tetapi secara finansial akhirnya galeri-galeri ini juga bangkit menjadi kaya. Penelitian itu mengatakan bahwa ketika tahun 50-an itu, kalau sebuah lukisan seorang abstrak ekspresionisme terjual 1-2 juta, 5 tahun kemudian bisa berlipat 10 bahkan 15 kali lebih mahal. Nah apakah kita bisa mengharapkan seperti itu kalau kita melihat beberapa perkecualian galeri kita yang ada? Kita tahu di Jogja ada saudara Nindityo dan istrinya yang mendirikan Cemeti Gallery dan dibandingkan dengan umumnya galeri, mereka memang khusus. Mereka memang, pertimbangan mereka sangat tidak komersial bahkan mereka kalau perlu rugi. Keinginan mereka terutama pertama-tama dari omong-omong saya dengan Nindityo dan istrinya, sebetulnya sederhana, ingin memberi, mengadakan, menyelenggarakan tempat untuk pameran supaya pelukis-pelukis dan pematung-pematung Jogja itu punya tempat yang mudah menyelenggarakan pameran. Karena kalau gedung Sonobudaya dan sebagainya itu ada birokrasi, birokrasi yang ruwet, ruwet atau tidak, tetapi ada birokrasi yang panjang itu, nah sebetulnya Nindityo ini ingin menyelenggarakan sebuah gedung pameran yang tanpa birokrasi. Siapa pun boleh. Siapapun boleh tidak berarti semua orang boleh, sebab kata Nindityo, kalau dia tidak suka dengan karya-karya itu dia tidak akan menerimanya.

Lalu di Jakarta dan Denpasar ada C-Line Galeri, ini dikelola oleh Saudara Teguh Ostenrik lalu siapa namanya, Restu Imansari. Kemudian yang di Denpasar dikelola oleh saudara Sandy, saya agak lupa padahal barusan ketemu, ini juga lain. Nah kemudian yang paling baru di Bandung dinamakan studio R66. Nah apakah kita bisa berharap dari ketiga Galeri ini untuk seperti galeri-galeri di Amerika setelah perang dunia ke-II? Sedikit banyak saya menaruh harapan kepada ketiganya. Karena terbukti bahwa ini memerlukan penelitian lebih lanjut. Cemeti itu sudah melahirkan Heri Dono, Eddie Hara, Dadang antara lain juga si Nindityo sendiri. Saya sebut melahirkan ini bukan mereka itu sebelumnya karyanya tidak seperti itu lalu Cemeti yang memamerkan. Bukan begitu. Tetapi bahwa lewat Cemeti lah kemudian Heri Dono, Eddie dan sebagainya ini secara nasional dikenal. Mungkin Eddie Hara sudah secara Internasional dikenal, karena tinggal di Eropa agak lama juga. Saya tidak tahu. Sebab karya seni menjadi milik masyarakat itu kan lewat pertemuannya dengan masyarakat. Kalau misalnya ada pelukis yang melukis tapi cuma disimpan saja ya bagaimana, kita melihat saja tidak.

Lalu C-Line misalnya mengadakan pameran patung Anusapati dan sebagainya. Kemudian R66 pernah menyelenggarakan pameran instalasi sehari kehidupan dengan Krisna Murti juga. Tapi harapan

saya itu agaknya kalau toh optimistis, optimisnya sangat tipis. Karena kalau kembali kita melihat lahirnya abstrak ekspresionisme itu tidak hanya di dukung oleh galeri. Sarana-sarana pendukung yang menyebabkan seni rupa itu kokoh hadir di masyarakat di Amerika itu, rasanya belum kita punyai. Waktu itu galeri-galeri itu bisa sukses, bisa tetap *survive* di Amerika karena ada majalah seni rupa. Ada penerbitan-penerbitan buku, jadi mereka tidak berkampanye sendiri. Mereka berkampanye secara serentak. Ada majalah, ada buku, ada diskusi-diskusi bahkan ada lelang khusus karya-karya abstrak ekspresionisme. Dan kemudian ada museum yang meneguhkan perbedaan orang-orang ini dengan karya-karya lama. Perbandingan ini penting, bagaimana kita mengatakan ada trend baru jika kita tidak tahu yang lama? Dan di Indonesia ini pernah saya omongkan disini juga, itu sangat sulit. Kalau saya harus menulis sebuah pameran itu mencari data orangnya itu pun makan waktu dan tidak mudah untuk menemukan itu. Bagaimana kita bisa berkembang baik kalau sarana-sarana seni rupa kita itu pincang?

