

Melacak Kembali Asal-usul Gerakan Seni Rupa Baru

Anna Sungkar

anna.sungkar@yahoo.co.id

Institut Seni Indonesia Surakarta

Abstrak

Artikel ini membicarakan tentang Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang melakukan perlawanan pada seniman senior atas tradisi pengkotak-kotakan seni yang didasarkan pada media atau mediumnya, yaitu seni lukis pada kanvas, patung dan grafis. Sementara kemungkinan untuk melakukan pembaharuan dengan media baru tidak diberikan dan tidak diapresiasi. Para seniman senior di tahun 1974 masih menonjolkan seni lukis sebagai bentuk teratas dari seni rupa, sehingga tidak memberikan jalan untuk media alternatif, yang saat itu sedang berkembang di Barat. Tema dan konten dari seni lukis yang diapresiasi oleh Dewan Kesenian Jakarta adalah lukisan bergaya abstrak, kubis, dan dekoratif yang menggambarkan alam, tradisi, batik, dan kehidupan keluarga. Lukisan-lukisan tersebut terlihat tenang tanpa permasalahan, namun tidak mencerminkan apa yang terjadi di masyarakat ketika itu. Di mana di Indonesia sedang terjadi represi di kampus-kampus karena para mahasiswa melakukan protes atas korupsi dan strategi ekonomi yang tidak jelas dari rezim Orde Baru. Situasi tidak puas dari para seniman muda yang berasal dari mahasiswa ITB dan Asri Yogya akhirnya meledak ketika dewan juri "Pameran Besar Seni Lukis Indonesia" yang dibawah oleh Dewan Kesenian Jakarta mengumumkan 5 karya lukis terbaik. Hal itu menimbulkan protes dan memunculkan pernyataan Desember Hitam. Delapan bulan setelah pernyataan Desember Hitam, para seniman muda itu memamerkan karya-karya bergaya baru dalam sejarah seni rupa Indonesia. Tema dan narasi karya-karya tersebut mencerminkan situasi sosial dan politik di Indonesia ketika itu. Sementara, bentuk eksekusi karya-karyanya sangat dipengaruhi oleh pop art yang sedang berkembang di Barat sejak awal tahun 60-an.

Keywords: GSRB, Desember Hitam, karya lukis, patung, seni Modern, medium, media alternatif, Orde Baru, dekoratif, cetak sablon, foto realisme.

Latar Belakang

Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) yang terjadi pada tahun 1975 sudah banyak ditulis oleh para pelaku gerakan itu sendiri, seperti Jim Supangkat dan FX Harsono, maupun oleh para pengamat dari luar gerakan tersebut seperti Claire Holt. Dalam tulisan ini

penulis akan merekonstruksi asal-usul pemikiran yang mencetuskan munculnya GSRB, di samping konteks sejarah yang mendahului adanya gerakan baru tersebut.

Kita mengetahui bahwa GSRB diawali dengan protes 16 orang seniman dari ITB dan ASRI Yogya atas hasil akhir Pameran Besar Seni Lukis Indonesia (PBSLI) yang diselenggarakan oleh Komite Seni Rupa Dewan Kesenian Jakarta pada 18-31 Desember 1974 di Taman Ismail Marzuki. Perhelatan tersebut nantinya disebut sebagai Biennale Jakarta yang pertama. Dewan Juri PBSLI terdiri dari Popo Iskandar, Affandi, Rusli, Fadjar Sidik, Sudjoko, Alex Papadimitru, dan Umar Kayam. Mereka memilih "Matahari dari atas Taman" karya Irsam, "Keluarga" karya Widayat, "Lukisan Wajah" karya Abas Alibasjah, "Pohon" karya Aming Prayitno, dan "Tulisan Putih" karya Abdul Djalil Pirous, sebagai lima karya terbaik.

Hasil penjurian tersebut menuai protes dari seniman-seniman Muryotohartoyo, Juswar, F.X. Harsono, Bonyong Munni Ardhi, M. Sulebar, Ris Purwana, Daryono, Siti Adiyati, D.A. Peransi, Baharudin Narasutan, Ikranegara, Adri Darmadji, Hardi, dan Abdul Hadi WM. Mereka membuat pernyataan bersama yang diberi judul 'Pernyataan Desember Hitam 1974'. Pada butir kedua dari pernyataan Desember Hitam disebutkan aspirasi mereka agar seni lukis "berorientasi pada kenyataan kehidupan sosial, budaya, politik, dan ekonomi." Dan pada butir kelima, terlihat pernyataan yang lebih jelas yang ditujukan pada 'pengusaha seni budaya' dan 'seniman-seniman yang sudah mapan', yaitu "bahwa yang menghambat perkembangan seni-lukis Indonesia selama ini adalah konsep-konsep usang" yang masih diusung oleh para juri PBSLI.

