

PERAN TAMAN ISMAIL MARZUKI TERHADAP PERKEMBANGAN SENI RUPA KONTEMPORER INDONESIA: KAJIAN PERISTIWA PAMERAN SENI RUPA ERA 1970-AN

Citra Smara Dewi

Pengajar pada Fakultas Seni Rupa Institut Kesenian Jakarta

Abstrak

Salah satu lembaga kebudayaan yang memegang peranan penting dalam pembentukan identitas kota Jakarta adalah Pusat Kesenian Jakarta, Taman Ismail Marzuki (PKJ TIM). PKJ TIM merupakan lembaga kebudayaan pertama yang lahir di Jakarta sesudah peristiwa politik G30S/PKI. Ditengah situasi politik dan perekonomian yang belum stabil kala itu, PKJ TIM menjelma menjadi wadah kesenian yang sangat dinamis dan demokratis, kondisi tersebut tak dapat dipisahkan dari kebijakan Gubernur Ali Sadikin yang menekankan pentingnya kebebasan ekspresi yaitu "seni untuk seni." Tulisan ini akan mengkaji dua peristiwa penting yang terjadi di PKJ TIM era tahun 1970-an yaitu Pameran Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) 1975 dan Pameran Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) 1977. Dua peristiwa tersebut sangat penting karena merupakan momentum lahirnya Seni Rupa Kontemporer Indonesia.

Kata kunci: *Taman Ismail Marzuki, Gerakan Seni Rupa Baru, Seni Rupa Kontemporer, Identitas Budaya.*

Mencermati perkembangan Seni Rupa Indonesia dewasa tak dapat dipisahkan dari karya-karya Seni Rupa yang bersifat konseptual dengan mengusung pendekatan interdisiplin, baik lintas disiplin antara bidang ilmu seni rupa: seni lukis, seni patung, seni grafis, kriya, desain, fotografi, multimedia, hingga lintas disiplin dengan bidang ilmu di luar seni rupa, yaitu seni pertunjukan dan film. Karya-karya seni rupa yang "mendobrak" kemapanan konsep seni rupa modern dan universalisme, merupakan fenomena seni rupa kontemporer yang berkembang pada satu negara. Perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia tak dapat dipisahkan dari peristiwa pameran seni rupa era 1970-an yang terjadi di PKJ TIM. Penelitian ini terkait dengan erat dengan dinamika sosial masyarakat dari berbagai aspek yaitu

peran seniman, kelompok/komunitas seni, institusi, lembaga pendidikan, media dan masyarakat, sehingga diperlukan pendekatan multi disiplin mulai dari politik, ideologi dan budaya. Berangkat dari pertimbangan tersebut maka pendekatan sejarah sosiologi menjadi pertimbangan penulis, seperti dikatakan Denis Smith, dalam bukunya *The Rise Of Historical Sociology*:

"Sejarah sosiologi adalah studi tentang masa lalu untuk mencari tahu bagaimana masyarakat bekerja dan berubah. Beberapa ahli sosiologi adalah 'non-historical': secara empiris, mereka mengabaikan masa lalu,



Gambar 1 : suasana pameran gerakan seni rupa baru di ruang pameran taman ismail marzuki tahun 1975, mengundang pro dan kontra diantara seniman

secara konseptual pemikiran mereka mengabaikan dimensi waktu dalam kehidupan social juga struktur sejarah sosial.”

Pada pandangan lain, March Bloch mengatakan, bahwa *“History study of man and time.”* Sejarah merupakan ilmu yang memperelajari tentang kehidupan manusia dan waktu, sehingga sangat umum sekali. Merujuk pada pendapat tersebut maka bukan hal yang berlebihan jika disiplin ilmu sejarah dapat didekati dari berbagai aspek, baik aspek sosial, politik dan budaya. Kajian ini menekankan pentingnya penulisan sejarah dengan pendekatan beberapa disiplin ilmu termasuk aspek sosial, politik dan budaya.

