

Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia

Sebuah Analisis

Jim Supangkat

Belakangan meramai pembicaraan tentang Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang muncul kontroversial pada 1975 dan bubar pada 1979. Sekarang ini sedang berlangsung beberapa penelitian tentang gerakan ini, beberapa penulisan thesis, dan, pengumpulan data untuk pameran peresmian Galeri Nasional Singapura, November 2015 mendatang. Pada pameran ini Galeri Nasional Singapura akan menyajikan dokumentasi Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia pada sebuah ruang khusus.

Tahun lalu diselenggarakan dua seminar. Satu di Bandung, di Fakultas Seni Rupa dan Disain ITB yang dihadiri eksponen Gerakan Seni Rupa Baru. Satu lagi diselenggarakan di lingkungan UGM, Yogyakarta walau bukan proyek UGM. Seminar dihadiri beberapa sejarawan seni rupa Asia Tenggara dan Australia. Salah satu penelitian yang saya sebut tadi merupakan kelanjutan seminar ini.

Masuk-akalnya pembahasan kontroversi Gerakan Seni Rupa Baru yang terjadi 30 tahun lalu itu dikaitkan dengan sejarah seni rupa. Namun bukan pertanyaan sejarah yang mengemuka pada kedua seminar itu tapi pertanyaan mendasar yang awam, apa sebenarnya Gerakan Seni Rupa Baru? Jawaban yang kemudian muncul terperangkap pada identifikasi dan menyempit: Gerakan Seni Rupa Baru memperlihatkan gejala mengangkat masalah sosial-politik.

Kajian sejarah seni rupa lazimnya mencari kontradiksi pada kemunculan sesuatu kecenderungan baru. Sementara itu gerakan pada kajian sejarah seni rupa umumnya diamati secara khusus karena menandai persoalan yang lebih luas daripada kontradiksi. Pada sejarah seni rupa modern, kontradiksi dicatat sebagai pertentangan paham pada perkembangan linier. Nah, pada sejarah seni rupa Indonesia ungkapan dengan tema sosial-politik sudah muncul pada 1940an dan sesudah itu menerus, tidak pernah hilang sampai sekarang. Karena itu membaca Gerakan Seni Rupa Baru hanya sebagai gejala mengangkat masalah sosial-politik sama saja dengan mengatakan gerakan ini tidak ada apa-apanya. Gejala kontradiksi saja bukan, apalagi tanda-tanda gerakan.

Kaitan Gerakan Seni Rupa Baru dengan sejarah seni rupa tidak cuma sejarah seni rupa lokal. Pada 2012 *School of Art, Design and Media*, Universitas Teknologi Nanyang, Singapura menyelenggarakan pameran yang memasukkan persoalan Gerakan Seni Rupa Baru.

Pameran bertajuk *Intersecting Histories – Contemporary Turns in Southeast Asian Art* ini bertumpu pada kajian sejarawan seni rupa T.K. Sabapathy yang sekaligus menjadi kurator pameran ini. Kendati tidak dikemukakan eksplisit pameran ini ingin menunjukkan bahwa seni rupa kontemporer di Asia Tenggara tidak muncul tiba-tiba sebagai akibat globalisasi yang terjadi sejak 1989 setelah Perang Dingin berakhir. Tanda-tandanya sudah muncul pada 1970an, paralel dengan tanda-tanda awal seni rupa kontemporer di Eropa dan Amerika Serikat.

Gejala itu ditegaskan *Intersecting Histories* melalui kemunculan gerakan-gerakan seni rupa di Malaysia, Indonesia dan Filipina pada 1970an. Di Malaysia ditandai pemberontakan dua seniman yaitu Redza Piyadasa dan Sulaiman Esa melalui proyek seni rupa bertajuk *Towards Mystical Reality* di Kuala Lumpur pada 1974. Tandanya di Indonesia, Pameran GSRBI pada 1975 di Jakarta. Sementara di Filipina tercermin pada karya-karya kolaboratif *Kaisahan Group* di Manila pada 1976.¹