Walau Desember Hitam tidak mengindikasikan akan munculnya alternatif atas karya seni lukis, namun pada aksi selanjutnya, terlihat adanya kecenderungan GSRB untuk menampilkan media atau medium baru yang melampaui seni lukis. Hal itu akan kita bahas kemudian pada uraian selanjutnya.

Metode Penelitian

Dalam merekonstruksi asal-usul pemikiran yang mencetuskan munculnya GSRB, penulis meneliti

dan membuka kembali dokumen-dokumen dan karya yang muncul pada GSRB. Mempelajari konteks sosial dan sejarah yang terjadi di awal tahun 70-an dari buku-buku atau literatur yang terkait, sehingga dengan itu dapat menghubungkannya dengan suasana yang terjadi sebelum kemunculan Desember Hitam dan GSRB. Penulis juga melihat apa yang terjadi dengan dunia seni rupa di Amerika pada tahun 1960-an yang dapat mempengaruhi pemikiran-pemikiran para seniman dan hasil karyanya dalam GSRB.

Pembahasan dan Diskusi

1. Situasi seni rupa post-1965

Kita mengetahui bahwa setelah 1965, aliran realisme sosial dalam lukisan-lukisan Indonesia sudah tidak mendapat tempat lagi. Realisme Sosialis diadopsi dan dipakai oleh Lekra sejak akhir 1950-an sampai seterusnya. Aliran ini mengabadikan seni kepada perjuangan buruh dan tani menuju masyarakat sosialis. Namun dalam dunia seni lukis, kelompok yang berkomitmen dalam aliran ini adalah Sanggar Bumi Tarung (SBT) yang dipelopori Amrus Natalsja. Menurutnya, realisme sosialis relevan dengan pemahaman estetika Marxis yang tidak bisa melepaskan kesenian begitu saja dari keseluruhan evolusi sejarah, dan menempatkan seni sebagai bagian integral dari keberlangsungan sejarah masyarakat. Menurut Misbach Tamrin, Sanggar Bumi Tarung bertekad mengobarkan 'seni rupa perlawanan' melalui bahasa visual 'realisme revolusioner'. Unsur terpentingnya bukan lagi sekadar menggambarkan penderitaan akibat ketertindasan kelas, melainkan memberikan satu-satunya jalan keluar, yaitu 'berlawan'. Adapun penggambaran sikap 'berlawan' itu digambarkan dengan konfrontasi antara pihak penindas dan pihak yang tertindas. Menurut Misbach, lukisan "Peristiwa Djengkol" (1961) karya Amrus Natalsja, menggambarkan bentrokan berdarah yang digelar pihak penguasa bersama pasukan militer bersenjata berikut traktor untuk menghadapi kaum tani yang terpaksa melawan. Setelah redamnya Gerakan 30 September 1965, dominasi politik Partai Komunis Indonesia (PKI) yang membawahkan lembaga kesenian semacam Lekra, LKN (Lembaga Kebudayaan Nasional) dan underbounya seperti SBT, yang meletakkan politik di atas seni, menjadi hilang. Hal itu meniadakan kecenderungan seni lukis sebagai alat propaganda politik dan Indonesia kehilangan pelukis kuat seperti Trubus, Hendra Gunawan dan Djoko Pekik setelah tahun 1965. Sebagai akibat pembersihan yang dilakukan militer atas seniman-seniman yang terafiliasi kegiatan yang dibawah PKI.

Para seniman dari ITB yang pada tahun 1960-an 'bersembunyi' setelah pameran mereka tahun 1954

di Balai Budaya karena mendapat kritik keras dari Trisno Sumardjo. Kritik itu dituliskan di majalah Siasat dengan judul "Bandung Mengabdi Laboratorium Barat" dan juga diikuti hantaman keras dari Sitor Situmorang, Ketua LKN yang berhaluan kiri. Pada post-1965, kemudian mereka muncul kembali berpameran di Taman Ismail Marzuki tahun 1971. Para seniman itu adalah But Muchtar, Ahmad Sadali, Mochtar Apin, Abdul Djalil Pirous, Srihadi Soedarsono, Rita Widagdo, Gregorius Sidharta, Sanento Juliman, Harjadi Soeadi, Umi Dachlan, Samsudin Dajat, Kaboel Soeadi, Sunaryo, T. Sutanto, Jusuf Affendy, Erna Pirous, Roestam Arief dan Surja Permana. Mereka menamakan sendiri kelompok seniman tersebut sebagai 'Grup 18'. Karya-karya yang dipamerkan berupa lukisan dan patung yang hampir keseluruhan bergaya abstrak ekspresionis dan kubisme ini, menjadi angin segar dan antitesis atas realisme sosialis yang sudah terkubur setelah tahun 1965. Umar Kayam selaku Ketua Dewan Kesenian Jakarta mengatakan pada pengantar katalog bahwa, "kehadiran mereka kami tunggu dengan harapan besar akan mengalami suatu penghayatan hasil seni yang mengasyikkan".