Kebijakan Kebudayaan PKJ TIM Memberi Ruang Apresiasi dan Ekspresi

TIM sebagai pusat kesenian yang lahir sesudah masa kepemimpinan Orde Lama memiliki peran strategis dalam

memberi ruang apresiasi dan edukasi bagi perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia. Hal tersebut dibuktikan melalui kebijakan dalam memberi ruang apresiasi seniman muda yang tergabung dalam Gerakan Seni Rupa Baru. Hal tersebut sejalan dengan pendapat yang disampaikan Gubernur Ali Sadikin,

“dengan fasilitas yang berlimpah itu, memang Jakarta kini telah berhasil memiliki pusat kesenian nasional. Jenis kesenian dari manapun asalnya, mendapat tempat di Taman Ismail Marzuki. Kesenian jenis mutakhirpun lahir terus di sana.” (Kompas. 22 Juni 1977).

Statemen tersebut tentu memiliki makna strategis sebagai sebuah kebijakan, artinya bahwa TIM didirikan untuk kebebasan ekspresi para seniman, sehingga tidak ada alasan untuk melarang berbagai bentuk ekspresi seni yang disampaikan seniman.

Kehadiran di TIM pasca gejolak politik G30S/PKI, memang sangat strategis dan memberi arah bagi perkembangan seni rupa Indonesia di kemudian hari. Berbagai kebijakan yang digulirkan terkait dengan peristiwa seni rupa merupakan cermin semangat demokrasi, hal tersebut disampaikan langsung Ali Sadikin, dihadapan para seniman, budayawan, masyarakat dan media saat menyampaikan pidato perpisahan,

“kebebasan seni di TIM selama ini nyata merupakan perwujudan demokrasi kita, demokrasi Indonesia. Kebebasan tersebut memang dilaksanakan oleh seniman-seniman kita, tetapi pertanggungjawabnya

adalah di pihak Gubernur.”
(Sinar Harapan, 06 Juli 1977).

TIM sebagai pusat kesenian yang lahir sesudah masa kepemimpinan Orde Lama memiliki peran strategis dalam perkembangan sejarah seni rupa kontemporer Indonesia dewasa ini, yaitu membebaskan diri dari konsep “Seni untuk Panglima.” Manusia sebagai agen perubahan memiliki peran penting dalam praktik sosial di masyarakat, khususnya dalam melakukan rekonstruksi identitas kebudayaan. Kehadiran TIM pada tahun 1968 merupakan “mata air” bagi seniman, berbagai fasilitas yang terbilang mewah pada zamannya membuat para pelukis seakan “tidak siap” dengan berbagai program visioner.

Kelahiran TIM memang tak lepas dari nuansa politik yang terjadi di tanah air khususnya usai peristiwa G 30 S PKI. Menurut



Gambar 2 : peserta pameran gerakan seni rupa baru tahun 1977, di Tim, diikuti lebih banyak seniman dengan karya yang lebih dinamis

David T Hill dalam penelitiannya tentang *The Two Leading Institution "Taman Ismail Marzuki and Horison,"* dikatakan bahwa pembentukan TIM tak dapat dilepaskan dari peristiwa politik tahun 1965, setidaknya dalam upaya menghadirkan lembaga kesenian yang mengedepankan "seni untuk seni" dan terlepas dari kepentingan politik. Lebih jauh dikatakan Hill,

"The establishment of TIM in 1968 was testimony to the successful working relationship forged between anti communist artis, in ascendancy after the purge of the left wing in 1965-4, and ali sadikin. The idea of a national cultural venue had been mooted prior to the political turmoil of 1965, but the concept was not implemented. With the defeat of the leftists assured, artist who supported the new order regime held discussions with the recently appointed Jakarta governor regarding the establishment of an national cultural centre with state backing". (Hill, 1993:245).

Fakta sejarah tersebut diperkuat dengan sambutan Ali Sadikin pada saat meresmikan Taman Ismail Marzuki, dengan tegas ia memperingatkan akan bahaya-bahaya besar yang harus diperhatikan, yakni politik yang didudukkan sebagai panglima. Gubernur memperingatkan supaya peristiwa seperti itu jangan terulang lagi dan supaya Dewan Kesenian Jakarta tidak membiarkan politik mengadakan intervensi, tapi sebaliknya tetap mencipta dan mendasarkan ciptaan itu pada akhlak yang luhur. (Harian Pelopor Baru. 11 November 1968).

