

Moderator: Ananda Triandana

Salah satu permasalahan yang dihadapi oleh masyarakat Indonesia saat ini adalah bagaimana meningkatkan kualitas sumber daya manusia yang akan menjadi tenaga kerja yang kompetitif di pasar global. Untuk itu, diperlukan berbagai upaya, salah satunya adalah meningkatkan mutu pendidikan.

Salah satu upaya yang dapat dilakukan untuk meningkatkan mutu pendidikan adalah dengan meningkatkan mutu tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan.

Salah satu upaya yang dapat dilakukan untuk meningkatkan mutu pendidikan adalah dengan meningkatkan mutu tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan.

Salah satu upaya yang dapat dilakukan untuk meningkatkan mutu pendidikan adalah dengan meningkatkan mutu tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan. Hal ini dapat dilakukan dengan berbagai cara, salah satunya adalah dengan meningkatkan mutu pendidikan bagi tenaga kependidikan.

Transkrip Diskusi Pameran "Sejarah Terpisah"

Salah satu permasalahan yang dihadapi oleh masyarakat Indonesia saat ini adalah bagaimana meningkatkan kualitas sumber daya manusia yang akan menjadi tenaga kerja yang kompetitif di pasar global. Untuk itu, diperlukan berbagai upaya, salah satunya adalah meningkatkan mutu pendidikan.

Transkrip Diskusi Pameran “Sejarah Terpisah”
Jumat, 13 Agustus 2004 – Sanggar Luhur, Bandung

• **Moderator : Aminudin TH. Siregar**

Selamat sore dan selamat datang di diskusi hari ini di Sanggar Luhur. Saya mewakili tim kurator sebagai moderator karena memang tidak satu moderator khusus untuk diskusi hari ini. Saya mewakili rekan saya, Nurdian Ichsan dan Dikdik Sayahdikumullah, untuk coba memoderatori diskusi hari ini.

Pameran ini diberi judul “Sejarah Terpisah” hasil karya tim kurator selama sekitar 4 bulan dan setting galeri berubah karena kami menyadari bahwa pada dasarnya ruang Sanggar Luhur tidak memadai sebagai ruang pameran. Itu juga bagian dari kerja kurasi kita sebelumnya. Dan ada ide memang bahwa Sanggar Luhur di kemudian hari akan bisa diakses oleh seniman-seniman lain di Bandung untuk pameran di sini. Jadi secara umum, pameran ini juga menandai bahwa Sanggar Luhur ke depannya akan menerima proposal-proposal pameran atau membuat satu program di sini.

Saya akan jelaskan sedikit mewakili pesan dua teman saya mengenai kurasi ‘Sejarah Terpisah’, meskipun kami menyadari bahwa tulisan di dalam katalog itu sangat sulit dicerna dan juga kompleksitas dalam tulisan itu juga. Itu kami pikir semacam sebagai pengantar atau perangsang untuk kita semakin mempertanyakan persoalan sejarah seni rupa khususnya di Bandung. Kebetulan dalam sejarah selalu ada tokoh-tokoh yang merasa dipinggirkan oleh sejarah. Sikap atau kondisi ini menarik perhatian kami, yang akhirnya menimbulkan suatu sikap keberpihakan dari kami terhadap tokoh tersebut. Dalam hal ini, tokoh itu adalah Sudjana Kerton. Kenapa Sudjana Kerton? Karena kami melihat dari penelitian-penelitian dan dari buku-buku tentang Sudjana Kerton yang ditulis Dwi Marianto dan Rizki Zaelani, dimana pada kedua buku tersebut selalu ada uraian yang menggambarkan suasana psikologis seniman yang selalu didorong oleh satu keinginan untuk masuk ke dalam sejarah.

Istilah ‘Sejarah Terpisah’ dibuat karena kami melihat bahwa sejarah Sudjana Kerton memang pada dasarnya terpisah dengan sejarah perkembangan yang ada di Bandung ketika itu, yaitu sekitar tahun 1953, yang didominasi oleh ‘*Mahzab Bandung*’. Sudjana Kerton datang dari Amerika dengan membawa karya seninya yang belum ‘nyambung’ dengan dunia seni rupa di Bandung. Tulisan yang ada di katalog dalam perkembangannya kita buat dalam satu buku yang nanti akan segera diluncurkan. Dan itu mungkin bisa menjelaskan lebih lanjut persoalan sebenarnya, terutama bagaimana kita melupakan masalah nasionalisme dalam sejarah seni rupa, apa yang kita tinggalkan dari paradigma itu dan apa yang bisa kita ambil dari paradigma sejarah seni rupa. Itu salah satu butir yang kita bidik dalam kurasi kita.

Di sini telah hadir Dwi Marianto tahun 1999 membuat buku yang berjudul 'Revolusi dan Evolusi', juga ada Rizki Zaelani tahun 1997 membuat refleksi terhadap karya Sudjana Kerton yang diberi judul 'Nasionalisme dan Perubahannya', dan Herry Dim yang jauh sebelum mereka berdua membuat buku, telah berniat bersama almarhum Pak Sanento (=Sanento Yuliman: *sejarawan dan kritikus seni rupa Indonesia*) untuk membuat suatu buku tentang pribadi dan karya Sudjana Kerton tetapi tidak jadi karena Pak Sanento – kalau tidak salah – keburu meninggal. Ketiga pembicara ini kita tampilkan untuk mencari persoalan-persoalan yang memang telah mereka bangun sebelumnya. Intinya adalah untuk mengajak kita kembali, yang ketika pada saat itu belum sadar dengan persoalan itu. Sekarang kita dengarkan dari ketiga orang pembicara.

(Aminudin TH Siregar : Kurator, kritikus seni rupa dan Dosen Seni Rupa ITB)

• **Herry Dim**

Saya akan memberikan pengantar yang menjadi landasan kenapa saya menulis makalah ini, yaitu : pertama, saya menghargai kerja keras kurator – Ucok dan Dikdik – yang intinya memancing pikiran saya adalah bilamana sebetulnya ketika kita menjadi modern ini? Yang kedua adalah pergeseran yang paling kuat atau utama ketika bergeser dari sikap tradisionalisme, dari masyarakat tradisi ke masyarakat modern, yang paling utama menurut saya adalah ketika melepaskan diri dari riwayat, mitos-mitos, legenda-legenda atau kungkungan-kungkungan atau katakanlah aturan-aturan yang ada dalam masyarakat tertentu atau etnik tertentu atau kepercayaan tertentu. Manakala itu terjadi pada masyarakat tradisional salah satu tandanya, seperti yang kita tahu namanya seniman itu tidak pernah menorehkan tanda tangan. Sisa-sisa contohnya ada pada batuan – lukisan batuan yang ada di Bali. Kalaupun sekarang sudah dimulai seniman yang menuliskan nama senimannya, itu tidak dalam konteks hubungan estetik dengan nama si seniman tetapi dengan masyarakat Batuan itu. Jadi, ikatan lingkungan, ikatan masyarakat, etnik, mitos-mitos, cerita-cerita yang menjadi sumber, dengan itulah kita mendekati, dengan itulah kita memahami karya-karya seniman tradisional. Manakala kita menjadi modern, itu semua lepas. Kita melukis, orang-orang mulai melukis, dengan mulai menerakan nama pribadinya atau tanda tangannya, itu artinya masyarakat modern mulai berangkat sendiri tidak lagi diikat oleh aturan sekelilingnya tapi bertanggung-jawab terhadap dirinya. Pada saat itulah dimulai kerja yang bertanggung-jawab terhadap dirinya sendiri. Disitulah modernisme bermula.

Oleh karena itu, seringkali modernisme itu saling berkait dengan perkembangan ilmu pengetahuan, saling berkait dengan teori-teori; dalam pengertian-pengertian, tahapan-tahapan pembuktian dari teori, dan seterusnya. Itu yang melandasi tulisan ini, pergeseran-pergeseran yang terjadi itu. Dari sini saya membawa pertanyaan dari makalah ini : sudahkah kita memulai modernisme itu?

Berikut, saya akan mengulang kembali kalimat. Dari teks ini, sesungguhnya saya ingin menghentikan perdebatan-perdebatan berulang-ulang tetapi tidak produktif, mana yang benar: Trisno Sumarjo atau Mahzab Bandung? Selalu berputar disitu seperti sepak bola. Suatu ketika Trisno Sumarjo yang menang, suatu ketika Mahzab Bandung yang menang. Berulang-ulang dan tidak membuahkan apapun jika dihubungkan dengan pertanyaan saya di awal : betulkah kita ini sudah modern?

Saudara-saudara sekalian, kalau kemudian disini saya menyitir tentang tulisan kuratorial, saya kira sekarang sudah tidak penting dibicarakan karena maksud saya hanya sekedar memperlihatkan bahwa ketika kita mengambil teks-teks yang berada di sekitar kita , dalam hal ini yang saya sitir adalah teks *Nietzsche*, itu untuk memperlihatkan bahwa ada geneologi yang berbeda. Kita bisa memahami pikiran-pikiran *Nietzsche*, seperti yang menjadi bagian dari kuratorial di sini. Kita bisa memahami perjalanan pikirannya, pertumbuhannya seperti apa dan kemudian lahir pikiran seperti *Nietzsche*. Saya tidak bermaksud kembali memasuki ruang itu. Saya hentikan saja karena kita tidak akan berdiskusi tentang *Nietzsche*. Yang ingin saya beri tanda, *Nietzsche* sendiri adalah sekarang sudah menjadi bagian dari sejarah dan pikirannya itu lahir dari sejarah tertentu. Sementara kita memiliki pengalaman yang lain. Contoh ekstrim yang saya berikan adalah manakala ada perdebatan disini, nasionalisme menjadi amat berbeda. Nasionalisme yang kemudian diusung dengan teguh, keras dan diyakinkan kemudian melahirkan korban manusia sebanyak 6 juta jiwa, itu justru dibutuhkan oleh Hitler dengan NAZI nya. Hitler menurut saya adalah pengikut *Nietzsche* yang paling setia, paling berkuasa : “Aku harus menjadi manusia yang super”. Ok, saya selesai sampai disitu.

Barangkali, atau setidaknya, kita bertanya:apakah nasionalisme kita seperti itu? Itu akan lebih relevan di diskusi kita. Point berikut yang ingin saya sampaikan, yang lebih penting, kesepakatan saya dengan kalimat kurator: “memulai sejarah tanpa terlilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu yang cenderung membatasi”. Sekali lagi, ini penting. Inilah yang saya sebut di awal pembicaraan yang sesungguhnya harus menjadi ciri masyarakat modern, tapi ini pun harus saya tinjau dengan kritis. Maksudnya begini, modernisme kita itu amat sangat berbeda meskipun kita belajar ke modernisme yang terjadi lebih awal. Yang diawali oleh kebangkitan humanisme yang sebelumnya dilandasi dulu oleh abad gelap, yaitu 3 abad yang dipenuhi dengan perang yang berdarah dan kemudian lahir humanisme.

Disitu keras sekali pertentangan antara menjadi modern dengan putus hubungan sama sekali dengan tradisionalisme. Karena salah satu bagian dari tradisionalisme pada waktu itu adalah antara lain gereja. Kita tahu bagaimana gereja itu membatasi perkembangan ilmu pengetahuan, ada peristiwa galilei-galileo, dan seterusnya. Kemudian manakala waktu itu masa abad gelap atau menjelang masa Renaissance, dimana lukisan yang mulia adalah lukisan yang bercerita tentang Rasul-Rasul, Malaikat-Malaikat, kemudian bergeser kepada feodalism – lukisan-lukisan itu adalah masyarakat kerajaan

dan segala macam. Itu diputus semua orientasinya bergeser kepada manusia. Seperti yang kita ingat, lukisan Rembrandt – seorang ibu-ibu yang mencuci kakinya di sungai – itu orientasinya telah berubah dari dunia para nabi, rasul lalu masyarakat atas atau kerajaan lalu masyarakat bawah – ada pergeseran.

Tapi yang ingin saya katakan, ada pertentangan yang keras, putus sama sekali tradisi. Kita melangkah dan orientasi yang utama adalah ke diri kita sebagai manusia. Bahkan, pada perkembangan kemudian, tidak hanya *Nietzsche* tapi ada juga *Sang Pao Sha* – tutup pintu karena tetangga pun menjadi neraka bagi kita. Kita hanya bisa hadir dan membuktikan diri hanya dengan diri sendiri. Hanya aku bertanggung-jawab kepada diriku. Saya tidak merasakan itu seekstrim seperti itu di Indonesia. Pameran ini juga saya kira membuktikan awal modernisme kita di Bandung. Ada lukisan yang disebut disini kubistis meskipun saya tidak terlalu sepakat dengan istilah itu. Itu tidak langsung memutuskan hubungan 100%, langsung tradisi ditutup. Beberapa aksentuasi, pemindahan warna, ruang, model yang dipilih dan segala macam.