Kendati bersamaan waktunya dan menunjukkan kesamaan, gerakan-gerakan itu muncul sendiri-sendiri. Pada 1970an sama sekali belum ada komunikasi di antara seniman ketiga negara. Namun gejala ini bukan kebetulan yang menakjubkan. Kenyataan ini menunjukkan realitas seni rupa dunia yang berkembang paralel di berbagai bagian dunia. Gerakan di Malaysia, Indonesia dan Filipina ini bisa didekatkan dengan kemunculan *conceptual art*, minimalisme dan Pop Art pada 1960an dan 1970an di Eropa dan Amerika pada era *late modern*. Sejarawan seni rupa Terry Smith dalam buku *Contemporary Art – World Currents* melihat era *late modern* itu membawa tanda-tanda awal perkembangan seni rupa kontemporer di Eropa dan Amerika Serikat.²

Namun kajian seperti itu justru dihindari *Intersecting Histories*. Terkesan kuat juga pada seminar Gerakan Seni Rupa Baru di Yogyakarta yang dihadiri sejarawan seni rupa Asia Tenggara dan Australia.. Pada perkembangan sekarang ini ada keengganan di kalangan sejarawan seni rupa di dunia non-Barat untuk mencocok-cocokkan diri dengan tanda-tanda perkembangan di dunia Barat, termasuk kemunculan seni rupa kontemporer. Kecenderungan yang dikembangkan adalah menggali tanda-tanda lokal.

Sikap itu membuat kajian tentang kemunculan seni rupa kontemporer di dunia non-barat menjadi pincang dan bisa membingungkan. Misalnya, bagaimana menjelaskan kesamaan di tiga negara Asia Tenggara pada perkembangan 1970an sementara tidak ada komunikasi di antara seniman ketiga negara ? Bisakah melihat kesamaan ini melalui perkembangan sosial atau perkembangan politik ? Adakah perkembangan sosial-politik atau perkembangan budaya yang bersifat regional untuk membingkai gejala kesamaan pada *late modern* ini ?

Pada perkembangan seni rupa Indonesia kesamaan di tiga negara Asia Tenggara itu sulit dibayangkan bisa terjadi pada 1970an karena arus utama (*mainstream*) perkembangan seni rupa Indonesia—dari awal Abad ke-20 sampai 1980an—didominasi sikap anti-Barat.

Sikap ini membuat perkembangan dan wacana seni rupa Indonesia tidak bersentuhan dengan seni rupa dunia. Pada wacana ini praktek dan perkembangan seni rupa di setiap negara diyakini berbeda.

Kemunculan Gerakan Seni Rupa Baru yang paralel dengan gerakan seni rupa di dua negara Asia Tenggara lain baru bisa dibayangkan terjadi di Indonesia bila pengkajiannya menilik sebuah perkembangan yang terpinggirkan, yaitu perkembangan seni rupa di Bandung. Seniman-seniman di kota ini percaya praktek seni rupa (*art making*) di Indonesia adalah bagian dari seni rupa dunia yang berkembang paralel dengan *art making* di berbagai bagian dunia. Di bawah pengaruh modernisme dengan universalisme sebagai premis fundamentalnya, para seniman Bandung percaya bahwa *art making* bersifat universal dan tidak mengenal batas-batas negara. Karena itu “seni rupa Indonesia” (yang khas Indonesia) bagi mereka, tidak ada.

Sikap itu tentunya melawan arus di Indonesia dan sejak 1950an sampai pertengahan 1960an seniman-seniman Bandung itu harus menghadapi serangan seniman-seniman berpengaruh pada perkembangan arus utama. Bisa diduga mereka dikecam kebarat-baratan dan bukan nasionalis. Muncul kemudian pertentangan. Pada wacana seni rupa Indonesia, seniman-seniman Bandung yang bersentuhan dengan seni rupa dunia disebut-sebut seniman Kubu Bandung. Karena *mainstream* perkembangan seni rupa Indonesia berpusat di Yogyakarta, seniman-seniman yang menyerang mereka dikenal sebagai seniman Kubu Yogya.