Post-1965 adalah masa euforia kemerdekaan dan kebebasan mencipta. Sebelumnya, ada kelompok lain yang terdiri atas Agus Djaja, Otto Djaja dan Affandi, mereka berpameran di Gedung Pola Jakarta pada tahun 1968. Kemudian diikuti seniman yang lebih muda, yaitu Kusnadi, Suparto, Zaini, Oesman Effendi, Mustika dan Mulyadi. Setahun kemudian, giliran dosen-dosen ASRI yang berlaga di Jakarta, yaitu Bagong Kussodiardjo, Budiani, Edhi Sunarso, Widayat, Fajar Sidik, Abas Alibasjah dan Mujitha. Lukisan mereka sebagian besar bercorak dekoratif, menampilkan unsur-unsur tradisi, corak batik tradisional, gambaran alam atau kesenian rakyat. Jadi jelas kiranya apa yang dimaksud dengan para 'pengusaha seni budaya' dan 'seniman-seniman yang sudah mapan' dalam pernyataan Desember Hitam, yaitu para seniman yang ketika itu mendapat tempat luas dalam percaturan seni rupa post-1965, yang sebagian besar karyanya bergaya abstrak ekspresionis, kubisme, dekorativisme, dan mengangkat tema-tema tradisi, alam dan kedaerahan. Dengan itu tidak mengherankan kalau karya-karya yang dimenangkan oleh PBSLI adalah seniman-seniman yang sedang naik daun menikmati kebebasan bereksplorasi tanpa dibayang-bayangi semangat untuk mengangkat realitas kehidupan yang terjadi ketika itu. Sementara para pemrotes dalam Desember Hitam mempunyai aspirasi agar seni lukis "berorientasi pada kenyataan kehidupan sosial, budaya, politik, dan ekonomi."

2. Depolitisasi dan Militerisasi Orde Baru

Di awal Suharto menjadi Presiden, politik dan kekuasaan Orde Baru belum stabil. Beberapa

demonstrasi yang dilakukan mahasiswa di Jakarta dan Bandung pada Desember 1973 dan Januari 1974 telah berujung dengan pembakaran dan kerusuhan serta berakhir dengan tentara menduduki kampus demi menjaga ketertiban. Kejadian tersebut dikenal sebagai Peristiwa Malari. Mahasiswa resah dengan masuknya modal asing yang semakin besar serta dominasi investasi Jepang ketika itu. Hal lain yang disoroti mahasiswa ketika itu adalah besarnya hutang luar negeri Indonesia, dominasi militer yang semakin masuk ke dalam kehidupan masyarakat, di samping ketidaksukaan mahasiswa kepada cara Suharto mengurus pemerintahan dengan mempunyai Aspri (asisten pribadi) yang non-struktural dan kesemuanya adalah personel militer aktif. Para Aspri tersebut mempunyai kewenangan yang melebihi kekuasaan para menteri dalam kabinet. Setelah ditindasnya gerakan mahasiswa pada peristiwa Malari, para mahasiswa itu bungkam untuk sementara, namun tak lama kemudian tanda-tanda keresahan muncul kembali. Keinginan pemerintah Orde Baru agar mahasiswa tidak lagi berpolitik dengan memberikan larangan demonstrasi bagi mahasiswa, nampaknya tidak berhasil. Pada pertengahan 1976, kritik yang mereka luncurkan semakin tajam dari sebelumnya. Hal ini berbeda dengan tahun 1970 di mana secara umum gerakan mahasiswa lebih pada keprihatinan terhadap tindakan korupsi aparat pemerintahan. Pada awalnya nada kritik mereka "bersifat ajakan moral dan hampir-hampir apolitis." Setelah peristiwa Malari, wilayah keprihatinan mahasiswa meluas, termasuk menyoroti nasionalisme ekonomi dan tindak-tanduk para pembantu Suharto. Kini Suharto sendiri yang menjadi sasaran serangan. Aksi-aksi yang dilakukan di kampus mencemooh korupsi serta keserakahan para pejabat tinggi negara, terutama keluarga Presiden Suharto. Para pemimpin mahasiswa mempertanyakan seluruh basis strategi pembangunan Presiden.