Kita lihat lukisan Haryadi Suadi yang memungut dunia *izim* dari Cirebon atau segala macam. Itu kembali secara visual. Justru pertanyaan-pertanyaan kita, saya percaya sepenuhnya bahwa Pak Haryadi membuat lukisan seperti ini tidak seperti masyarakat Cirebon 100, 200 atau 300 tahun yang lalu membuat *izim*. Artinya, mesti dia membuat pendekatan-pendekatan berdasarkan dirinya, pendekatan-pendekatan visual atau pendekatan-pendekatan kepekaan intuitifnya, tentu juga rasionalisasinya berdasarkan dirinya. Problem kita, kita hampir belum pernah mendata ulang atau bertanya ke Pak Haryadi, apa yang diperbuat, kenapa menjadi begini, dan seterusnya.

Hubungan berikutnya, kalau betul kita sudah memulai modernisme artinya mau ngak mau kita masuk kepada mata rantai analisis, dari karya ke karya, seperti analisis ilmu pengetahuan. Nanti ujungnya kita akan membaca bahwa keseluruhan yang hadir di sini, baik Pak Kerton kemudian yang lain-lain, baru akan terbaca sebagai sejumlah fenomen. Seperti tadi pada karya Pak Haryadi, akan ada rasa pertanyaan dari kita terhadap juga pada karya But Muchtar atau Ahmad Sadali, dan seterusnya. Ketika ada pertanyaan di kepala, artinya itu ada fenomena di diri kita. Masyarakat modern bedanya, kalau masyarakat masa lalu menempatkan jawaban-jawaban fenomen itu adalah lari ke mitos-mitos, penjelasan-penjelasan itu lari ke cerita-cerita lama dan kemudian nanti kita bersisa kepada sejarah negara. Itu kelanjutannya begitu. Sama sekali tidak ada pembicaraan: apa itu estetik?, kenapa ada estetik seperti itu?, apa namanya?, kenapa ada yang seperti Ibu Chairin?, Kenapa ada yang seperti Pak Sunaryo?, Kenapa ada yang seperti Diyanto?, Kenapa ada yang seperti Tisna Sanjaya?

Ini sesungguhnya adalah dunia yang masih perlu digali, yang saya sebutkan di sini, perlu dibentuk nomen-nomen, yaitu nama-nama, tipologi karya-karya. Inilah nanti, sejauh yang saya tahu, itu dipertarungkan, diperdebatkan, diuji, digodok terus-menerus kemudian memunculkan – walaupun nanti sejarah pada akhirnya tetap hasilnya nama-nama tertentu,

meskipun di sini saya menulis masalah menang-kalah, tetapi pertarungan nanti adalah pertarungan analitik. Seperti ilmu pengetahuan, bukti-membuktikan. Misalkan begini, saya membuat suatu rangkaian sementara di sini – main-main saja di sini – ada Sudjana Kerton, Tisna Sanjaya, Umar, ketika jaman-jamannya monoprint. Salah satu cirinya adalah pada waktu ditampilkan karyanya ‘*kusam*’. Artinya ada sesuatu. Barangkali ada kecenderungan tertentu mungkin ‘*kusam-kisem*’. Ini yang perlu kita kerjakan, kita bangun terus-menerus nama tersebut. Persoalannya nanti adalah dipertarungan wacana. Ketika ini berada di sebuah pertarungan wacana, ini semua diuji oleh waktu, perkembangan seni yang lain dan seterusnya.

Tapi yang jelas, tugas pertama dari modernisme adalah melahirkan nomen itu tadi. Contoh lagi, ‘*dadaisme*’ atau ‘*pop-art*’, yang munculnya bahkan dari celoteh, keiseng-isengan, bukan dari sebuah keseriusan yang amat sangat tetapi kemudian dibuktikan secara analitik, dengan metode-metode akademik. Pop misalnya. Pop itu cemoohan. Pada masa lalu di Amerika, orang lagi musim makan permen karet tahun 60-an, kalau permen karet digelembungkan lalu dibunyikan, bunyinya itu ‘pop...!’. Analogi ini yang dipakai. Itu sebetulnya semacam hinaan, cemoohan. Apa kesenian pop bunyinya meletus pun tidak hanya, pop! Kira-kira begitulah.

Tapi kemudian pop ini di Inggris dalam sebuah pameran itu malah diusung, dibangun, dibikin wacana, diperjelas dan seterusnya. Dan kemudian menjadi sesuatu nomen pop-art. Demikian juga dada. Dada itu juga cemoohan, tapi lalu digali dan digali. Dan akhirnya menjadi ‘*dadaism*’. Saya kira dihadapan kita banyak sekali hal-hal seperti itu. Lagi-lagi seperti melihat karya Pak Kerton, Pak Haryadi, munculnya Tisna atau kita pernah memiliki istilah ‘*jeprut*’, dan seterusnya.

Saya ringkas saja, yang begini hampir menurut saya tidak atau belum pernah dikerjakan, Kita belajar banyak pada banyak teori tapi kemudian kita menjadi terjebak berasyik-masyuk meminjam dan terus-menerus memakai teori tersebut. Itu yang membuat kita menjadi tidak produktif. Begitu pula pada saat ini ketika berkumpul untuk mendiskusikan suatu hal yang menurut saya teramat sangat penting dalam peta seni rupa kita. Ada dua arus kuat yang amat berbeda tapi selalu dihadap-hadapkan pada posisi dipolar: “harus ini yang menang, harus ini yang kalah”, padahal dunia kecendikiaan sama sekali tidak begitu. Supaya mudah saja, ketika saya tadi menyebutkan ‘*dadaisme*’. Ketika ‘*dadaisme*’ muncul itu sama sekali tidak kemudian membunuh modernisme sebelumnya, tidak membunuh Kandinsky, tidak membunuh abstrak-ekspresionismenya Jason Pollock. Mereka tetap tumbuh saja. Rumusan Jason Pollock ketika diberi nama kemudian memberikan kesadaran kepada manusia, antara lain kesadaran yang dibuahkanya – kalau tidak diberi nama saya belum tentu ini – kita akan sadar: “o iya ya “.

Hidup itu accident, tidak semua terencana. Hidup itu accidental – kecelakaan. Itu karena ada Pollock. Ketika Pollock bekerja sama sekali tidak ada kesadaran itu. Itu betul-betul kecelakaan adalah kecelakaan. Ketika dia melukis, melukis seperti Diyanto, catnya

tiba-tiba tumpah, dia kaget, lho kok ini jadi sesuatu yang bagus? Dia teruskan karyanya itu. Ketika dia teruskan, beberapa ahli-ahlinya, khususnya dari kalangan akademika, mereka rumuskan apa yang ditemukan oleh Pollock itu kemudian diistilahkan. Ada *accident* dan itu memberikan sumbangan kepada manusia, iya ya, seluruh hidup ini tidak terencana, ada yang sifatnya *accident*. Itulah sumbangan Pollock untuk kehidupan. Itu gunanya seniman, itu gunanya pemikiran dan seterusnya. Saya kira ringkasnya begitu, panjang lebar nanti kita diskusikan. Terima kasih.

(Herry Dim : pelukis, perupa, penata artistik teater, budayawan. Tinggal di Cibolerang)

- **M. Dwi Marianto**

Terima kasih. Menarik tadi point-point yang disampaikan oleh Herry Dim. Ini saya akan berusaha memberikan yang lain. Menurut saya sejarah itu seperti ini, seperti kenyataan sekarang ini ada 3 orang perokok di sebelah saya, saya sendiri bukan perokok, jadi ternyata mengalami situasi juga berbeda. Saya mulai. Tetapi sebelum saya menjelaskan paper saya, saya akan pertama kali memaparkan dimana posisi saya. Ketika Ukok menghubungi saya, saya sedang berada di acara *Ngaben* di Bali. Jadi saya menggunakan, apa namanya cara merasakan orang Bali. Jadi saya pakai '*udeng*', saya masuk ke pura, saya berusaha diciprati oleh '*pedande*'. Jadi saya memang berusaha sekarang mempunyai interest yang bukan dengan teori-teori besar tetapi dengan teori-teori yang *grounded*, teori-teori yang nyata. Makanya di sini nanti saya tidak banyak menggunakan teori-teori besar, seperti tadi yang dikatakan oleh saudara Herry Dim tentang *Nietzsche* atau juga yang ditulis Ukok dalam tulisannya.

Saya menggunakan teori-teori yang saya rasakan sendiri. Saya mulai begini. Sejarah, menurut saya, bukanlah seperti sebuah artefak yang tadinya terkubur di suatu tempat yang kemudian setelah dikeluarkan akan terlihat dan terasa sama dan bersifat objektif dari waktu ke waktu. Sesungguhnya ada berbagai – bahkan banyak – potensi sejarah, tergantung pada jumlah para pelaku yang dulu terlibat yang masih tertinggal virtual, tertinggal maya, masih terkubur. Dan dengan sabar menanti untuk diangkat dan diaktualkan menjadi sejarah-sejarah. Sejarah disusun dan ditulis bukan untuk kepentingan sejarah itu sendiri melainkan lebih dikaitkan dengan kepentingan orang-orang atau masyarakat yang menulis sejarah yang bersangkutan, jadi dengan kepentingan masa kini pula. Sejarah macam apa yang ditulis itu? Sangat tergantung bagaimana si penyusun membayangkan masa depannya. Jadi bagaimana sejarah disusun dipengaruhi oleh suatu masa depan yang dibayangkan oleh penyusun atau penulis.

Tak dapat dihindari bahwa sejarah tertulis dipengaruhi oleh proksimitas atau kedekatan sejarahwannya dengan ruang dan waktu yang menjadi lingkungannya sekarang. Oleh karena itu, dalam dunia sejarah selalu saja terjadi kompetisi paradigmatik

yang tidak pernah berhenti. Dalam sejarah itu pertanyaannya tidak bersifat evolusi tetapi seperti halnya paradigma terjadi secara radikal. Tulisan yang saya buat ini berkaitan dengan pameran retrospektif karya Sudjana Kerton dan beberapa seniman Bandung, dari dekade 50-an hingga sekarang, yang bertajuk 'Sejarah Terpisah' di Sanggar Luhur Bandung.

Sekarang apa yang menjadi pertanyaan penulis? Saya mengawali penulisan dengan satu asumsi begini bahwa kita bisa mengawali satu tulisan dari sisi apa saja. Nah, untuk bicara mengenai karya Sudjana Kerton juga mungkin nanti bicara hal-hal lain, ini saya mulai dengan logo. Logo yang menggambarkan seekor burung bertengger pada tanduk seekor sapi. Tadi saya katakan bahwa saya sangat tertarik dengan grounded teori – teori yang cara melihat yang real – yang saya rasakan sekarang. Jadi ketika saya melihat logo ini, saya teringat pada seorang yang bernama Yoyon Darsono – seorang perawit dari STSI Bandung – yang membuat karya kontemporer dari melihat gambar seorang gembala muda yang sedang meniup suling di atas punggung sapi. Kalau orang tidak hati-hati pasti hanya melihat: wah, ini eksotik saja. Tapi dari sesuatu yang orang sering katakan eksotik kadang-kadang bisa dibuat karya yang menurut saya masterpiece yang hebat. Dari Yoyon, saya berangkat ke Lili Suparli. Ini menarik sekali. Saya tidak tahu apakah dua orang ini terkenal di Bandung? cukup baguskan?! Tapi yang menarik apa? Mereka berdua ini betul-betul membuat gubahan, membuat karya yang masterpiece justru dari sesuatu yang lokal, yang dari dirinya sendiri. Dari – menurut saya, sesuatu yang kalau kita pergi ke daerah urban di Bandung – sudah mulai berkurang, jarang terlihat. Pertanyaan saya, sudahkah kekuatan yang lokal itu, mungkin di sini kekuatan budaya Pasundan atau budaya orang kecil, sudahkah cukup terekspos dan dimanfaatkan untuk berkarya? Sekarang saya kembali ke karya Sudjana Kerton. Sudjana Kerton menurut saya, karyanya tercipta dari cara pandang dan cara merasa yang mengada, artinya yang dihasilkan dari pengalaman yang sungguh nyata. Pengalaman merasakan momen-momen dengan peristiwa-peristiwa yang benar-benar terjadi dan menyentuh dirinya pada ruang dan waktu semasa hidupnya. Bisa saya katakan bahwa Kerton mengaktualkan pengalamannya yang konkrit dalam kontinum waktu dan peristiwa menjadi karya seni. Ketika ia menjadi jurnalis, ini dalam buku saya tulis ketika di Yogya, dia banyak menggambarkan peristiwa-peristiwa yang pada waktu itu sangat penting. Jadi berkisar pada revolusi kemerdekaan. Disitu Kerton masih melukiskan apa yang harus dilaporkan pada masyarakat, jadi masih berjarak ini. Nah, perubahan cara pandang dan merasa. Tetapi ketika pada fase akhir, Kerton tampaknya sudah melepaskan cara pandang yang sifatnya objektif. Dia menghilangkan distansi antara dirinya dan obyek yang akan dilukiskan. Dia, menurut saya, justru masuk kedalam budayanya yang asli, masuk ke dalam rasanya yang asli. Di sini saya lihat karya-karyanya banyak mengalami perubahan, dari yang realistik-fisikal, yang naturalistik ke dalam karya-karya yang lebih spontan dalam hal garis dan warna tapi atmosfernya justru tertangkap, yaitu atmosfer atau budaya masyarakat sehari-hari yang real.