Semangat tersebut tentu berdampak terhadap berbagai kebijakan dan peristiwa seni rupa yang terjadi di TIM, setidaknya kebebasan berkarya dan membuang jauh-jauh prinsip "seni sebagai panglima," membuka peluang besar bagi tumbuhnya berbagai kreativitas. Setidaknya terdapat dua peristiwa penting yang terjadi di TIM yang akan menjadi kajian penulis yaitu Pameran Seni Rupa Gerakan Baru (GSRB) I 1975 dan GSRB III tahun 1977. Sebelum penulis membahas sejarah lahirnya Seni Rupa Kontemporer Indonesia, merasa perlu menghadirkan beberapa teori tentang "seni kontemporer." Sejarawan dan penulis seni, Claire Holt, dalam bukunya *Art in Indonesia, Continuities and Change*, yang diterbitkan tahun 1967, membagi Perkembangan seni dalam tiga tahapan seni yang saling tumpang tindih yang diatur dalam zaman-zaman sejarah Indonesia secara kronologis. Holt mengklasifikasikannya dengan istilah Lingkungan-Lingkungan Seni, yaitu: (1) Lingkungan pertama dengan label "Warisan," yang meliputi ciptaan-ciptaan seni dari masa Prasejarah Indonesia dan sejarah kuno yang masih dilestarikan, (2) Lingkungan kedua disebut "Tradisi-Tradisi yang Hidup" meliputi seni rupa (plastic art) dari wilayah-wilayah Indonesia yang bukan Islam (misalnya Bali), yang konsepsi bentuk dan isinya diabadikan, walaupun kerap diterapkan pada medium yang baru, (3) Lingkungan ketiga meliputi "Seni Modern" yang kontemporer, yaitu sebuah fenomena urban yang telah berkembang, terutama di Jawa. Manifestasi-manifestasinya terpisah dari, tetapi sangat kuat pada seni lukis, dan kurang begitu kuat pada seni patung. (Holt, Claire. 2000 : xxix).

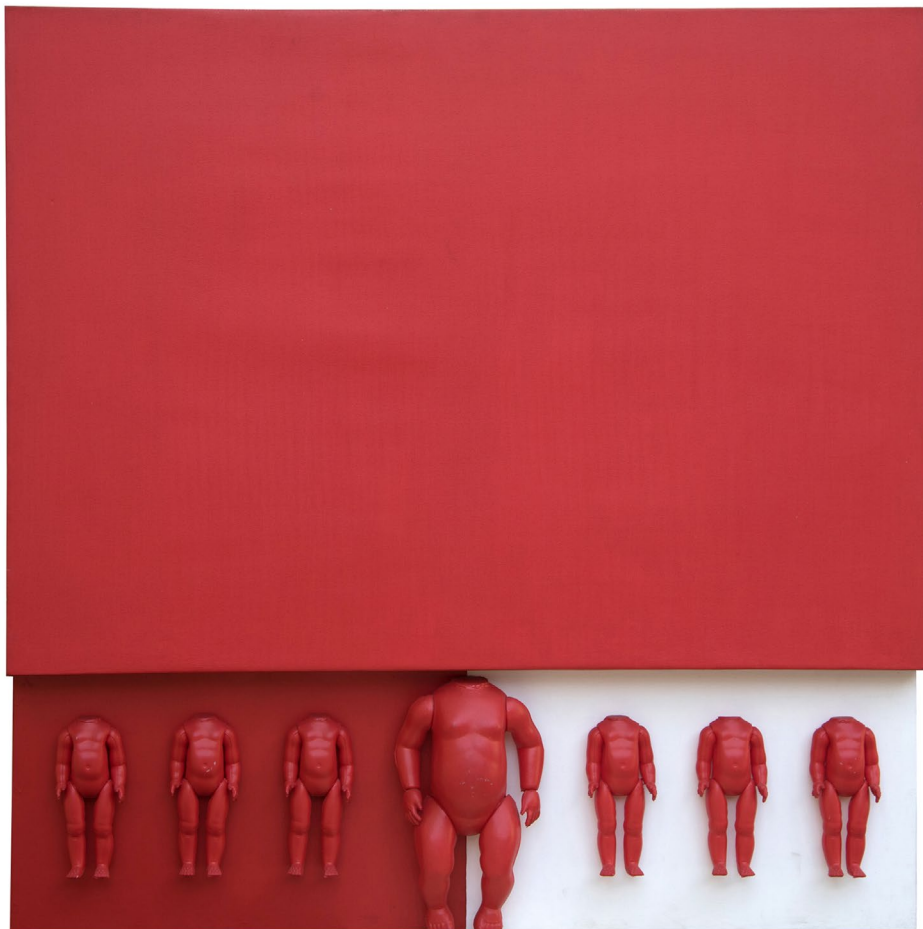
Pada pandangan lain, kritikus dan penulis seni, Klaus Honnef, mengatakan bahwa sejarah perkembangan seni rupa kontemporer berkembang setelah tahun 1970-an, seni kontemporer tak dapat dipisahkan dari konsep seni avant garde dimana seniman mencari "posisi" baru dalam konsep berekseni,