Situasi tegang seperti itu yang dialami mahasiswa, sama sekali tidak tergambar dalam seni lukis Indonesia yang tampaknya 'adem-ayem' dengan ketrampilannya membuat lukisan dekoratif yang menenangkan serta tidak terlibat dalam kehidupan sosial dan politik yang sedang berlangsung, dan hal ini tidak sesuai dengan aspirasi Desember Hitam. Harsono mengatakan, sepinya penciptaan kesenian yang mengangkat masalah sosial dalam seni lukis, atau dengan kata lain, seniman tidak lagi tertarik oleh masalah sosial, bisa disebabkan oleh beberapa hal, antara lain, trauma politik dan depolitisasi. Depolitisasi terhadap aktivitas kehidupan termasuk kesenian yang bertujuan menciptakan stabilisasi politik dalam upaya mensukseskan pembangunan ekonomi pada masa Orde Baru. Akibatnya, seniman takut untuk berbicara politik maupun ikut da-

lam partai politik, bahkan rasa takut untuk melukis rakyat. Melukis rakyat bisa diartikan sebagai aktivitas kesenian yang punya korelasi politik dengan sosialis atau komunis.

3. Ide-ide Pop Art

Walau Harsono menjelaskan bahwa mereka kurang memahami konsep-konsep seni rupa Barat karena minimnya kemampuan berbahasa Inggris dan minimnya informasi tekstual, namun dapat dilihat adanya jejak pop art dalam karya-karya GSRB. Kita dapat membandingkan apa yang ditulis pada butir ketiga pernyataan Desember Hitam yang menyebutkan, "bahwa kreativitas adalah kodrat pelukis, yang menempuh berbagai cara untuk mencapai perspektif-perspektif baru bagi seni lukis Indonesia." Dan dilanjutkan pada butir keempat, "bahwa dengan demikian maka identitas seni lukis Indonesia dengan sendirinya jelas eksistensinya." Nanti dapat kita lihat apakah aspirasi Desember Hitam yang menginginkan eksistensi identitas seni lukis Indonesia dapat dipenuhi oleh karya-karya GSRB. Dengan meninjau ide-ide apa saja yang terjadi dalam dunia seni rupa dunia, khususnya pop art, pada satu dekade sebelum adanya Desember Hitam dan munculnya GSRB, seperti di bawah ini.

a. Baurnya batas-batas media seni

Sejak awal 1960-an sudah terlihat di Amerika dan Eropa tentang adanya gejala pembauran (*mixed*) media kanvas pada seni lukis dengan media lain, seperti patung dan grafis. Karya seni yang diciptakan para seniman pop art seperti Robert Rauschenberg dan Jasper Johns sudah menunjukkan bahwa batasan antara kanvas dan objek menjadi baur. Karya Robert Rauschenberg yang berjudul *Bed* (1955), dan karya Jasper Johns yang berjudul *Flag* (1954-1955) memperlihatkan bahwa pemisahan yang ketat antara media kanvas, patung, dan grafis sudah tidak berlaku lagi. Dalam *Bed*, Rauschenberg mengecat seprei dari kasur yang ditempel di dinding, demikian pula Johns melukis *Flag*, bendera Amerika di atas objek segi empat yang bertumpuk.

b. Teknis melukis dengan mencetak sablon (*screen printing*)

Seniman terkenal yang aktif melakukan teknik cetak sablon adalah Andy Warhol. Pada pameran perdananya di Los Angeles tahun 1962, Warhol memamerkan 32 lukisan kaleng sup Campbell yang menggunakan teknik cetak sablon. Lukisan-lukisan itu dijejerkan pada tembok ruang pamer. Dengan kombinasi warna yang berbeda pada setiap panel dari ke 32 lukisan tersebut. Warhol menggunakan benda-benda komoditi yang ada di sekelilingnya

sebagai ide dari karya-karyanya. Selain kaleng sup, ia juga menggandakan coca-cola, stempel diskon, dan juga uang, pada panel-panel lukisan sablonnya. Salah satu pesan yang ingin disampaikan bahwa seni itu tidak bisa terlepas dari komoditi, sama halnya yang terjadi dengan kaleng sup Campbell dan Coca Cola. Dan ia menyamakan studionya dengan 'pabrik' yang menggandakan karya cetak sablonnya dengan menggunakan gambar-gambar yang ia pilih. Hal itu menurutnya tidak berbeda dengan lini produksi. Cara pandang yang demikian merupakan suatu ekspresi penolakan atas karya-karya abstrak ekspresionisme yang menempatkan dirinya sebagai karya adiluhung (*high art*) yang unik, satu-satunya, dan tidak dapat digandakan.