Pada saat yang sama, di bawah ini saya tulis, bahwa ia juga menangkap momen-momen dimana adanya friksi, adanya negosiasi antara modernisme dan tradisi. Misalnya saya lihat ada karyanya yang melukiskan di sebuah angkutan umum yang dijejali dengan penumpang yang menurut saya sangat tidak manusiawi. Yang penting dapat uang, orang tidak peduli itu seperti sapi atau apa, yang penting penuh. Jadi menurut saya, antara yang modern – kendaraan yang modern – dengan budaya yang seenaknya, ini apa mungkin dengan keadaan lokal yang digabungkan. Jadi ada friksi yang terjadi di situ. Di sini jadinya dimensi kultural strategis karya Sudjana Kerton. Realisme Sudjana Kerton, khususnya yang merepresentasi realitas sehari-hari masyarakat jelata, signifikan untuk dibahas, sebab nampaknya cakrawala budaya kesundaan atau orang kecil jarang sekali memperoleh eksposure yang cukup. Interest Kerton terhadap rakyat kebanyakan dinyatakan melalui karya-karyanya. Selanjutnya saya bertanya, mengapa cakrawala budaya kesundaan atau orang kecil ini belum terekspos? Ini pertanyaan besar yang menurut saya perlu diteliti. Dari pengamatan penulis, belum ada kesadaran budaya yang mau mendengar dan mengekspose suara-suara lokal, kebijakan lokal. Ketika saya melihat karya Lili Suparli atau Yoyon, ini waduh hebat sekali! Mereka membuat gubahan musik dengan bahasa kontemporer tapi dengan elemen-elemen Karawitan Sunda yang tradisional.

Menunjuk ke dunia rakyat kecil dalam karya Sudjana Kerton diperlukan kesadaran yang lain yaitu kesadaran post-cornelism, yang diperlukan untuk menyikapi realita di masyarakat yang secara politis sudah merdeka tetapi dalam dunia ilmu dan wacana budaya masih kolonialisme, masih terkungkung juga. Suara-suara masyarakat di bumi atau masyarakat biasa kebanyakan, sebagaimana yang direferensi dalam karya Sudjana Kerton, perlu didengar dan diekspos dengan satu pemahaman yang bersedia menempatkan dalam konteks budaya yang sebenarnya. Bukan dengan teori-teori yang canggih namun lemah sekali relevansinya dengan budaya lokal yang sebenarnya. Kaitannya dengan tema pameran 'Sejarah Terpisah', penulis menduga bahwa keterpisahan ini diakibatkan oleh paradigma dan orientasi yang berbeda. Sudjana Kerton masuk kembali ke dalam identitasnya semula kedalam kultur organik – saya katakan begitu – yang dulu melahirkannya sedang lingkungan seniman yang jadi sor-dominan ketika tahun 70-an itu justru masuk ke dalam modernitas melalui modernisme. Disini yang saya lihat memang ada keterpisahan sejarah karena cara pandang orientasi yang berbeda. Jadi ini point saya dan mungkin ini dalam kaitannya karena yang saya soroti adalah pentingnya menengok lokal culture di sini dan pada karya-karya Sudjana Kerton ini saya lihat pada fase terakhirnya. Terima kasih.

(M. Dwi Marianto : Penulis seni, aktif di Institut Seni Indonesia, Yogyakarta)

• Rizki A. Zaelani

Seperti umumnya orang Sunda, saya mau memulai dengan permintaan maaf. Ada banyak hal yang diminta dipermauklumkan karena pertama ya menulisnya buru-buru jadi masih banyak salah cetakan kemudian juga tidak terlalu konsent waktu ngobrol dengan Ucok sebenarnya diskusi ini tentang apa, jadi tulisan ini menjadi terpisah. Tapi sebenarnya ada maksud untuk memisahkan diri dari 'Sejarah Terpisah' itu. Jadi intinya dari apa yang saya tulis disini.

Baik yang tepisah maupun tidak terpisah sama dalam asumsi saya. Yang menjadi ketertarikan saya adalah apa yang pernah diyakini, tadi sebenarnya Kang Herry sudah ngomong wanti-wanti tentang itu tapi pernah juga diyakini banyak orang tentang apa yang disebut kemauan sejarah. Jadi sejarah seolah-olah punya kemauan, sejarah bisa menjemput kita atau tidak menjemput. Jadi ada gambaran bahwa sejarah itu punya kehendak dan itu saya pikir berbekas, tadi kalau istilahnya Mas Dwi – colonialize di kepala banyak orang – bahwa sejarah itu memang sepertinya punya rules. Kang Herry tadi bicara, beranilah berada dalam rules itu selama kemudian yang dibicarakan adalah perdebatan estetika. Tetapi bagaimanapun rules itu ada yang menyebut bahwa, yang sebenarnya dipromotori oleh pemikiran dialektika, yang menyebut ada yang thesis, antithesis kemudian jadi sintesis. Jadi dalam sejarah juga ada tokoh thesis, ada tokoh antithesis. Dalam kerangka itu sebenarnya, itu kan kerangka pikiran jadi selalu bergeser, di satu saat si A menjadi thesis di saat yang lain A menjadi antithesis secara bersamaan tapi logika itu terus. Sehingga kalau dalam sejarah ada penokohan tentang si menang si kalah, si borjuis si jelata, itu sebenarnya karena memang plotnya harus begitu. Jadi seolah-olah sejarah memang menghendaki yaitu diceritakan begitu. Ada yang menang, ada yang kalah. Toh nantipun suasananya bisa berubah. Jadi kata Kang Herry itu sudah pada potening tidak produktif. Tapi itu percayalah, pernah dipercayai oleh banyak orang dan mungkin masih menghantui kita. Dengan demikian, sebenarnya ada hal yang sama antara si thesis dan antithesis karena tanpa ada salah satunya sintesis itu tidak ada. Itu situasinya, itu yang saya sebut terpisah dari 'Sejarah Terpisah' ini.

Nah, yang ingin saya kemukakan, tadi Mas Dwi sudah bilang bahwa sejarah itu tidak hanya terikat pada masa lalu tapi juga terhubung pada masa kini. Dan sebenarnya ditentukan oleh masa depan. Saya pikir yang modern dan tradisional punya posisi yang sama dalam hal ini cuma membahasakan atau mungkin jurus-jurusnya yang berbeda. Tetapi dalam tradisi juga ada gambaran tentang masa depan itu harus bagaimana. Jadi masa depan itu bisa ada dibelakang: "*ceuk kolot oge baheula begini begini*". Yang nanti itu sudah ada di belakang, sudah bisa kita sebutkan bahwa nanti si orang ini pasti begini, itu sudah tahu, kata orang tua kan begitu. Sejarah modern juga mau disebut modern ternyata juga begitu, bahwa masa depan itu berkaitan dengan masa lalu. Bagaimana kita melihat masa lalu itu ditentukan – ini bedanya mungkin – bagaimana

orang modern lebih menekankan pada proyeksi ke depan ketimbang menimbang yang dibelakang. Kalau Kang Herry bilang tadi, supaya terbebas dari mitos maka yang sudah ada harus ditinggalkan. Jadi kalau kita orang tuanya 'abc' maka ini harus 'def', toh padahal nanti juga 'def'-nya bergantung dari 'abc'-nya, nanti juga berhubungan.

Nah yang ingin saya soroti adalah situasi sekarang pada saat aturan dialektika itu sudah tidak dipercaya lagi atau terbukti ternyata tidak mendatangkan kemaslahatan. Kemudian ada ikrar-ikrar tentang kematian sejarah. Jadi setelah dialektikanya ngak ada maka sejarah juga tidak ada, karena sudah kadung melihat bahwa sejarah itu logikanya dialektis, untuk menuju kemajuan itu. Nah setelah tidak ada dialektika maka apa yang ada? Ada 2 hal yang saya kutip di sini untuk menggambarkan situasinya. Pertama pemikiran sosial – politik sosial mungkin – yang menyebut berakhirnya sejarah itu diteruskan dengan era dimana tidak ada lagi pertentangan, yang ada cuma satu tujuan. Kalau di jaman perang dingin itu ada liberalis dan sosialis sekarang cuma ada liberalis. Tidak ada komunis yang ada demokrasi. Jadi dengan demokratis dan liberalisme ekonomi lah sekarang semua orang, kalau dalam aturannya Hegel – si tuan dan si budak itu, sudah sama-sama sekarang. Tidak ada lagi yang dijajah dan menjajah sebab dua-duanya harus bekerja sama dalam ruang yang sama. Dalam situasi itulah kita akan bertanya bagaimana sejarah kemudian? Kalau kita mengingat bahwa sejarah itu mengandung implikasi pada tiga hal atau tiga pokok yaitu masa lalu, masa kini dan masa depan, maka sebenarnya kita akan mempunyai beberapa pertanyaan. Pertama misalnya terhadap masa depan, tentu saja yang akan saya tanya di sini adalah harapan adik-adik akan masa depannya apa? Sebab dengan tahu itu maka anda akan tahu harus bagaimana pada sejarah. Kemudian dengan yang kedua adalah masa kini. Itu mungkin ditanyakan pada saya. Pada saat saya sedang berjuang – kata Fukuyama – waktu di jaman liberalisme-demokrasi ini sebenarnya nanti akan ada tetap cerita besar atau skenario besarliah. Skenario besar itu muncul – kata Fukuyama – karena dua alasan, pertama karena ekonomi dan kedua karena perjuangan untuk dikenal. Itu berlaku pada masa kini. Untuk saya misalnya, saya akan di tanya pada saat saya pertama-tama punya kebutuhan dalam aspek ekonomi dan juga ingin dikenal. Itu pertanyaan untuk saya. Pertanyaannya, jaman sekarang itu ada yang disebut apapun boleh – *anything goes*. *Anything goes* itu muncul pada saat sejarah – kalau tadi dianggap selesai – maka sekarang sejarah seni yang dianggap selesai. Pada saat sejarah seni dianggap selesai maka tidak ada lagi narasi, tidak ada lagi trend gaya, tidak ada lagi trend massa, yang bisa dianggap mengarahkan perkembangan seni rupa. Jadi apapun bolehlah. Terserah kamu. Nah pada saat situasi seperti itu, saya dihadapkan pada pertanyaan: kalau *anything goes* ini apa jangan-jangan cuma *catching the ghost*? Jadi saya lari-lari kemana-mana tanpa tujuan. Itu pertanyaan kedua dan pertanyaan ketiga tentu saja ditujukan pada masa lampau secara teoritis pada seniman dan karya-karya jaman 'heubeul' saya sebut, yang terpaksa harus hidup di masa punahnya gagah sejarah. Sejarah yang dulu gagah disebutnya sekarang sudah ngak ada. Padahal karya masa lalu itu jadi bermakna atau –

tadi dijelaskan Kang Herry secara panjang lebar – bagaimana penelitian itu bisa menjelaskan bahwa karya ini menjadi sumber inspirasi penciptaan karya selanjutnya, misalnya karya Pak Haryadi, Pak Kerton atau Pak Sadali. Itu kan penelitian sejarah. Dan setelah sejarahnya dianggap bubar apalagi yang harus dilakukan supaya karya-karya dari seniman-seniman yang ada atau jaman 'heubeul' itu tetap menjadi sumber inspirasi untuk masa depan. Tiga hal itu yang jadi pertanyaan atau mungkin bisa kita diskusikan. Saya sendiri belum punya jawabannya sebenarnya. Ada halangan di hadapan kita pada saat kita mencoba mengaitkan hubungan antara persoalan ekonomi dan persoalan mendapatkan pengakuan atau pengenalan. Itu kan logika setelah berakhir sejarahnya. Dua hal itu berhubungan. Mudah sekali kita lihat hubungannya. Orang jaman sekarang kan tidak hanya perlu kaya tapi juga terkenal. Minimal terkenal sebagai orang kaya. Tapi selebihnya menjadi aktual. Sementara karya seni di baris ujung garis tertentu, saya tidak bisa tunjukkan secara tepat, juga ngomong tentang hal yang aktual. Tadi Kang Herry ngomong dalam versinya, sesuatu yang aktual menjadikan seseorang aktual, mengaktualkan sesuatu, apakah itu nilai apakah itu pengalaman hidup, dan sebagainya. Dalam hubungan itulah kemudian pembicaraan sejarah menjadi genting. Jadi cerita tentang yang pernah dilarang itu pertama, tidak selalu berkonotasi sebagai hal yang kalah kecuali kalau kita nurut pada logika sejarah karena plot sejarah kan begitu, ini harus dikalahkan tapi itu kan cuma tokoh. Tadi Kang Herry ngomong begitu kan?! Itu cuma tokohnya, sebenarnya yang penting itu kemauan sejarahnya. Dan setelah cerita sejarah itu selesai, kan yang terlarang, yang terhadang, yang dipalang itu sudah tidak ada lagi ceritanya. Lalu apalagi disitu pada saat kemudian ujungnya adalah liberalisme global misalnya. Di situ letak bahayanya bagi sejarah. Saya pikir itu. Yang lainnya mungkin bisa diteruskan dalam diskusi. Terima kasih.