Gerakan Seni Rupa Baru memperlihatkan gejala pemberontakan di Kubu Bandung. Istilah “seni rupa baru” (*new art*) menandakan penentangan konsep *art making* dan “*fine art*” yang diyakini—dan mendasari—karya-karya seniman Kubu Bandung. Sementara itu predikat “Indonesia” pada tajuk “Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia” bertujuan menyangkal universalisme yang membuat Kubu Bandung tidak percaya. “seni rupa Indonesia” ada.

Di Kubu Bandung, karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru memancing perdebatan tentang “keindahan” yang muncul juga pada kontroversi *conceptual art*. Dalam buku *Conceptual Art* (1972) Ursula Meyer melihat *aesthetics* (“*a study of beauty*”) yang pengertiannya sudah mengalami mutasi, tidak bisa digunakan untuk memahami *conceptual art* yang kembali ke pengertian *aesthetics* paling fundamental, ketika istilah ini diangkat dari kata “*aesthetikos*” (kepekaan) yang berasal dari kata “*aisthanesthai*” (*to perceive*).³

Tidak akan sulit untuk mencari kesamaan pemberontakan di Kubu Bandung itu dengan pemberontakan di Filipina dan Malaysia, baik pemikiran maupun karya-karyanya. Dengan membandingkan kesamaan ini dengan tanda-tanda perkembangan *late modern* di Eropa, Amerika Serikat tidak akan terlalu sulit juga untuk melihat gerakan seni rupa di Malaysia, Indonesia dan Filipina sebagai tanda-tanda awal seni rupa kontemporer di Asia Tenggara.

Namun Gerakan Seni Rupa baru dibentuk seniman muda Bandung di balik pemberontakan itu bersama seniman muda Yogyakarta yang memberontak di Kubu Yogya. Bergabungnya seniman-seniman muda dari dua kubu berbeda ini berpangkal pada kontroversi *Pernyataan Desember Hitam* pada 1974 yang diprakarsai seniman muda Yogyakarta.⁴

Kendati mempersoalkan kemacetan budaya (filosof D. A. Peransi ikut menyusun pernyataan itu) tujuan *Pernyataan Desember Hitam* adalah mengecam pemberian penghargaan karya terbaik pada *Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974 (Biennale Jakarta I)* di TIM kepada beberapa seniman terkemuka Indonesia. Sebagian dari Kubu Yogya, sebagian lagi dari Kubu Bandung. Namun kecaman seniman muda Yogyakarta ditujukan khususnya pada penerima penghargaan dari Kubu Yogya.

Sebagai reaksi balik, Dewan Kesenian Jakarta yang menyelenggarakan *Biennale Jakarta*, “meminjam tangan” Dr. Soedjoko, sejarawan seni rupa dari Kubu Bandung, untuk menanggapi *Pernyataan Desember Hitam*.⁵ Waktu itu Soedjoko dikenal sebagai penulis kolom budaya terkemuka. Reaksi balik Dewan Kesenian Jakarta ini, seperti *Pernyataan Desember Hitam*, meluas juga di media massa.

Pada pernyataan yang merupakan reaksi balik itu bisa ditemukan tanggapan Soedjoko yang ditujukan pada seniman muda yang memang memprakarsai protes “*Desember Hitam*”. Soedjoko terkesan tidak menyadari hubungan *Pernyataan Desember Hitam* dengan pemberontakan seniman muda di Kubu Yogya. Tanggapannya terkesan akademis dan menggunakan pemberontakan di Kubu Bandung sebagai referensi. Ia menilai, karya-karya (semua) seniman muda bersifat eksperimental dalam arti “belum ada mutunya.” Tidak bisa dihindari pengertian “seniman muda’ pada penilaian Soedjoko dimaknai seniman muda sebagai seniman muda Yogyakarta maupun seniman muda Bandung. Reaksi balik Dewan Kesenian Jakarta ini yang membuat seniman muda di dua kubu berbeda bergabung untuk merencanakan pemberontakan Gerakan Seni Rupa Baru.