“Contemporary art as paradoxical change from avant garde to post avant garde. This change could be seen as related to the critical thoughts towards the whole tradition of modern art. Charles Jencks, the prominent figure in postmodernism, saw post avant garde as a new position taken by artist, art critics and architect, based on the awareness that the avant garde which drives modernity/modernism toward directly reflects the dynamism of capitalism and the yearly movements and “isms” which follow each

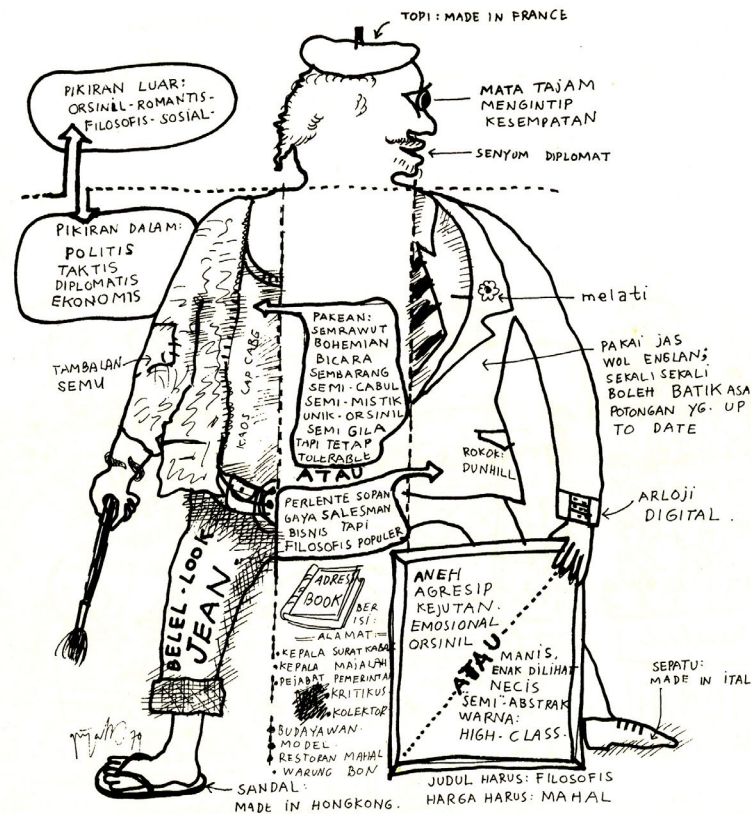
other at predictably the seasons.” (Honnef. 1994: 46-47).