(Rizki A. Zaelani : Kurator)

• **Pertanyaan 1**

Ditujukan untuk Dwi Mariantono

Dulu di buku Revolusi & Evolusi, topiknya adalah Sudjana Kerton digambarkan sebagai tokoh disimbolkan sebagai '*serigala yang berjalan sendirian*'. Bisa dijelaskan?

Jawab : Saya mengambil metafora sebagai serigala karena memang serigala itu selalu berjalan sendirian. Saya melihat Sudjana Kerton itu namanya sudah mempunyai kesadaran sejarah sejak awalnya. Jadi beberapa sketsanya lalu banyak dokumen banyak surat-surat itu disimpan dengan tertib. Ini menurut saya – budaya menyimpan ini – belum banyak berkembang di dalam budaya kita. Jadi kadang-kadang bahkan banyak sekali dokumen kenegaraan pun itu hilang. Menurut saya ini merupakan kepekaan jurnalistik juga. Jadi ia sudah pergi melampaui waktunya lalu mencari chanel-chanel ke Amerika hingga mendapatkan penghargaan woodcut nya itu. Ini saya bayangkan seperti seekor

serigala yang berani sendirian, berani berpikir lain, berani merasa lain. Ini yang saya bayangkan makanya saya tulis seperti itu.

Tanggapan dari Herry Dim :

Saya tambahkan di sini. Sejauh yang saya ingat, ada sebuah artikel di media – tolong di re-check lagi – kalau tidak salah di *Star Weekly* tahun 60-an, menulis tentang Sudjana Kerton. Tulisannya pun dalam Bahasa Inggris, judulnya saya tuliskan tapi tolong di re-check karena takut salah : “*The wolf who walk alone*” (serigala yang berjalan sendirian). Nah, lagi-lagi berdasarkan ingatan, artikel itu mengutip ucapan dari Pak Kerton sendiri. Dia merasa berjalan sendiri dalam tatanan seni rupa ketika itu karena ketika dia kembali ke Bandung – kalau ini hasil wawancara saya – tahun 80-an teman-temannya yang lain seperti Pak Karnadi, Pak Apin dan beberapa yang lain, ketika itu perupaannya atau penggayaannya berbeda dengan dirinya. Dia merasa sendirian. Ketika itulah dia menyatakan : “saya ini seperti menjadi serigala yang berjalan sendiri”. Ringkasnya kira-kira begitu. Tapi yang lebih baik lagi dicek *Star Weekly*. Terima kasih.

• Pertanyaan 2

Ditujukan untuk Rizki Zaelani

Saya mengutip pembicaraan Rizki tadi. Begitu bijaknya, begitu kerasnya berupaya bisa mengklarifikasi berbagai pendapat hingga sejarah pun ada thesis dan antithesis. Kalau yang eksa mungkin itu agak bisa diterima. Kalau sejarah itu kan menjadi tolok ukur atau pedoman seseorang untuk melangkah ke depan. Sementara thesis atau antithesis yang dimaksud di sini memberikan kebebasan kepada publik untuk apa saja benar, kemudian kalau saya pinjam istilah tokoh politik, sejarah politik misalkan Soekarno dengan Soeharto, kemudian dalam seni ada Trisno Sumardjo dengan Mahzab Bandung itu hingga sekarang seperti belum selesai. Saya tentunya sebagai publik, perlu mengambil kesimpulan, mengambil salah satu tokoh di dalam kesenian atau paling tidak dari karya-karya seniman besar, itu kan dua-duanya akan menjadi sejarah, kira-kira tokoh seniman besar baik tokoh dunia atau Indonesia, atau mungkin yang sekarang dipamerkan di sini, kira-kira tokoh mana dengan mana yang dijadikan thesis dan yang dijadikan antithesis? Dan semua berlawanan atau berpasangan tapi itu cukup bahaya juga menurut saya karena tetap nanti, apalagi pemahaman seni cukup kompleks, tidak mudah untuk bisa diterima kebenaran yang objektifnya. Lain halnya dengan disiplin ilmu yang lain. Itu saja. Ketegasan dari Kang Rizki kira-kira tokoh siapa atau karya-karya mana yang menjadi sejarah tapi tidak patut untuk dicontoh?

Jawab : Maksudnya begini mungkin. Pertama tadi sebenarnya Kang Herry mulai membicarakan itu. Ada perbedaan antara penulisan sejarah dan perkembangan pemikiran estetik. Dalam makalah saya, saya sebut dengan kasus diabaikannya persoalan kritik seni dalam proyek penulisan sejarah. Nah tapi apa yang disebut sejarah? Itu bukan masa lalu. Itu yang penting. Masa lalu ya masa lalu, masa kecil kita itu masa lalu. Tapi sejarah saya

itu adalah sesuatu yang saya ceritakan dengan dipilih. Makanya sekarang masa lalu masih masa lalu, sejarah adalah masa lalu yang menjadi kesatuan, yang dipikirkan bahwa ia berkaitan dengan banyak aspeknya di dalam masa lalu saya itu. Waktu saya menceritakan masa lalu saya kepada anda tentu saja saya memilih beberapa aspek yang kira-kira bisa nyatu, bisa nyambung. Bagaimana saya tumbuh dari kecil sampai besar sampai sekarang saya beginilah. Dan di situ ada bumbu sebenarnya saya memprediksikan bahwa saya nanti ke depannya mau jadi apa pada saat saya cerita tentang riwayat saya. Saya pikir sejarah juga begitu. Makanya beda sejarah dengan masa lalu. Kemudian kalau ditanya dialektika dalam sejarah itu sebenarnya sudah menjadi pengetahuan banyak orang karena memang itulah yang dipopulerkan oleh Hegel. Ada banyak – kata Hegel minimal dua – cara yang bisa digunakan untuk memahami masa lalu atau sejarah. Bisa juga cerita itu memilih karena kita punya prediksi hanya orang-orang ini yang baik, yang menurut kita layak. Supaya kalau diceritakan lagi: “oh, ternyata Bandung itu hebat yah?” Itu kan masa depannya. Pada saat saya cerita Bandung itu isinya Herry Dim, Ucok, Tisna Sanjaya sama Diyanto. Itu dengan persepsi kalau diceritakan lagi begitu itu Bandung. Saya tidak cerita Willy, karena orang Bandung tidak tahu siapa Willy itu. Jadi punya interest tertentu. Dalam hal ini maka tokoh Kang Herry dan Ucok adalah thesisnya. Antithesisnya adalah tokoh yang saya tutup untuk tidak saya ceritakan. Itu intinya. Nah tadi waktu saya cerita kan pergeseran itu misalkan begini, saat sejarah nasional itu coba dibayangkan – contohnya pada karya Pak Kusnadi tahun 58 (dari UGM) – cerita tentang sejarah seni rupa Indonesia itu kan membayangkan satu hal supaya bagaimana orang melihat Indonesia. Nah disitu cara menceritakannya Indonesia menjadi antithesis pada si thesis sejarah seni rupa barat. Atau misalnya pada saat Pak Apin cerita tentang karyanya. Saat itu dia menjadi antithesis untuk thesisnya Picasso. Tetapi pada saat dia berhubungan dengan orang di luar ITB maka dia menjadi thesis dan sintesisnya itu yang di luar ITB. Itu logikanya. Maksud saya ini tidak susah menunjuk si ini jadi thesis atau sintesis tapi yaitu logikanya sejarah itu. Supaya sejarah jadi cerita yang jadi kesatuan, itu intinya.

• **Pertanyaan 3**

Ditujukan untuk Herry Dim

Pertanyaan ini tidak terlalu mengarah ke Pak Kerton tapi barangkali berkisar di antara pembicaraan Rizki, Mas Dwi dan Kang Herry. Kalau kita membicarakan persoalan sejarah sebetulnya ada juga hal yang katakanlah bersifat kontinuitas. Kemudian kita mengenal persoalan disebelahnya yaitu diskontinuitas. Dalam pengertian seperti yang kita bicarakan tadi ada hal-hal yang dipinggirkan atau hal-hal yang harus tidak masuk dalam hasrat penulisan sejarah. Dari situ lalu kita melihat bahwa sejarah memang berhasrat mengarah pada hal-hal yang monumental untuk kemudian menjadi dokumen, sementara pada pembicaraan terakhir ada hal-hal yang kemudian menjadi terbalik, justru dokumen yang berhasrat untuk menjadi hal-hal yang monumental dengan sasaran

anything goes itu. Persoalannya adalah hubungan dengan sejarah terpisah, apakah kemudian kita akan menjalankan satu versi tertentu untuk kemudian kita menjalankan satu praktek yang lebih kritis tentang pembacaan sejarah itu sendiri misalnya. Karena ada hal yang kemudian menjadi penting adalah ketika kita mengenali kembali problem diskontinuitas itu sebetulnya posisi untuk mematahkannya sendiri, itu apakah yang terbayangkan kemudian ini akan lebih mengarah pada kebalikan situasi yang tadi? Mohon maaf apabila tidak tergambar dengan jelas. Terima kasih.

Jawab : Saya kira tentang kontinuitas dengan diskontinuitas ini menjadi sangat penting dalam pembicaraan mutakhir. Gagahnya kontemporer. Ini ada hubungannya dengan pertanyaan tadi, keyakinan lama bahwa yang namanya sejarah itu – saya mengulang lagi thesis, antithesis kemudian muncul sintesis – dulu orang percaya sekali katakanlah masa lalu, mempelajari habis-habisan setelah itu mengkritik apa yang dipelajarinya dan kemudian muncul pemikiran baru atau keyakinan baru atau gaya estetik baru. Urut-urutannya begitu, dalam peta seperti itulah sejarah dibaca. Awal mulanya siapa, pengkritiknya siapa dan kemudian jadi apa, hasilnya adalah apa. Itu adalah garis atau mistar dari dialektika yang diajarkan oleh Hegel lalu dikritik oleh Marx dan kemudian dikritik – yang disebut-sebut oleh Ucok – oleh *Nietzsche*. Ini bukan mau bergagah-gagah dan tidak grounded karena ini merupakan contoh yang paling agak mudah bagi kita semua. Sejauh yang saya tahu, ketika *Nietzsche* juga mengkritik sejarah, ia ketika itu posisinya sebagai seniman. Menurut saya, jangan salah, *Nietzsche* itu lebih banyak sebagai filsuf plus sastrawan ketimbang ia menjadi ahli ilmu pengetahuan. Sadar betul ketika ia menjadi seniman, posisi seniman itu hampir selalu dalam posisi kreatif itu adalah melakukan semacam praktek diskontinuitas, praktek memutuskan hubungan dengan apapun. Itu dari psikologi pribadinya. Sementara dari sisi jaman pun ada kebutuhan yang seperti itu, yang seperti yang saya ceritakan tadi.