Pemberontakan seniman muda di Kubu Yogya bisa diartikan sebagai pemberontakan di arus utama perkembangan seni rupa Indonesia yang berada di luar lingkaran seni rupa dunia. Karena itu pemberontakan ini bisa dilihat sebagai persoalan lokal yang tidak ada kaitannya dengan seni rupa dunia dan mungkin tidak mudah dipahami di luar Indonesia tanpa penjelasan. Namun inilah *local content* Gerakan Seni Rupa Baru yang sekaligus bisa dilihat sebagai konteks kemunculan seni rupa kontemporer di Indonesia.

Dari berbagai slogan yang tidak selalu muncul sebagai pernyataan jelas—misalnya anti-Borobudur, anti-dekoratif, dan “keperibadian apa ?”—bisa ditemukan, pemberontakan di Kubu Yogya pada dasarnya mengeritik terjadinya *depolitisasi* pada perkembangan seni rupa Indonesia. Gejala ini muncul pada 1965 sebagai akibat pergolakan politik yang memunculkan pemerintahan Orde Baru yang militerisitas dan anti-komunis. Terjadi perubahan besar di Kubu Yogya yang tadinya dekat dengan organisasi-organisasi kiri.

Perubahannya, seniman di Kubu Yogya menjadi takut berpolitik. Sebagai gantinya mereka mengusung tema-tema heroik dan nasionalistis yang disukai pemerintahan militeristis. Perubahan ini mempengaruhi arus utama perkembangan seni rupa Indonesia dan wacana seni rupa Indonesia—karya-karya Kubu Badung sudah sejak kemunculannya pada 1950 memperlihatkan gejala a-politik, pada 1970an Bandung mengusung abstrakisme. Tanda-tanda depolitisasi ini tercermin pada *Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974*

Kritik itu relevan dikaitkan dengan tanda-tanda kemacetan budaya yang dilontarkan pada *Pernyataan Desember Hitam*. Kritik dan pernyataan ini tidak bisa dilepaskan dari dampak sosial pergolakan politik pada 1965 yang memang membawa berbagai perubahan besar di Indonesia. Karena itu kritik yang berkaitan dengan masalah sosial-budaya ini tidak bisa disederhanakan menjadi “gejala mengangkat masalah sosial politik.” Pada kenyataannya karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru dari 1975 sampai 1979 memang tidak menampilkan tema sosial politik. Gejala mengangkat tema sosial politik ini baru muncul pada dekade 1980 setelah Gerakan Seni Rupa Baru bubar pada 1979. Konteksnya adalah eskalasi politik represif Orde Baru pada dekade 1980 yang ditandai hilangnya kebebasan khususnya kebebasan pers, dan toleransi perbedaan pendapat .

Semua catatan itu menunjukkan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia layak dilihat sebagai gerakan karena berkaitan dengan persoalan yang cukup kompleks. Gerakan ini menandai pemberontakan pada perkembangan seni rupa Indonesia yang melawan dua kubu yang bertentangan pada perkembangan ini. Karena itu Gerakan Seni Rupa Baru sebagai tanda awal seni rupa kontemporer Indonesia punya *local content* yang tidak perlu dicari-cari dan *global content* yang tidak ada gunanya disembunyikan.

¹ *Intersecting Histories – Contemporary Turns in Southeast Asian Art*. T.K. Sabapathy (ed.). *School of Art, Design and Media*, Nanyang Technological University, Singapore. Singapura 2012.

² *Contemporary Art – World Currents*. Terry Smith. Laurence King. London. 2011.

³ *Conceptual Art*. Ursula Meyer. E.P.Dutton NY. - Clarke Irwin & Co. Toronto. 1972. Hal. x.

⁴ *Pernyataan Desember Hitam*. 31 Desember 1974. Arsip Dewan Kesenian Jakarta.

⁵ *Penjelasan Surat Keputusan Dewan Juri Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974*. Dikeluarkan Dewan Kesenian Jakarta (tidak bertanggung, mungkin lupa dicantumkan). Arsip Dewan Kesenian Jakarta.