c. Lukisan foto realisme

Salah satu gejala pop art adalah munculnya kembali gaya realisme dengan teknik yang disempurnakan. Setidaknya ada tiga seniman pelopor yang menggunakan teknik fotografi sebagai acuan dalam berkarya, yaitu Chuck Close, Ralph Goings dan Richard Estes. Chuck Close banyak melukis wajah dengan kanvas besar yang didasarkan pada hasil fotografi yang dibuat di studionya. Lukisan Chuck Close, "*Self Portrait*" (1969) menjadi icon dalam pencapaian pelukisan wajah secara detail dalam kanvas besar. Sementara Ralph Goings banyak melukiskan truk *pick-up* dan benda-benda asesoris penyedap pada meja restoran, seperti botol sambal, garam dan merica berdasarkan teknik foto yang didesain dengan pencahayaan yang ketat. Lukisan Ralph Goings "*Market Pick-up*" (1969), menggambarkan kendaraan angkut serba guna yang sedang menjadi gaya hidup di California ketika itu, merupakan kenangan bagi orang-orang Amerika yang hidup di tahun 60-an. Sedangkan Richard Estes aktif melukiskan sudut-sudut pencakar langit kota New York, lengkap dengan pendar dan kilapnya. Karyanya yang berjudul "*Car Reflection*" (1969) melukiskan gedung-gedung tinggi yang terpantul dari kap mobil mengkilap. Estes menegaskan penggunaan fotografi dalam karya-karyanya. Namun baginya yang terpenting adalah manusia di balik karya, sementara foto hanyalah alat, bukan peran utama di dalam karya.

d. Penggunaan benda-benda kehidupan sehari-hari di dalam karya seni

R.G. Collingwood adalah salah seseorang estetikawan yang merumuskan secara sistematis distingsi antara *art* dan *craft*. Pada tahun 1938, Collingwood menarik garis yang tegas antar keduanya. *Craft* hanyalah aplikasi teknis atas aturan tertentu dalam produksi suatu barang, sementara *art* merupakan ekspresi gelora jiwa. Martin Heidegger juga mempunyai pendapat yang mirip, ia memisah-

kan pengertian *tekhne*, istilah Yunani untuk seni, dengan teknik yang merupakan kerajinan. Namun pembagian *art* dan *craft* tersebut bukanlah tidak mendatangkan masalah, karena di tahun 1917, Marcel Duchamp meletakkan sebuah urinoir pada pameran *Society of Independent Artists* di Grand Central Palace di New York sebagai karya seni. Urinoir yang merupakan produk industri itu menimbulkan pro dan kontra ketika itu, apakah karya tersebut bisa dikatakan layak atau tidak untuk dipamerkan. Dalam hal ini Richard Bradley memberikan suatu tesis bahwa bagi orang Modern, artifak tertentu dapat memperoleh status 'karya seni' ketika telah dipisahkan dari keadaan aslinya atau kehilangan konteksnya. Hilangnya konteks berarti hilangnya fungsionalitas. Semakin suatu artifak kehilangan fungsi akibat diceraikan dari konteks aslinya, semakin artifak itu dilihat sebagai 'karya seni'. Dalam kasus Duchamp, benda yang semula *craft* itu menjadi karya seni karena urinoir tidak lagi menjadi tempat kencing sang seniman. Dalam zaman Modern, kita terbiasa mengidentifikasi suatu barang sebagai karya seni justru karena *disfungsionalitasnya*, karena barang itu tak lagi berfungsi sebagaimana mestinya. Singkatnya, urinoir apabila diletakkan di WC sebagaimana fungsinya, benda itu bukanlah karya seni. Namun, begitu urinoir tersebut diletakkan di galeri dan diberikan konteks yang berbeda oleh sang seniman, maka urinoir tersebut berubah menjadi *art*. Penggunaan benda-benda produksi massal dalam karya seni yang dimulai sejak Duchamp, kemudian berlanjut terus sampai ke zaman pop art.

Uraian atas ide-ide pop art di atas, akan mengantarkan kita untuk membahas pemunculan GSRB dan karya-karya yang mengikutinya di bawah ini.