Kekecewaan terhadap gereja, kekecewaan terhadap pemerintahan atau kekecewaan terhadap sistem borjuisi itu membuat pribadi manusia: “*sudah kalau begitu gua memisahkan diri saja, gua bikin aturan-aturan sendiri* “. Kira-kira begitulah kasarnya. Tentu saja tidak sesederhana itu. Muncullah kemudian teori existensialism. Tapi kemudian ketika *Nietzsche* itu sudah menjadi sejarah, itu semua bisa dirunut kembali. Oh, ternyata *Nietzsche* itu belajar juga dari Hegel, lho dia juga mengkritik Marx dan kemudian jadilah *Nietzsche*. Kita sekarang membacanya seperti itu. Kembali kepada garis kontinuitas di dalam genealogi personalnya, kalau saya membacanya begitu. Sekaligus untuk Diyanto (=penanya). Jadi ada berbeda ketika kita membaca proses kreatif – proses kreatif, sebagai personal-personal bagaimana seperti ada loncatan atau quantum, tiba-tiba saja muncul membuat karya seperti ini. Dia terpisah dari yang lain. Tapi ketika dia sudah menjadi bagian sejarah – Pak Kerton misalnya – bisa dirunut ulang: lho ternyata kembali ada kontinuitas di dalamnya. Ini menarik juga tentang, yang disinggung oleh Rizki, tentang *anything goes*. Itu kecemasan kita sekarang. Bagaiman kalau segala sesuatu itu

menjadi sah, punya hak hidup yang sama karena teori ini bermunculan tidak hanya semata-mata teori estetik yang muncul, karena teori sosial yang dalam pengertian demokrasi juga menjadi semakin ke depan. Semua punya hak yang sama, *anything goes*. Lalu pengungkapan karya seni atau material seni juga sekarang tidak ada pilihan material utama harus cat yang bagus misalnya, toh kaleng bekas pun punya hak yang sama hadir dalam galeri yang sama, Kira-kira *anything goes* seperti itu. Ditengahnya kita merumuskan menjadi rumit.

Untuk Diyanto, saya juga ingin menyepakati dokumentasi yang menjadi penting karena itu yang menjadi monumen. Itu yang menjadi sejarah kita sekarang. Teks itu menjadi ke depan ketimbang wujud rupa, artinya sesungguhnya geografi dari peristiwa itu menjadi lebih ke depan ketimbang karya. Itu satu sisi di geneologi karya. Tapi di sisi lain ada juga kecenderungan yang menarik, dalam hal ini saya juga bersinggungan dengan Mas Dwi, ketika *anything goes* itu sebagai monumen dari pikiran dan kebudayaan baru kita sekarang ini, jangan lupa bahwa *anything goes* juga ditentukan oleh perkembangan sosiologi yang lain – seperti munculnya tissue atau pulpen yang sekali pakai buang – itu mempengaruhi pikiran kita – atau seperti baliho dimana-mana atau karya-karya seni – itu membuat kita menjadi *anything goes*.

Nah yang ingin saya sampaikan ada beberapa seniman seperti kembali ke rumahnya masing-masing, memang tidak semua seniman – tapi saya ambil contoh ketika saya lihat acara TV, ada seorang seniman Cina yang cara membuat karyanya seperti ini: ia berangkat dari karya keramik yang ukurannya tidak lebih besar dari kepalan tangan. Karya ini dibuat oleh orang-orang yang dihubungi juga tapi sebelum itu dia membuat masternya dulu satu, kemudian setelah jadi mereka bakar bersama tapi potret dan karyanya diambil. Lalu ketika pameran, galeri itu sudah dipenuhi oleh karya keramik itu beserta foto yang membuatnya ditempel berdampingan dengan karyanya. Yang ingin saya sampaikan, karena penjelasan di TV tidak begitu jelas kadang kita menjadi metafiksi, otak saya bergerak, seniman Cina ini tidak mungkin melangkah ke sana jika ia tidak memahami peta internasional atau peta perkembangan seni yang paling mutakhir antara lain adalah *anything goes* itu. *Anything goes* kemudian pertemuannya adalah dengan konteks tuntutan-tuntutan seni kembali diminta kehadirannya ditengah-tengah publik yang disebut teori partisipatoris. Bagaimana seni itu tidak menjadi sendirian tapi menjadi peristiwa yang terjadi bersama-sama. Kira-kira begitu peta pikiran yang saya baca. Sekali lagi, ini metafiksi, tidak ada penjelasan di TV. Nah, dia kembali ke kampung halamannya, apa ciri dari kebudayaan Cina itu adalah kesemestaan bersama, tumbuh bersama-sama. Itu seperti pikiran-pikiran tradisional, kembali menjadi anonim kecuali di pameran ini. Dia sebagai seniman tetap muncul. Nah karya dari orang banyak ini tampil menjawab dua hal sekaligus, yaitu *anything goes*, partisipatoris dan kembali ke kampung halamannya. Ini juga sering kita ungkapkan diberbagai forum dalam bentuk kecemasan-kecemasan dalam istilah globalitas lah atau apa lah namanya, saya kira yang begini ini

penting. Sesungguhnya hal yang begitu tidak terlalu tiba-tiba menurut saya. Mari kita analisa satu-persatu yang dipamerkan di sini dengan telaten maka akan muncul jawaban-jawabannya. Oleh karena itu di awal saya menyampaikan tadi kita kebetulan secara budaya tidak pernah ketika melangkah ke modern pun langsung memutuskan hubungan dengan ekstrim terhadap tradisi. Tapi tidak menjadi tradisionalism. Saya ambil contoh Pak Kerton. Dia pergi ke Amerika, belajar banyak, melukis dengan gaya humanisme, ada garis ini garis itu, ada perspektif dan lain-lain. Ketika kembali lagi ke Bandung itu semua hilang. Saat kembali ke kampung halaman. Begitu kira-kira.

Tanggapan dari Dwi Marianto :

Dalam sejarah ada perkara kontinuitas dan diskontinuitas. Diskontinuitas terjadi apabila ada versi-versi atau paradigma yang terlalu dominan atau yang terlampau hegemonik. Monumental juga dilihat dari sisi apa, bagaimana melihatnya. Lalu ketika ditanya tadi apa ada versi tertentu? Saya kembali kepada awal pembicaraan saya bahwa sebenarnya ada banyak sejarah virtual – virtual historis, tetapi cuma satu atau dua yang muncul karena ada orang yang menuliskannya. Satu yang virtual diaktualkan menjadi aktual, menjadi sejarah. Saya rasa tidak bisa kita memilih yang terbaik tetapi kalau saya boleh memilih, kita harus memilih versi yang tentu saja paradigmanya tidak terjebak dalam ideologi, apakah itu ideologi modernisme atau ideologi post-modernis atau ideologi tradisional, karena sesungguhnya yang namanya sejarah itu kan tidak pernah bisa dikristalkan, tidak bisa dimasukkan dalam satu esensi yang tidak bergerak. Jadi sejarah itu sangat-sangat bergerak. Ini tentu saja saya menggunakan pendekatan quantum mengenai yang virtual-historis. Banyak sekali tapi hanya satu atau dua yang menjadi aktual.

Tanggapan dari Rizki Zaelani :

Yang pertama yang ingin saya garis bawahi, sebenarnya yang disebut kalau bukan jadi logika lagi mungkin sekarang hasrat. Dialektika itu susah mati sebenarnya. Misalnya begini, pada saat Fukuyama bicara sejarah telah selesai sebenarnya itu dikatakan dengan cara dialektis. Dan semua yang disebut mati itu caranya dialektis, dengan cara dibuat antithesisnya. Tapi yang kemudian dikembangkan adalah jawaban yang tidak pasti, tidak adanya optimisme tentang sintesis. Yang jelas thesisnya harus ada, dibuatlah antithesisnya tapi sintesisnya – kalau dulu optimis untuk satu tujuan modernisme atau modernitas – tapi sekarang tidak optimis, jawaban nanti-nanti saja. Yang penting dulu ada sejarah sekarang mati. Yang dulu ada sejarah seni sekarang mati. Sebenarnya juga yang dulu ada ideologi sekarang mati. Kalau dulu orang ragu-ragu untuk memisahkan istilah kontinuitas dan diskontinuitas sebagai hukum atau sesuatu yang dipolar. Nah sekarang itu terpaksa kontinuitas dan diskontinuitas harus ada bersama-sama. Bagaimana kita pahami itu sebenarnya penjelasannya seperti ini.

Tadi saya menyebut *anything goes* itu jangan-jangan cuma *catching the ghost*, jadi seolah-olah kita boleh berbuat apa-apa tapi sebenarnya kita sedang mengejar sesuatu

yang bukan apa-apa juga. Tapi percayalah, di acara TV acara penampakan itu menjadi acara yang ratingnya tinggi. Seperti itulah kita memahami kontinuitas dan diskontinuitas.

• **Pertanyaan 4**

Sesuai yang dijelaskan tadi, saya melihat dan meyakini bahwa ketika membaca sejarah seolah-olah bagaimanapun sebuah konstruksi didalamnya ada logika dan metode tentunya. Tadi Rizki menyebutkan bahwa salah satu logika adalah dialek namun saya mengandaikan sebetulnya ada pengayaan dalam sejarah yaitu yang berorientasi pada militer kemudian yang berorientasi pada sipil. Ini jadi cirinya jelas, apakah nanti kita periksa ulang, jangan-jangan bahwa sejarah seni rupa di Indonesia itu gayanya militeristik, yang orientasi pertamanya adalah hirarkis kemudian figuratif. Kemudian selalu mengandaikan bahwa sejarah itu monumen, sementara di dalam gaya sipil itu lebih terbuka sifatnya konfirmatif tidak lagi dialektik tapi yang dibangun juga melalui sebuah peristiwa bukan hirarkis atau figurnya lagi. Disinilah kemudian sejarah-sejarah sipil itu menjadi tradisi sementara di gaya-gaya militer menjadi monumen-monumen dan pengkavlingan.

Tapi masyarakat pendidikan kita, dimana murid-murid kesenian itu membutuhkan hal yang sebetulnya membaca ulang sejarah secara konfirmatif, sebetulnya membutuhkan satu konstruksi yang netral dima ada semacam manusia tertentu yang mengabdikan diri pada kesejarahan murni, tidak dalam strategi-strategi tertentu. Tapi ada satu sistem yang memang harus netral dimana nanti partisipasinya yang bergerak menjadi sejarah baru. Nampaknya di kita sejarah menjadi mentok. Bisa jadi saya setuju kalau sejarah disebut mati karena metode konfirmasi itu dimentahkan nyaris tak ada ruang, yang ada adalah gaya-gaya militer yang ujung-ujungnya adalah seperti logika kepahlawanan, dan sebagainya. Jangan-jangan di seni rupa juga begitu, tiba-tiba saja ada peristiwa yang tidak jelas tapi namanya muncul. Mungkin seperti itu. Terima kasih.

Tanggapan dari Rizki Zaelani :

Pertama saya mengajukan keberatan pada Aming (=penanya). Sebenarnya Aming terlalu menganggap penting militer, artinya lebih penting dari sejarah pemikiran. Tapi saya percaya bahwa militerisme itu – bukan tentara atau prajurit – sebagai sebuah kerangka atau logika atau hasrat perilaku, itu ditentukan oleh logika dialektika yang lebih besar semangat dilektikanya. Tapi sebenarnya semangat dialektika itu juga dipengaruhi oleh hal yang lebih besar lagi yang disebut sebagai cerita penyelamatan atau cerita eksatologi. Dalam semangat sejarah modern ada dialektika thesis dan antithesis tapi semua semangat penyelamatan itu ada dalam pikiran manusia. Itu menunjukkan bahwa manusia itu terbatas. Seolah-olah cara berpikir kita itu mau menyelamatkan situasi yang kisruh begini. Jadi susah sebenarnya mencari yang netral.

Tanggapan dari Dwi Marianto :

Jadi mengenai yang saya soroti tadi tentang pendidikan⁶ bagaimana membaca sejarah. Saya sepakat bahwa tidak ada sistem membaca yang netral tapi paling tidak ada empat cara untuk membaca sejarah, yaitu yang bersifat objektif, interpretatif menafsirkan, kritis dan metode partisipatoris. Kita tinggal memilih saja karena tidak ada yang netral mesti ada konstruksi yang dibayangkan.