Kalau melihat ini, maka tim itu sangat penting untuk memonitor gejala-gejala baru itu. Karena galeri-galeri, kita belum punya majalah seni rupa, kita belum punya museum. Sementara galeri-galeri orientasinya terlalu finansial. Lalu apakah kita akan melupakan saja galeri yang tumbuhnya sangat banyak itu, saya tidak sempat menghitung. Sebetulnya kalau, nah ini kaitannya dengan trend baru seni rupa kita. Sebetulnya secara nyata seni rupa kita itu telah melakukan yang kalau istilahnya sekarang (namun saya tidak begitu paham istilah ini jadi jangan ditanya)- dikonstruksi itu. Kalau anda masuk di TUK itu tidak hanya lukisan-lukisan yang gampang laku, tetapi di situ ada juga Sudjojono, ada juga Srihadi, jadi ada campur aduk. Sehingga saya teringat 25 tahun yang lalu, 25 tahun lalu sekelompok mahasiswa ASRI berpameran di Pasar Malam di Solo dengan Himpunan Budaya Surakarta. Nah karya-karya yang di Himpunan Budaya Surakarta ini adalah karya-karya pemandangan yang wanita-wanita cantik, pengemis, tetapi pengemis yang mudah dijual. Waktu itu panitia ingin mencampurkan karya-karya mahasiswa ASRI ini dengan Himpunan Budaya, Muryoto protes keras. Dia menganggap bahwa tidak layak, karya-karya kami dicampur dengan mereka. "Lhoh kenapa?", "Lha itu karya-karya itu tidak bermutu Pak. Tidak punya apa-apa, sementara karya-karya kita ini bergizi", katanya. "Oooh gitu".

Akhirnya tercapai kompromi bahwa ruang itu dipisah, lalu disekat. Betul-betul kami pada waktu itu alergi untuk mencampurkan karya-karya asli itu. Kami maksudnya Muryoto dan Harsono, karena saya tidak ikut. Jadi betul-betul ada pemisahan pemikiran bahwa ada seni yang tidak layak dicampur dengan seni pada umumnya. Anehnya belum lama ini saudara Muryoto pameran di Balai Budaya itu dengan karya-karya yang waktu itu dia sangat alergi itu. Jadi sudah ada perkembangan baru.

Kalau galeri-galeri itu muncul karena uang di Indonesia tiba-tiba beredar sangat banyak di masyarakat, kalau nanti uang itu seret apakah galeri-galeri itu akan mati? Menurut kesimpulan sementara, saya kira iya. Jadi galeri-galeri yang muncul dan hidup karena uang begitu banyak, ya pasti akan los-losan kalau tiba-tiba uang itu seret. Masalahnya, jual beli yang ramai itu apakah akan hilang begitu saja? Atau dia berharap 5-6 tahun lagi, kalau dia menjual koleksinya, bisa naik harganya. Optimisme Edwin Rahardjo (Edwin's Gallery), akan ada sejumlah orang yang akan tetap setia menjadi konsumen seni rupa yang tidak hanya mendatangi pameran tetapi juga membeli. Mudah-mudahan ini benar, sehingga seni rupa kita tetap terpelihara.

Hardi

Pertama kali saya salut dengan saudara Jimmy (Jim Supangkat) cs itu dalam membikin pameran seperti ini, karena frekuensi pameran seperti ini sangat jarang sekali semenjak tahun 75 kemudian 80, kemudian mampus enggak ada. Kegiatan-kegiatan sekarang sudah mulai ada, saya sarankan pameran seperti ini berkali-kali diadakan tapi tidak bersifat kepanitian seperti ini, tetapi barangkali individu-individu yang ada itu yang berpameran sendiri. Karena seperti tadi dicari jalannya bagaimana untuk menerobos forum internasional. Menurut saya ini perjuangan dari individu-individu itu sendiri. Sebab mekanisme untuk menjadi seniman konseptual atau seniman instalasi yang bisa tarung di dunia barat, mereka juga harus canggih, harus ber-bahasa inggrisnya bagus kemudian konsep-konsep yang memukau. Punya duit untuk menerbitkan pikiran-pikirannya. Kalau menjadi seniman konsep dengan cara gembel-gembelan saya rasa enggak akan muncul.

Saya rasa saudara Jimmy akan kecapekan untuk membawa seniman-seniman ini ke atas, ke forum internasional untuk berlaga ke dalam dunia yang sangat keras sekali. Sementara pemerintah kita barangkali belum bisa mendukung, karena kalau di Eropa, Amerika presidennya itu ganti-ganti, kalau kita itu belum ganti-ganti. Jadi ini membikin masalah-masalah kesenian juga kurang dihormati.