4. Kemunculan GSRB

Menindaklanjuti pernyataan Desember Hitam pada tanggal 31 Desember 1974, maka pada tanggal 2 - 7 Agustus 1975 dipamerkan 70 karya yang diberi tajuk "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia". Pemberian judul tersebut diciptakan oleh Jim Supangkat. Tidak ada suatu intensi apa-apa dari Jim untuk memberikan kata 'Baru' pada pameran tersebut. Kata 'Baru' itu oleh Jim dicomot begitu saja, sebagai jawaban atas judul "Pameran Besar Seni Lukis Indonesia" yang diselenggarakan di tempat yang sama pada tahun sebelumnya yang menimbulkan kontroversi Desember Hitam itu. Demikian pula kata 'Gerakan' dalam GSRB, kata itu diberikan setelah kelompok itu ingin membubarkan diri di tahun 1979. Dalam katalog pameran tersebut, Sanento Juliman menuliskan pengantar yang intinya menolak citra lukisan sebagai satu-satunya kemungkinan dalam berkarya. Dan kemudian pengantar itu diperluas menjadi "Lima Jurus Gebrakan Seni Rupa Baru Indonesia". Ada hal menarik selanjutnya, walau

GSRB dinyatakan bubar pada tahun 1979, namun, digerakkan oleh F.X. Harsono, pada tahun 1987, diselenggarakan lagi pameran GSRB yang diberi judul "Pameran Seni Rupa Baru Proyek 1 Pasaraya Dunia Fantasi". Pameran tersebut juga menuliskan sebuah manifesto yang disebut 'Manifesto gerakan seni rupa baru 1987' dan diberi sub judul "Seni Rupa Pembebasan, Pembebasan Seni Rupa." Harsono menyebut pameran tersebut sebagai post-GSRB.

Dalam penjelasannya, Harsono mengatakan, "Pameran ini diwarnai dengan semangat eksplorasi yang tinggi dengan keinginan untuk meninggalkan seni elitis dan menekankan pada seni rupa yang lebih plural. Hasil temuan benda yang bisa diidentifikasi sebagai budaya urban diduplikasi dalam ukuran besar. Iklan dan media-media cetak dibuat ulang dengan plesetan atau dalam postmodern disebut apropriasi". Pada manifesto GSRB tahun 1987 tersebut, selain menegaskan kembali tidak ada lagi pemisahan antara seni lukis, grafis dan patung, manifesto tersebut menolak tegas High Art dan Modern Art. Dan menginginkan adanya redefinisi terhadap seni rupa tanpa menggunakan acuan-acuan yang sudah ada, yang terpaku pada gaya seni rupa Modern.

5. Karya-karya yang dipamerkan dalam GSRB

Karya-karya yang dipamerkan dalam GSRB itu, saat ini sudah menjadi karya klasik dan sebagian dikoleksi oleh Galeri Nasional Indonesia. Beberapa karya yang terkenal akan dibahas berikut ini.

Karya F.X. Harsono yang berjudul "Paling Top'75" berupa sebuah senapan AK-47 yang terbuat dari plastik, dan memang dapat dibeli di toko sebagai mainan anak-anak, dipasang vertikal dengan diberi alas berupa kain putih. Alas dan senapan itu kemudian diberi kerangkeng berupa kawat yang biasa dipakai sebagai pagar sementara sebuah halaman rumah. Pada alas putih tersebut dituliskan "Paling Top'75". Karya itu sebagai refleksi terhadap kekuasaan militer yang semakin mencekera masyarakat ketika itu. Kata 'top' berarti terkenal, atau di atas, dapat juga disebut sebagai 'paling berkuasa'. Bagi yang hidup ketika itu, bahwa masyarakat memang mengenali militer sebagai penguasa negara.

Jim Supangkat membuat patung dari gipsium setengah badan yang diambil dari mitologi ratu Jawa yang cantik bernama "Ken Dedes" yang merupakan judul dari karya tersebut. Namun setengah badan lainnya, dari payudara sampai ujung kaki, merupakan lukisan karikatural berupa perempuan yang tidak menggunakan bra pada bagian payudara dan menggunakan celana jeans ketat yang dilepas ikat pinggangnya dan tidak ditutup resleting-

nya, sehingga masih terlihat rambut kemaluannya. Kita dapat merasakan bahwa apa yang ingin disampaikan Jim merupakan paradoks atas definisi kecantikan yang terjadi pada perempuan di tahun 1975. Wajah Ken Dedes yang putih itu diberi lipstik merah menyala, melambangkan Ken Dedes zaman sekarang yang genit, dan binal karena mengumbar tubuhnya yang setengah telanjang.