Tanggapan dari Herry Dim :

Saya juga percaya bahwa yang netralitas itu tidak ada. Orang yang paling netral dan bisa mewakili seluruh manusia itu mustahil. Subyektifitas dalam diri manusia itu kuat, artinya selalu dihadap-hadapkan. Di situlah manusia tumbuh. Okelah itu sangat filosofis, tapi benar itu tidak ada. Aming (=penanya) sendiri tadi menyatakan bahwa di dalam sejarah itu ada logika dan metode. Begitu seseorang berdiri ingin menulis sejarah langsung logika dan metodenya bergerak. Pada saat itulah yang berjalan adalah logika dan metode dirinya untuk menuliskan sesuatu. Jadi kalau besok yang menulis sejarah adalah Ahda Imran itu adalah versi Ahda Imran, hanya yang saya masalahkan itu – teks saya itu – marilah kita selesaikan perdebatan yang lampau itu, daripada saya menyebutkan militerisme itu, sebab dalam logika militer itu problemnya kan hanya kalah dan menang. Problemnya hanya di situ. Atau seperti ketika kita menjelang merdeka, katakanlah *no choice : merdeka atau mati!*

Dunia pemikiran saya kira tidak demikian. Nah justru ketidaknetralan ini membuka ruang demokrasi. Di situlah pandangan-pandangan satu dengan yang lain menjadi berbeda, cara penulisan sejarah itu bisa berbeda ‘kalau di situ ada penokohan pun, yang menjadi tokohnya اون berbeda’. Ini bergeser, di situlah yang namanya dialektika terjadi. Ini umumnya memang sudah sangat sering terjadi pada yang kebetulan tingkat kesadaran sejarahnya tinggi. Berulang-ulang sejarah itu dilihat kembali, ditulis ulang, bisa berbeda sama sekali, ‘bisa kontinuity-bersambungan tapi ketika dipaparkan dalam satu bacaan dihadapan kita semua ada titik sambungannya masing-masing.’

Tapi yang jelas, tidak ada sejarah yang netral. Itu menjadi sangat penting khususnya kita sekarang yang duduk di sini dalam rangka mengakhiri perdebatan. Perdebatan ini sudah lama sekali, tinggal kita baca saja. Melahirkan polemik kebudayaan dan salah satu exponen di sini sudah menjadi lampau. Exponen dari kepercayaan gelanggang – salah satunya Mochtar Apin – juga sudah tiada. Barangkali kita membaca sejarah, mau tidak mau, harus dengan cara yang lain cara yang baru yaitu justru dengan posisi tidak netral itu. Masing-masing punya hak untuk menulis sejarah. Nanti masing-masing ini dihadap-hadapkan dan saling mengisi. Di situlah kita membaca konstruksi secara lengkap. Saya ingin menghormati – sekali lagi menggaris bawahi – apa yang dikatakan oleh Mas Dwi bahwa saya sepakat betul kalau di sekitar kita ini banyak sekali yang sifatnya virtual, terkubur, diam; bahwa ini adalah sejumlah fenomena-fenomena. Yang ada di sini saja, yang kebetulan terpajang dari sejumlah nama ini, ini masih

fenomena yang belum sempat kita buka menjadi nomen, yang memberikan kecerlangan kepada diri kita. Ini saya yang sebentar lagi berumur 50 tahun.⁶ Untuk generasi saya sebetulnya ini sudah relatif terlambat, jadi kalau ini dibiarkan terus-menerus kita akan tergulung terus dan tidak pernah memainkan apapun di tataran seni rupa, hanya menjado obyek dan sampel-sampel kecil juga tidak pernah bermain di gelanggang tengah.

Tanggapan dari Rizki Zaelani :

Ada yang ingin saya tambahkan. Saya ingin memperjelas tentang dialektika. Dalam dialektika itu disyaratkan ada pasangan, ada thesis dan antithesis. Tadi yang ditanyakan oleh Diyanto adalah: mungkinkah kita bisa menunda sintesis? Kalau membayangkan tidak ada thesis dan re-thesis berarti meniadakan pasangan. Itu tidak mungkin kan? Tapi percayalah, ada sebuah kepercayaan yang nekat ingin menghilangkan kategori pasangan, misalnya gender ketiga: jadi jangan bicara laki-laki, tidak bicara perempuan, atau misalnya ini iya itu iya – new media juga, old media juga. Jadi kesimpulannya untuk orang Bandung *'teu puguh'*. Yang ditanyakan Diyanto, mungkin tidak kalau tetap menggunakan thesis dan antithesis tapi menunda sintesis? Cukup punya moral tidak? Misalnya sejarah ada, sejarah mati. Itu kan thesis – antithesis. Lalu apa? Ya nanti saja jawabannya, kan begitu? Sampai sekarang semua orang bicara itu yang disebut anything goes, itu iya ini iya. Tapi ditunda. Cukup bertanggung-jawab ngak atau cukup berarti ngak kita menghadapi itu? Saya pikir itu.

• **Pertanyaan 5**

Mengutip makalah dari Herry Dim :manakala pembicaraan itu terjadi atas nama sejarah, maka pembicaraannya 'terpaksa' dikaitkan-kaitkan dengan sejarah negara. Entitas negara bangsa itu kan sumber perdebatan besar dan apalagi untuk yang pasca terjajah itu kan ganjil sekali. Tapi kita juga perlu sesuatu, mungkin juga istilahnya entitas kewilayahan. Dan yang dipakai sekarang ya Bandung. Kalau misalnya bicara Bandung terpaksa harus membicarakan seni rupa ITB. Itulah situs yang paling jelas. Kira-kira begitu. Bagaimana soal situs Bandung itu, apa ini tidak terlalu mengada-ada atau apa kita bisa melihat satu kerangka yang berpijak pada situs Bandung, untuk moral dari pameran ini saja?

Tanggapan dari Herry Dim :

Saya menggaris-bawahi kata 'terpaksa' yang saya tulis, karena tidak ada yang sesungguhnya menurut saya bahwa logika tradisionalisme masih bergerak, logika tentang mitos-mitos masih bergerak untuk menjelaskan satu demi satu kesenian itu. Persoalannya justru ketika modern, barangkali yang kita tunggu itu sesungguhnya adalah cara berpikir modern itu tadi, menelaah karya itu tidak dihubungkan langsung dengan riwayat kenegaraan tapi kepada riwayat temuan-temuan. Kalaupun kemudian ada itu sifatnya adalah wacana sosiologis, untuk mendekatkan teori dengan temuan. Menurut saya logikanya begitu kalau kita bicara tentang sejarah seni, karena yang kita bicarakan ini

bukan sejarah tata negara. Kalau wacana ini berkembang, saya kira hasilnya tidak seperti ini tapi akan lain. Termasuk kita duduk di sini, diskusinya akan berbeda karena kita akan mengukur teorisasi. Memadai atau tidak memadai, wilayah dan segala macam. Itu adalah kemungkinan-kemungkinan di dalam penulisan seni. Soal nama itu adalah hanya seperti lelucon. Itu adalah tanggung-jawab kita. Mengutip dari Sutan Alihsyahbana: "sebagai manusia modern itu lah tanggung-jawab seniman modern. Bertanggung-jawab atas karya-karyanya". Bagaimana kita beri nama itu semua dan kita pertarungkan nama itu. Saya kira itu. Itu hanya tinggal pembelahan regional, nasional atau segala macam. Itu hanya problem pembelahan dan metodiknya saja yang diubah-ubah. Terima kasih.

Tanggapan dari Dwi Marianto :

Kita sering menghindar apakah ada Mahzab Bandung atau Yogya atau Surabaya atau Bali. Tapi sebenarnya memang kita lihat mahzab itu bisa dibayangkan partikel atau gelembung. Mahzab bukan suatu seperti manifesto atau peraturan hukum yang tertulis secara pasti tapi menurut saya mahzab itu bisa dibayangkan seperti spirit atau atmosfer. Jadi kalau orang masuk di situ akan terpengaruh akan situasi di situ, tetapi spirit atau atmosfer ini bukan sesuatu yang statis, ini sangat tergantung dari culture masyarakat yang mendukung. Jadi si culture itu bisa bergeser karena bukan merupakan suatu partikel melulu. Saya percaya ada mahzab itu tapi tidak berupa yang partikel.

Tanggapan dari Rizky Zaelani :

Saya juga percaya. Saya pikir bisa dibuat penelitian dan Mahzab Bandung dibaca secara dekonstruktif.

• **Pertanyaan 6**

Melansir soal pembacaan sejarah dari diskusi hari ini memang sangat cenderung membicarakan sejarah dengan terma-terma dialektika, adanya thesis, ada antithesis serta sintesis. Kalau meminjam istilah dari Pak Jacob Sumarjoyo, itu pola pemikiran dualisme yang antagonistik. Masih dari istilah Pak Jacob, mungkinkah cara pemetaan sejarah dilakukan tidak antagonistik, menyinggung syarat adanya sejarah itu adalah adanya pasangan-pasangan tapi mungkinkah cara pembacaan sejarah itu dilakukan dengan a-integralistik bukan dalam arti menunda adanya sintesis? Karena kalau saya pikir istilah 'sejarah terpisah' atau tadi julukan yang diberikan kepada Pak Kerton sebagai '*lone wolf*' timbul karena adanya pembacaan sejarah dengan melihat pasangan-pasangan itu secara antagonistik. Apakah selalu harus seperti itu? Terima kasih.

Tanggapan dari Aminudin TH Siregar :

Sekalian di sini saya akan bicara soal kurasi. Jauh sebelum diskusi ini banyak sekali yang mempertanyakan tentang kurasi pameran dan mereka banyak yang tidak mengerti kenapa disebut 'sejarah terpisah'. Adalah benar kalau memang sejarah terpisah kita pakai dalam logika biner antara yang kita utamakan dan tidak kita utamakan. Tapi seperti yang saya katakan dalam pembukaan tadi bahwa kita menyebut sejarah terpisah

itu berangkat dari dokumen-dokumen atau yang kita anggap fakta otentik yang tercatat saat itu. Seolah-olah bicara pada kita bahwa mereka itu saling ingin dipisahkan satu sama lain. Ada cerita dari Rifky Effendi (=saat ini sebagai Kurator Cemara 6 Galeri) dari Jakarta, ketika ia bertemu dengan Sitor situmorang; Sitor dapat telpon dari Pak Srihadi yang mengomentari tentang pameran ini. Katanya tidak ada sejarah terpisah yang ada hanya satu. Banyak istilah-istilah yang bahkan di mata seniman pun mereka tidak sadar bahwa mereka saling mengatakan selamat tinggal satu sama lain.

Nah faktor dokumen yang saya sebutkan tadi kita temukan itu menyatakan bahwa, misalnya Pak Kerton yang dapat julukan *'lone wolf'* itu menunjukkan konotasi bahwa Kerton sendiri ingin dipisahkan. Bagaimana dengan pameran di sebelahnya? Secara becanda, kita kurator setiap hari kalau kerja di sini menjawab: "ya lihat saja ruangnya kan dipisah". Mungkin belum pernah dipahami oleh semua bahwa sulit sekali, walaupun kita punya ide besar, untuk membuat retrospektif seniman Bandung tapi dalam prakteknya sulit.

Kita meyakini, asumsi kita adalah seluruh sejarah setiap seniman di Bandung itu terpisah. Kalaupun nanti ada istilah Mahzab Bandung dan itu manifes kepada seni lukis yang dipraktekkan di ITB, apakah yang di sebelah sini (tempat pameran pendamping) yang disebut Mahzab Bandung dan di sebelah sana yang diwakili oleh Pak Kerton yang non Mahzab Bandung? Ini yang jadi pertanyaan setiap orang: mana yang termasuk Mahzab Bandung mana yang tidak? Saya tidak akan menjelaskan secara langsung tergantung dari imajinasi masing-masing. Tapi bahwa yang dipamerkan di ruangan ini adalah suatu konstruksi yang nantinya disebut Mahzab Bandung, itu benar.

Istilah Mahzab Bandung itu adalah istilah yang bukan lahir dari ITB tapi lahir dari refleksi luar ITB. Misalnya dari akumulasi Sitor, Trisno Sumardjo lalu juga ada Hendra Gunawan dan sebagainya. Di situlah lahir Mahzab Bandung. Kemudian kita meyakini bahwa – ada dokumennya sekitar tahun 92 – yang disebut dengan Mahzab Bandung itu sebenarnya tidak ada. Kembali ke pernyataan Herry Dim, yang disebut itu adalah fenomena. Mungkin ada fenomena yang akan menyebut itu semua adalah Mahzab Bandung. Dan kebetulan pelukisnya semua adalah ITB. Bahkan Sanento sendiri menyangkal istilah Mahzab Bandung itu sebagai sistem pemikiran. Ini kita gali kembali dalam kurasi, bahwa kita temukan selama periode – yang kita anggap sejarah telah berlalu itu – tidak pernah ada satu jawaban atau komentar atau respon dari pihak ITB sendiri ketika dikecam keras oleh Trisno Sumardjo. Jadi ini dalam posisi yang si netral ini pasif yang aktif itu di luar. Itu yang saya bayangkan dalam imajinasi sejarah yang di luar justru aktif mendefinisikan si sentral sedang yang di dalam itu diam saja tidak pernah memberi jawaban, memberi komentar lalu terus berkarya dan sibuk di dalam kampus. Ini yang kita temukan dalam imajinasi kita. Apakah itu nanti akan berwujud kepada entitas? Saya pikir nanti tergantung pada penggalian sejarah berikutnya. Yang jelas yang kita pameran sekarang, mungkin telah bisa memancing anggapan orang bahwa inilah

Mahzab Bandung. Dan itu terbukti dengan beberapa anggapan: oh ya sebelah sini Mahzab Bandung (=tempat pameran pelukis pendamping), sebelah sana banyak yang figuratif-realis. Itu yang diwakili oleh Sudjana Kerton.