Soal posmo, seperti tadi saya juga setuju Jimmy itu juga termasuk trengginas itu. Dia mundur setindak untuk maju ke delapan penjuror dengan jurus seni kontemporer. Kalau itu dari awal tidak terlalu terluar di luar ini akan bagus sekali. Jadi tidak terjebak pada diskusi posmo yang itu masalah-masalah filsafat, memang ada itu kecenderungan di seni rupa, tapi belum begitu kentara dan tidak usah difokus-fokuskan dulu. Sehingga penanggap-penanggap tentang posmo juga salah kaprah dan itu saudara Jimmy juga harus

maklumin karena ilmu yang baru di Indonesia memang digandrungin secara kulit.

Kenapa Semsar Siahaan itu besok tidak dikasih bicara? Padahal menurut saya dia yang paling tahu yang dia buat. Saya selama dua minggu pameran ini, saya berkali-kali melihat pameran disini tetapi tidak nongol satu orang senimanpun. Mereka masih kalah militan dengan gengnya Jimmy dulu; Harsono, Gendut Riyanto. Apa yang mereka tampilkan hanya untuk menteri? Kalau hanya tampil untuk menteri tidak ada gunanya ide-ide yang sangat besar ini dilakukan. Nah ini masalah yang kecil-kecil, kalau masalah kecil saja kita tidak becus, bagaimana kita mampu *fight* di dunia internasional. Seniman-seniman yang ada sekarang ini kalau tidak nongol hidungnya, bagaimana kita bisa tahu gagasannya?

FX Harsono

Seni rupa instalasi berkembang sejak tahun 1975, merupakan media ekspresi bagi seniman yang menciptakan karyanya dengan berorientasi berbagai masalah. Bisa masalah sosial, masalah kebudayaan, religi, hal ini juga bisa dijumpai pada pameran seni rupa baru 1975 di TIM. Di dalam pameran seni rupa baru tahun 75, itu kita bisa menjumpai senapan M16 dari plastik yang menunjukkan besarnya kekuatan atau kekuasaan militernya yang mengontrol gerakan mahasiswa pada masa itu. Kemudian kasur yang dirantai, bunga plastik yang menggambarkan dominasi kekuasaan industri yang meniadakan kejujuran. Mahkota wayang orang, reproduksi patung tradisional menggambarkan konflik kebudayaan antara tradisi dan modernisasi. Benda-benda yang tidak biasanya muncul secara apa adanya artinya bukan di lukis juga bukan dibuat seperti patung tapi hadir seperti apa adanya, tiba-tiba hadir sebagai elemen sebuah karya seni rupa 3D. Dan memakai ruang nyata, dimensi ruang dan cara penyusunan benda-benda jadi tidak lagi mengesankan cara penciptaan karya seni yang serius dan mengacu kepada seni patung dan seni lukis yang konvensional. Keinginan untuk keluar dari kungkungan batasan yang telah digariskan oleh prinsip *High Art*, yang berlandaskan pada ideologi *modernism* ini, menjadi salah satu dorongan untuk mencari bentuk kesenian yang proses-proses penciptaannya yang sama sekali berbeda dengan seni rupa modern.

Proses penciptaan seni rupa modern yang sangat terkotak-kotak semua penciptaan seni rupa terasa telah diberi wadah dan nama. Seperti misalnya seni lukis, seni patung, seni grafis, orang tidak bisa menciptakan di luar pengkotakan tersebut. Pendidikan, lembaga-lembaga kesenian dan kriteria yang di akomodir oleh lembaga kesenian merupakan kepanjangan tangan dari dominasi *modernism* pada waktu itu. Berbagai isu dilontarkan untuk menciptakan tekanan terhadap munculnya seni rupa yang sifatnya alternatif, misalnya identitas nasional yang bersifat formal dan sangat politis.

Pembangunan nasional, rasa ke-timuran, bentuk-bentuk dekoratif dan sebagainya. Ini merupakan isu yang paling umum untuk melakukan tekanan. Meskipun harus diakui bahwa perkembangan seni rupa dunia juga mempengaruhi perkembangan munculnya seni instalasi di Indonesia, namun lebih pada perkembangan bentuk, bukan perkembangan pemikiran. Di dalam lembaga pendidikan dimana saya belajar, konsep-konsep mengenai seni instalasi yang melalui pemikiran-pemikiran Dada dan sebagainya, tidak diberikan secara jelas dan rinci di dalam pendidikan pada masa itu. Sehingga yang kami pahami dari buku-buku adalah gambar dan juga keterbatasan dari bahasa.