Karya Harsono yang lain adalah "*The Relaxed Chain*", terdiri atas kasur yang di atasnya diberikan sepasang guling yang kemudian ditumpuk oleh sebuah bantal. Bantal dan guling itu disusun sedemikian rupa sehingga mengesankan sepasang guling itu merupakan kaki manusia dan bantal menjadi kepalanya. Bantal dan guling itu kemudian diikat dan disatukan dengan rantai dan rantainya itu dibiarkan menjulur ke bawah. Karya instalasi itu mengesankan bahwa manusia itu seperti sedang tidur dengan santai tetapi sebetulnya ia sedang dalam kondisi terikat tanpa disadarinya.

Karya lukis juga dipamerkan di situ, yaitu karya Dede Eri Supria yang berjudul "Urbanisasi". Terlihat si pelukis sedang berdiri di emperan rumah di pinggir kali yang kotor, dan pada bagian kanan tampak rumah-rumah darurat yang dibuat dari potongan bambu yang ringkih. Jelas bahwa rumah-rumah tersebut menempati sebagian dari badan kali. Kali itu penuh sampah, yang berasal dari rumah-rumah darurat tersebut maupun sampah dari tempat lain yang terbawa oleh aliran sungai. Lukisan itu dibuat dengan teknik realisme foto, sehingga kita dapat merasakan bentuk rumah-rumah darurat itu beserta kalinya dengan sangat detail. Adapun maksud dari Dede melukis seperti itu sudah pasti merupakan sindiran kepada pemerintah kota yang tidak mengurus kehidupan kaum pinggiran di daerah kumuh. Penduduk yang terisisih itu sebetulnya kaum pendatang dari luar Jakarta, yang mencari nafkah di sektor informal.

Hardi membuat lukisan dengan teknik cetak sablon berjudul "Presiden 2001". Lukisan tersebut terdiri atas 21 panel yang dijejerkan di tembok sebanyak 3 baris. Dan masing-masing baris terdiri atas 7 panel lukisan. Yang menjadi 'presiden' di dalam panel adalah dirinya sendiri. Dengan memakai seragam militer. Sudah pasti lukisan semacam itu mengundang reaksi dari penguasa. Belum lagi di tahun itu isu pergantian kepemimpinan sedang marak-maraknya. Mengingat demikian banyak ketidakpuasan rakyat terhadap kepemimpinan Suharto.

Dari 5 contoh karya-karya GSRB kita dapat melihat bahwa pesan atau narasi yang disampaikan merupakan sindiran atas situasi sosial dan politik yang terjadi dalam masyarakat di sekitar tahun 1974-75.

Karya Harsono yang menyindir militerisme yang menguasai rakyat (Paling Top' 75) dan rakyat yang dininabobokan dengan rantai yang membelenggunya (*The Relaxed Chain*), Hardi yang berpakaian militer dan menunjuk dirinya sebagai Presiden tahun 2001, sudah pasti menimbulkan kecurigaan atas upaya suksesi yang sedang diidamkan mahasiswa ketika itu. Dede yang melukis realitas kehidupan kaum urban yang kumuh, dan Jim yang menyindir kehidupan kaum perempuan yang genit dan binal. Pesan yang disampaikan dalam karya-karya GSRB berbeda sekali dengan 5 karya terbaik yang dihasilkan PBSLI di tahun sebelumnya yang sama sekali tidak mencerminkan realitas yang terjadi pada masyarakat. Secara pesab, hal itu merupakan antitesis terhadap karya-karya senior mereka dalam PBSLI.

Sementara tekad seniman GSRB untuk tidak mengkotak-kotakan medium dan menampilkan karya mereka dalam media alternatif diwujudkan dengan memberikan bentuk-bentuk baru yang membaurkan antar media. Kita melihat dalam "Ken Dedes", Jim Supangkat mencampurkan patung pada bagian kepala dengan lukisan grafis pada bagian tubuh. Pambauran medium itu merupakan pengaruh pop art seperti yang sudah dilakukan oleh Robert Rauschenberg dan Jasper Johns di Amerika. Penggunaan benda-benda industri dan komoditas yang dilakukan oleh Harsono, seperti kasur, bantal, senapan mainan, dan kawat pagar, sudah merupakan hal yang biasa di Barat sejak zaman Duchamp, namun hal itu belum pernah diterapkan sebelumnya di Indonesia, mengingat masih kuatnya 'rezim lukisan' mendominasi percaturan seni rupa Indonesia. Sementara Richard Bradley sudah membuatkan tesis tentang disfungsi benda-benda industri untuk disahkan menjadi karya seni.