Jadi kalau ada yang bertanya masalah kurasi, bahwa pameran ini bermaksud untuk melampaui persoalan nasionalisme yang selama ini melekat, tidak saja dalam sosok seniman tetapi juga yang melekat dalam paradigma seni modern Indonesia. Seluruh tatanan pemikiran kita itu selalu merfers bahwa asal-muasal seni modern itu adalah tumbuh dengan semangatnya nasionalisme – diwakili oleh Sudjojono – dan kita berusaha untuk mendamaikan persoalan ini bahwa modernitas itu tidak ditandai oleh nasionalisme. Nah bagaimana cara melampauinya? Seluruh metode sejarah itu tidak memadai. Nietzsche itu jalan keluar untuk menjelaskan atau kita pakai metodenya untuk melampaui persoalan nasionalisme itu tadi. Seperti yang saya sebutkan dalam katalog ada tiga metode yang dipakai *Nietzsche*, yaitu pertama metode monumen yaitu sejarah yang selalu dipikir atau dikerjakan dengan cara mengingat peristiwa-peristiwa besar di masa lampau. Metode kedua adalah sejarah anti-quarian yaitu sejarah asal usul dan metode ketiga adalah sejarah kritis. Ini yang jarang kita lakukan. Apakah *Nietzsche* mengutamakan satu diantara tiga itu? Tidak. Tapi saya bilang, silakan pakai tapi waspadalah karena kalau kita terjebak dalam cara berpikir diantara salah satu metode sejarah itu maka akan ketahuan. Misalnya kalau militer secara metodis bisa dibilang berpikir secara metode sejarah monumental.

Dari *Nietzsche* kemudian kita olah sedemikian rupa. Dan kita temukan bahwa *Nietzsche* ternyata mengatakan bahwa sejarah atau sesuatu yang terjadi pada masa lalu itu harus dilihat dalam dua hal, yaitu mengingat dan melupakan, jadi antara historis dan a-historis. Ini menarik perhatian kita dalam mengkurasi pameran ini sehingga bisakah ada satu pameran – ini dalam imajinasi kita sehingga dikritik oleh Rifky Effendi di Kompas karena terlalu imajinatif – yang untuk kita lupakan tapi juga sambil mengingat. Jadi kita ingin mengingat Mahzab Bandung atau orang non Mahzab Bandung tapi kita ingin melupakan persoalan-persoalan itu semua termasuk yang disebut nanti adalah nasionalisme yang selama ini menikam secara tajam di dalam bangunan epistemologi seni modern kita. Mungkin ini suatu angan-angan kurasi. Kemudian dengan cara mengingat dan melupakan itu juga, kita ingin membuat suatu semacam dis-asosiasi yaitu seperti: kalau ingin membuat sejarah cobalah jangan menyantel-nyantel narasi besar. Kalau istilah *Nietzsche*: '*pelabuhan itu sudah terbakar, ambil sampan dan berlayarlah entah kemana dan mau apa nantinya.*' Dengan imajinasi semacam ini, kita tim kurasi bekerja. Dengan segala persoalan teknis seperti mengangkat karya-karya hingga terciptalah pameran ini.

Sudjana Kerton

Tanggapan dari Herry Dim :

Saya sependapat bahwa Mahzab Bandung ada. Karena artefaknya ada meskipun tidak semua orang Bandung ikut di situ. Problemnya adalah itu belum dirumuskan apakah itu sebagai artefak atau sebagai benda. Terima kasih.

Moderator :

Demikian diskusi kali ini. Sekali lagi terima kasih atas perhatian dan kesabarannya dalam mengikuti diskusi. Kita berjumpa dalam diskusi yang lain. Tetap semangat untuk mencari seni rupa Bandung. Selamat sore dan terima kasih.

Sudjana Kerton

Biodata of Sudjana Kerton (1922-1994)

Between 1945 and 1949, Sudjana Kerton worked as journalist-artist for the newspaper "*Patriot*", Yogyakarta, under Usmar Ismail. In this period, he made documentary paintings, sketches and sculptures depicting scenes of the struggle for independence which were exhibited at Sono Budoyo Museum, Yogyakarta and other cities throughout Java. He was one of the first Indonesian artists to win a fellowship in Amsterdam and Paris and later received a scholarship to study at the Art Students League, New York. He was also the first Indonesian artist to have his work chosen by the United Nations Children's Fund, along with other artists, such as **Picasso, Henry Moore, Raoul Dufy**, etc.

In the late 1970's, he returned to Indonesia and founded "*Sanggar Luhur*" studio-gallery on Dago Pakar Hill, overlooking Bandung. Kerton's work shows a deep concern for the common people in Indonesia.



Biodata Sudjana Kerton (1922-1994)

Antara tahun 1945 dan 1949 Sudjana Kerton bekerja sebagai wartawan-illustrator pada surat kabar "*Patriot*", Yogyakarta, di

bawah pimpinan Usmar Ismail. Pada waktu itu, Kerton membuat lukisan-lukisan dokumenter, sketsa-sketsa dan patung-patung yang menggambarkan adegan-adegan perang selama perjuangan kemerdekaan, yang waktu itu dipamerkan di **Museum Sono Budoyo**, Yogyakarta dan kota-kota yang lain di pulau Jawa. Kerton merupakan yang pertama diantara sedikit seniman Indonesia yang dapat beasiswa untuk belajar di Amsterdam - Belanda dan Paris - Perancis dan kemudian ia menerima beasiswa pula untuk belajar di **Art Students League**, New York, A.S. Kerton juga merupakan seniman Indonesia pertama yang karyanya terpilih oleh **UNICEF**, bersama dengan seniman-seniman kaliber dunia yang lain seperti **Picasso, Henry Moore, Raoul Dufy**, dll.

Pada 1970-an akhir ia memilih untuk pulang kembali ke Indonesia setelah 25 tahun di luar negeri, dan mendirikan sebuah studio-galeri bernama "*Sanggar Luhur*" di Bukit Pakar, Dago Atas, Bandung, menghadap seluruh kota Bandung. Karya-karya Sudjana Kerton mencerminkan keprihatinan dan kepeduliannya terhadap "orang kecil" di Indonesia.



Sanggar Luhur Studio-Gallery & Artwork



Sanggar Luhur

JL. BUKIT PAKAR TIMUR 80, Phone / Fax: 62.22.2500 354
BANDUNG - INDONESIA

DOKUMENTASI FOTO



of Sanggar Luhur Studio-Gallery & Artwork

Visitors to "*Sanggar Luhur*" Studio-Gallery will at first be impressed by the large wall murals on the inside of the almost 25 year old building, that were painted directly on the newly made brick walls in 1978, upon completion of the studio-gallery by the late artist Sudjana Kerton. The wall murals, depicting scenes of typical Indonesian life, are large and colorful, lending a warm ambience to the interior of the studio-gallery. Together with the large brown beams of wood under the roof of the building, and the six coconut tree trunks that act as pillars in the center of the studio-gallery, the interior of the building seems to magnetize the visitors as they step into the building for the first time. Sanggar Luhur was built based on a dream that Sudjana had of building his dream studio-gallery on the hill-top above the city of Bandung and surrounding areas and mountains.



Interior of Sanggar Luhur (Living / guest room) / Ruang tamu Sanggar Luhur

Sudjana Kerton's Sanggar Luhur is unique in its construction (almost totally round or octagonal in shape) which is based on a tied-up bunch of newly harvested rice stalks. This is in keeping with Sudjana's philosophy of a harmonious universe, especially in harmony with nature. The round shape was also, perhaps, to remind us of UFOs as Sudjana was a strong believer in the existence of flying saucers, or UFOs from outer space.

When Sudjana was alive, from 1979 to 1994 the studio-gallery held a collection of artwork, mostly oils on canvas, that he did over the years, starting in 1979 upon the completion of the gallery. His final oil painting, "*Tanjidor*", was done in late 1993, only a few months before his death and remains unfinished. After his death, most of the oil paintings were bought by eager collectors from Indonesia and overseas, and now the gallery consists of his earlier artwork, compiled of wartime sketches and drawings, including scenes of battle, soldiers and the handing-over ceremony from the Dutch authorities to the Indonesian authorities. There are also graphics/ prints that he did during his years at the **Art Students League** in New York, such as lithographs, etchings and woodcuts. And there are vibrant watercolors on paper from his study years in Holland, France, New York and ones done on his return to Indonesia in the 1980's.



Visitors to Sanggar Luhur can now witness these silent but colorful reminders of a vigorous and interesting artist whose life spanned seven decades and who lived through turbulent historical times in the 1940's, as a journalist-illustrator witnessing Indonesia's struggle for independence, then experiencing life abroad, before finally returning to his homeland Indonesia after more than 25 years abroad.

What you'll see at Sanggar Luhur ?

In "Sanggar Luhur," the studio-gallery of the late Sudjana Kerton, there are displays of Sudjana Kerton's early works - sketches and drawings from the revolutionary war-time period of Indonesia, drawings and watercolors from his learning period in Holland and Paris, and graphics - lithographs, etchings and woodcuts from his New York days. In addition there are oil paintings from the 1940's, 1950's and 1960's.



A view of the Joglo Tea Corner



Interior view of the Joglo Tea Corner

In the back of the gallery, the gallery walls are covered with brightly colored murals depicting various paintings that Sudjana had painted over the years "Bambu Runcing", "Tanah Airku" and "Kuda Lumping."

After going round the gallery, refresh yourself with a drink and a traditional Indonesian snack at the "Joglo Corner" situated next to the gallery. While sipping your drink, relax in a chair and gaze out over the breath-taking view of Bandung city and the surrounding mountains Mt. Manglayang to the east, Mt. Tangkuban Prahur to the north and the Malabar hills to the south.

After having a snack, browse in "Sanggar Luhur's" Souvenir Corner, where you can purchase reproductions on canvas of the major oil paintings done by Sudjana Kerton after returning to Indonesia, greeting cards with reproductions of oil paintings, and books on the life and career of Sudjana Kerton, also with color reproductions of Kerton's artwork.



Interior view of back part of Sanggar Luhur / Interior belakang Sanggar Luhur



Front interior of Sanggar Luhur / Interior depan Sanggar Luhur

Deskripsi Sanggar Luhur, sebuah Studio-Galeri berdasarkan impian Sudjana Kerton

Apabila anda untuk pertama kali masuk ke dalam "Sanggar Luhur", anda akan terpesona pertama-tama oleh lukisan dinding di dalam galeri tersebut, yang merupakan gambaran kehidupan sehari-hari di Indonesia, khususnya di desa. Lukisan dinding, yang ada empat buah dilukis langsung di dinding oleh Sudjana Kerton dan merupakan lukisan-lukisan cat minyak yang pernah dibuat selama kariernya.

Yang tidak kalah bikin terpujau di dalam Sanggar Luhur tersebut adalah kayu-kayu yang menunjang atap yang serba bundar, dengan enam pilar dari batang pohon kelapa yang tua. Sanggar Luhur ini memang merupakan impian Sudjana Kerton yang baru terealisasi pada tahun 1978, setelah Sudjana pulang dari pengembaraannya diluar negeri selama lebih dari 25 tahun.



Also, at "Sanggar Luhur", you can enjoy the beautiful views and fresh air even more by staying at the "Sanggar Luhur" Guesthouses, consisting of "The Villa" and "The Pavilion".

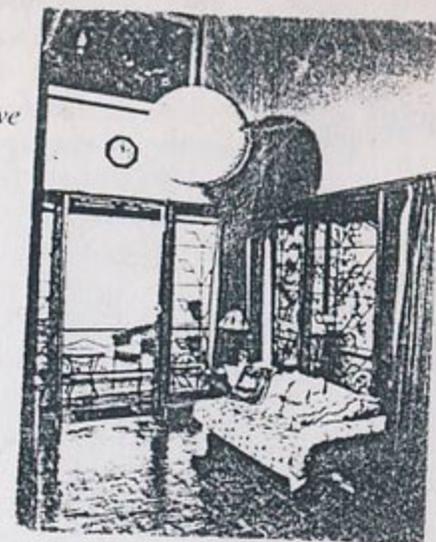
Facilities :

- * hot + cold shower
- * kitchenette with refrigerator and stove

For further information, please contact :

Diah/Ani at (022) 250-0354

Or E-mail : tkerton@melsa.net.id



Interior of Villa

Kami mengajak anda untuk beristirahat sejenak sambil menikmati pemandangan yang indah dan panorama yang jelita, sambil menghirup udara yang sejuk dan bersih, di Bungalow-bungalow "Sanggar Luhur" yang terdiri dari "Villa" dan "Paviliun".