Hal yang sama terjadi pada karya Hardi, kita melihat kuatnya pengaruh Andy Warhol dalam "Presiden 2001". Demikian pula karya Dede Eri Supria, ia mengakui bahwa teknik fotografi yang menjadi alat dalam merancang lukisan-lukisannya dipengaruhi oleh Richard Estes.

Simpulan

GSRB telah berhasil menunaikan niatnya untuk membaurkan perbedaan medium seni rupa sehingga tidak terjadi lagi pengkotak-kotakkan dalam mengeksekusi karya seni. Demikian pula mereka memperkenalkan penggunaan media alternatif sehingga lukisan bukan lagi perwujudan karya seni yang tertinggi. Di saat ini penggunaan media alternatif sudah sedemikian populer di Indonesia berkat perkenalan yang diberikan GSRB, dan sebagaimana kemajuan yang telah tercapai di Barat, para seniman Indonesia juga sudah terampil berkecimpung dalam media video, elektronik, dan macam-macam pencampuran bahan atau material dalam berkarya. Di samping menjatuhkan 'rezim lukisan', GSRB juga telah berjasa dalam membelokkan pesan-pesan dan gaya dalam melukis. Gaya realisme yang pada post-1965 dihindari, kemudian dilampaui dengan membuat foto realisme yang sangat detail dan akurat. Demikian pula dalam pesan, lukisan-lukisan yang dulu steril dari narasi politik, sekarang politik menjadi menu utama dalam banyak lukisan-lukisan Indonesia kontemporer.

Daftar Pustaka

- Archer, Michael (1997). *Art Since 1960*. New York, United States of America: Thames and Hudson.
- Arifin, Marzuki (1974). *Peristiwa 15 Januari 1974*. Jakarta, Indonesia: Publishing House Indonesia Inc.
- Arthur, John and Estes, Richard (2007). *A Conversation, on Sandro Parmiggiani and Guillermo Solana, "Richard Estes"*. Madrid, Spain: Museo Thyssen-Bornemisza.
- Dermawan, Agus T (1991). *Seni Lukis Kontemporer Indonesia 1950-1990*, in "Perjalanan Seni Rupa Indonesia, dari zaman prasejarah hingga masa kini". Jakarta, Indonesia: Panitia Pameran KIAS 1990-1991.
- Janti, Nur. *Desember Hitam, ketika seniman muda memprotes kemandekan seni rupa*. *Historia*, <https://historia.id/amp/kultur/articles/desember-hitam-P1BW2>.
- Jenkins, David (1984). *Suharto and His Generals, Indonesian military politics 1975-1983*. Singapore: Equinox Publishing (Asia) Pte Ltd.
- Juliman, Sanento (2012). *Seni Rupa dalam Pancaroba: Ke mana Semangat Muda?*, on Bujono, Bambang and Adi, Wicaksono, "Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esei". Jakarta, Indonesia: Dewan Kesenian Jakarta.
- Grenspun, Joanne (1998). *Chuck Close*. New York, United States of America: The Museum of Modern Art.
- Hajriansyah (2015). *Realisme Revolusioner*. Bantul, Yogyakarta, Indonesia: Gading Publishing.
- Harsono, F.X (2013). *Desember Hitam, GSRB dan Kontemporer*. <https://gerakgeraksenirupa.wordpress.com/2013/05/19/desember-hitam-gsrb-dan-kontemporer/amp/>
- Lucie-Smith, Edward. *American Realism* [2003,1994]. New York, United States of America: Thames & Hudson Inc.
- Pirous, A. D., Juliman, Sanento, Tanner, Ronald, ed (1971). *Grup 18*. Bandung, Indonesia: Harapan offset.
- Priatna, Rifandy. <https://gerakgeraksenirupa.wordpress.com/2010/11/19/gerakan-seni-rupa-baru-dan-kelompok-seni-rupa-di-indonesia/amp/>.
- Supangkat, Jim, ed (1979). *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. Jakarta: Gramedia.
- Supangkat, Jim (2012). *Sekitar Bangkit dan Runtuhnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*, on Bujono, Bambang and Adi, Wicaksono, "Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esei". Jakarta, Indonesia: Dewan Kesenian Jakarta.
- Suryajaya, Martin (2016). *Sejarah Estetika: Era Klasik Sampai Kontemporer*. Jakarta, Indonesia: Gang Kabel dan Indie Book Center.
- @arsipIVAA. *Black December 1974 Statement/ Pernyataan Desember Hitam*. <http://archive.ivaa-online.org/khazanah/detail/2203>.