Fasilitas :

- * shower dengan air panas dan dingin
- * dapur modern dengan lemari es dan kompor gas

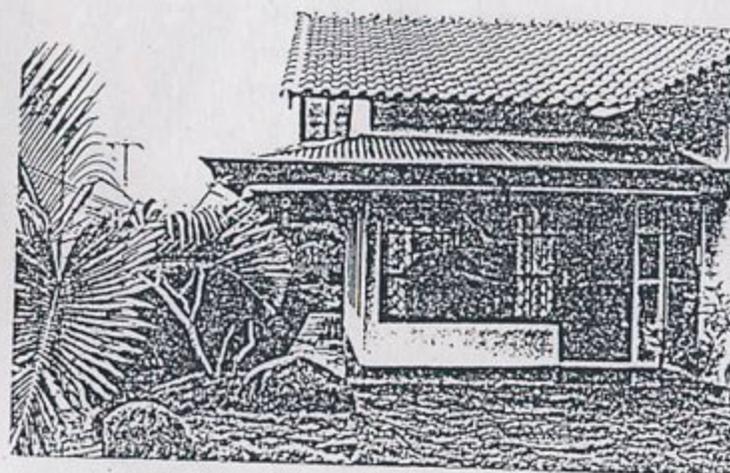
Untuk keterangan lebih lanjut, silahkan hubungi :

Diah/Ani di Telp : (022) 250-0354

Atau E-mail : tkerton@melsa.net.id



A view of the Villa



A view of the Pavilion



Sudjana Kerton's Painting Philosophy

In my art, I feel that each specific subject I paint has become a part of my inner feelings since first encounter; I become a part of it as it becomes a part of me. Each work of art I make is the result of my ability to express and communicate these inner feelings, to breathe the life into the subject through my grasp on the constructive force, the spirit of life. I am part of every subject I paint, I share the feelings, the happiness, the misery, the hunger or thirst, the rain, the heat.

This is why I paint from memory, to be able to express my inner feelings more clearly, and why the lines in my paintings often appear distorted.

Balinese Dancer, Oil on carivas / Penari Bali, Cat minyak di atas kanvas



Market place, Oil on canvas / Pasar, Cat minyak di atas kanvas

Filsafat Seni Lukis Sudjana Kerton



Dalam seni, setiap pokok yang saya lukis menjadi bagian dalam sanubari saya sejak jumpa pertama; demikian juga saya menjadi bagian dari apa yang saya lukis. Tiap karya seni merupakan hasil kemampuan saya untuk mengungkapkan dan mengkomunikasikan isi sanubari saya, untuk meniupkan nafas kehidupan ke dalam pokok lukisan lewat kekuatan konstruktif yang saya genggam erat, suatu semangat hidup. Saya merupakan bagian dari setiap pokok yang saya lukis, ikut serta berbagi rasa, berbagi kebahagiaan, sama merasakan kesusahan, lapar ataupun haus, turut berhujan dalam tebalnya mendung ataupun berpanas terik di bawah sinar mentari.

Karena itu saya melukis dari ingatan supaya saya bisa mengungkapkan apa yang tersimpan dalam sanubari saya secara jelas, dan karena itu pula maka sapuan garis-garis lukisan saya seringkali tampak menyimpang (*distorsi*).



Sanggar Labar

"Sejarah Terpisah"

image / Karya Sajiwa Kertin, "Abu di Bandung" /
1983 / 150x110 cm / cat minyak di atas kanvas
design / dida Ibrahim



Sejarah merupakan
pengalaman individu yang
turut menentukan atau tidak
menentukan perubahan di
masyarakatnya
[Aminudin TH. Siregar]

"Sejarah Terpisah"

30 Juli - 31 Agustus 2004

Pembukaan | Jumat_30 Juli 2004
19.30 p.m
Sanggar Luhur
Jl. Bukit Pakar Timur No. 80
Dago, Bandung

▣ Pameran Retrospektif Sudjana Kerton

▣ Pameran Retrospektif Seni Rupa Bandung
Ahmad Sadali, But Mochtar,
Diyanto, Haryadi Suadi,
Isa Perkasa, Kaboel Suadi,
Mochtar Apin, Priyanto, S,
Rini Chairin, Sunaryo,
T. Sutanto, Tisna Sanjaya,
Tohny Joesoef, Wahdi Sumanta

Diskusi dan Peluncuran Buku ▣

"Sejarah Terpisah"

Jumat_13 Agustus 2004

14.00 pm

Pembicara

Rizky A. Zaelani

Dwi Mariantio

Herry Dim

Kurator

Aminudin TH. Siregar

Dikdik Sayahdikumullah

Nurdian Ichsan

Dibuka Oleh |

dr. Oei Hong Djien

design / dida ibrahim

UNDANGAN / INVITATION



DOKUMENTASI FOTO

A R
me
da
FOUNDATION



AGENDA

Pameran Retrospektif "Sejarah Terpisah"

- Waktu : Jumat-Selasa, 30 Juli-31 Agustus 2004.
Pembukaan pada Jumat (30/7),
pukul 19.30 WIB
- Tempat : Sanggar Luhur, Jalan Bukit Pakar Timur
No. 80, Bandung
- Keterangan : Kegiatan menampilkan "Pameran
Retrospektif Sudjana Kerton" dan
"Pameran Retrospektif Seni Rupa
Bandung," seperti But Muchtar, Diyanto,
Tisna Sanjaya, Ahmad Sadali.
- Kurator : Aminuddin T.H. Siregar, Dikdik
Sayahdikumullah, dan Nurdin Ichsan.
Selain pameran, acara dilengkapi diskusi
dan peluncuran buku *Sejarah Terpisah*,
di tempat yang sama, pada Jumat (13/8),
pukul 14.00 WIB. Pembicara Ricky
A. Zaelani, Dwi Marianto, dan Herry Dim.

Seminar "Parenting Class"

- Waktu : Sabtu, 31 Juli 2004,
pukul 08.30 WIB-selesai
- Tempat : Ballroom Hyatt Regency, Jalan Sumatera
No. 51, Bandung
- Keterangan : Acara bertajuk "Pentingnya Pemberian
Nutrisi yang Tepat dan Stimulasi Natural
terhadap Kecerdasan Anak" ini
menghadirkan pembicara Dr. Hardiono D.
Pusponegoro SpA(K), ahli saraf anak, dan
Fridiati Sulungbudi, psikolog.
- Bintang tamu : Sandrina Malakiano. Informasi lebih lanjut,
hubungi Lisa/Titin, telp. (022)
5404204/5400566.

Seminar Ilmu Kedokteran, Pengobatan Alternatif, Olahraga-Raga

- Waktu : Rabu, 4 Agustus 2004,
pukul 08.00-16.00 WIB
- Tempat : Gedung Sasana Budaya Ganesha ITB,
Bandung
- Pembicara : Dr. Naek L. Tobing (psikiater, seksolog),
Prof. Dr. dr. Johan S. Mansyur SPAD, dr.
Thamrin Syamsudin (ahli saraf), dr. Tan
Siauw Koean SpRad (ahli radiologi), dr.
Krisnahari S. Pribadi MD (ahli kedokteran
alami), dan lain-lain. Informasi lebih lanjut,
hubungi Penerbit ITB, Jalan Ganesha No.
10, Bandung, telp. (022) 2504257. ●

AGENDA BUDAYA



KATALOG PAMERAN

"Cianjuran" Karya Sudjana Kerton

Kerton dan Sejarah Bandung

SEBUAH pameran seni rupa yang menyajikan jejak kreatif seseorang dan perjalanan sejarah seni sebuah kota bakal diselenggarakan tanggal 30 Juli-31 Agustus di Sanggar Luhur, Jalan Bukit Pakar Timur No 80 Dago, Bandung. Isi pameran ini memang terdiri dari dua bagian. Pertama, Pameran Retrospektif Sudjana Kerton yang menampilkan karya-karya awal Sudjana Kerton semasa studi di Eropa-Amerika paruh 1950-1960-an dan karya yang dibuat semasa di Bandung paruh 1980-an.

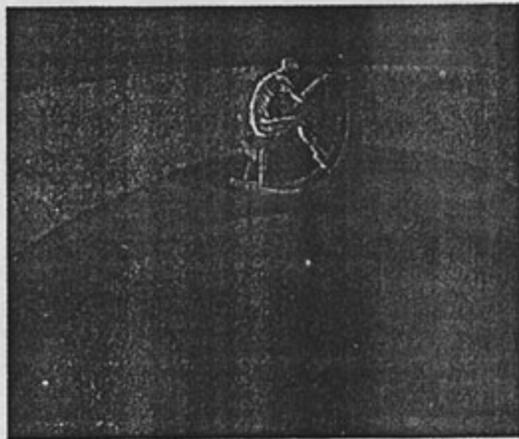
Kedua, Pameran Retrospektif Seni Rupa Bandung yang antara lain akan memamerkan karya awal Ahmad Sadali, But Muchtar dan Mochtar Apin sampai Isa Perkasa.

Mengisi pameran, diselenggarakan diskusi dan peluncuran buku "Sejarah Terpisah", Jumat, 13 Agustus 2004 pukul 14.00. Pembicaranya adalah Rizky A.Zaelani, Dwi Mariantio, dan Hery Dim. Buku ini menunjukkan kekhasan Bandung di dalam sejarah seni rupa Indonesia.

(*EFIX)

Kuda Ugo Untoro

PENGALAMAN khalayak dengan seni Ugo Untoro cukup membekas. Itulah karya-karya yang napas personalnya sangat kuat, mengalahkan gaya maupun teknik penyampaian yang ia gunakan. Begitu personalnya, sehingga terkadang tidak mudah untuk menangkap maknanya. Kesan seperti itu bisa dinikmati lagi di dalam pamerannya "Silent Texts" yang akan dibuka Rabu, 28 Juli 2004 pukul 19.30 di Edwin's Gallery, Jalan Kemang Raya No 21, Jakarta. Pameran yang akan berlangsung sampai dengan tanggal 8 Agustus ini menyajikan 61 lukisan akrilik, cat minyak, atau pastel, serta tujuh buah diorama. Di sana ia melukis kuda, hujan, orang, dan segala macam hal yang mampir di kepalanya. Semua karya itu ia garap tahun 2002-2004. Ikut ditampilkan dua karya lamanya bertarih 1993, berjudul *Corat-corek 17*. Seniman kelahiran Purbolinggo, Jawa Tengah, 28 Juni 1970, ini lulusan sekolah seni ISI Yogyakarta. (*EFIX)



EDWIN'S GALLERY

"Knight Rider" Karya Ugo Untoro

Membaca Sejarah Seni

OLEH HERRY DIM

PAMERAN dengan tajuk *Sejarah Terpisah*, 30 Juli-31 Agustus 2004 di Sanggar Luhur, Bandung, menyajikan dua retrospektif 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, Kabeol 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 tajuk 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 terjejak 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 terilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu yang cenderung 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 artistik. 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 menyebar. 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* 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 terilit 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) seyogyanya sejak awal akan menggeleq melahirkan jalinan fenomena dan kemudian nomen. Sebab, ketika narasi (historis) itu telah menjadi tak penting, maka berikutnya semestinya bergeser kepada rajam "percobaan" dan "penamaan" terhadap setiap hasil percobaan tersebut. Narasi historis artinya bergeser kepada gairah membangun na-

rasa teori yang berdasarkan kepada fenomena-fenomena yang ada.

Persolannya, 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-sadarnya limpahan fenomena (di dalam ataupun di luar Seni Rupa ITB) itu terus menggeleq 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 kubisme.

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 jidilah 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 kecendekiaan. 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 menajuh 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, minggirah!

Bagi kecendekiaan atau *kenyataan* merdeka atau kematian, 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 terpisahkan dari sejarah kenegaraan. Namun, sekaligus sebagaiancang-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 "terilit ingatan-ingatan terhadap narasi tertentu". Kerton, misalnya, jelas sekali melukis tidak dalam kondisi terilit atau terbebani ingatan tertentu. Ia relatif dengan berbagai 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 estetika hingga bingkai estetika... dan seterusnya.

Sejauh daya baca terhadap sejumlah fenomena, 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, semisal lingkungan dan biografi senimannya. Pun ketika menyebut sebuah kata yang terdiri dari tujuh aksara, yaitu "estetika," 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 (estetika ataupun anti-estetika) 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, penganan 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)