Merujuk pada dua teori tersebut, maka seni rupa kontemporer adalah seni rupa yang lahir sebagai dampak masyarakat urban pada satu kota. Hal penting lainnya adalah upaya menolak paham berbagai aliran dari seni lukis modern yang menggunakan kata “isme,” seperti realisme, impresionisme, ekspresionisme dan sebagainya. Seni Rupa kontemporer mencoba mencari “wajah” baru dari seni rupa modern yang universal sehingga pendekatan konsep multidisiplin merupakan solusi.

Meskipun seni rupa kontemporer berkembang pada tahun 1970an di Barat, namun pada era tersebut beberapa penulis



Gambar 3 : karya bonyong munnie ardhi, saat ini menjadi salah satu koleksi galeri nasional indonesia



Gambar 4 : Priyanto S 1, mural, multimensi, 1976

dan kritikus seni rupa Indonesia masih menggunakan istilah seni rupa modern. Menurut Jim Supangkat istilah "Seni Rupa Kontemporer" pertama kali digunakan oleh pematung Gregorius Sidharta pada Pameran Patung di Jakarta tahun 1973, "Exhibition Contemporary Sculpture 1973" (Supangkat, Jim. 1997:66). Menurut catatan sejarah inilah pertama kali istilah "seni rupa kontemporer" digunakan pada pameran secara terbuka. Sejak pameran tersebut diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki, maka istilah seni rupa kontemporer banyak digunakan pada penulisan sejarah seni rupa Indonesia hingga saat ini. Meskipun istilah kontemporer, sudah sering digunakan pada beberapa tulisan dan sambutan katalog pameran di TIM, namun nampaknya beberapa seniman masih "malu-malu" menggunakan istilah kontemporer sebagai judul/tema resmi sebuah pameran.

Titik balik lahirnya fenomena Seni Rupa Kontemporer Indonesia, diawali peristiwa Pameran GSRB tahun 1975. Peristiwa pameran ini sangat penting dicatat sejarah karena menanamkan kesadaran akan pentingnya kebebasan ekspresi dalam seni rupa dan mengedepankan konsep lintas disiplin dalam berkarya. GSRB berawal dari sikap kritis para seniman muda, dalam mengkritik hasil keputusan Tim Juri yang telah memilih 5 (lima) karya pelukis terbaik pada Pameran Besar Seni Lukis Indonesia ke-2 tahun 1974, yang diadakan Dewan Kesenian Jakarta. Karya-karya yang dikritik adalah: (1) Matahari diatas Taman, karya Irsam, Jakarta, (2) Lukisan Wajah, karya Abas Alibasyah, Jakarta, (3) Keluarga, karya Widayat, Yogyakarta, (4) Pohon, karya Aming Prayitno, Yogyakarta, (5) Tulisan Putih, A.D Pirous, Bandung. Keputusan tim juri inilah yang

kemudian memicu kegelisahan kelompok seniman muda untuk menyampaikan protes karena dianggap para pemenang sebagian besar didominasi lukisan dekoratif dan tidak menunjukkan keberagaman dalam karya seni rupa.

Menurut Siti Adiyati, salah satu pelaku sejarah GSRB, Kelompok seniman muda tersebut menamakan dirinya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) yang merupakan gerakan para seniman muda, terdiri atas sebagian mahasiswa Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia (STSR) "ASRI" Yogyakarta (kini Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia (ISI) Yogyakarta), dan mahasiswa Fakultas Seni Rupa Institut Teknologi Bandung (ITB), baik yang tinggal di Yogyakarta, Bandung, dan Jakarta. Seniman GSRB kemudian mengkritisi Pameran Besar Seni Rupa Indonesia 1974 melalui pameran GSRB tahun 1975. Pameran yang diberi tema Pameran Seni Rupa Baru 75 berlangsung di Taman Ismail Marzuki (TIM) dan diikuti seniman: Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Muryoto Hartoyo, Harsono, B. Munnie Ardhi, Hardi, Ris Purwono, Siti Adiyati, dan Jim Supangkat. Pada pameran ini juga dikeluarkan manifesto seni rupa pada saat pembukaan pameran pertama GSRB bulan Agustus 1975, berjudul "Lima Jurus Gebrakan Seni Rupa Baru Indonesia," antara lain berisi penolakan terhadap konsep keindahan seni rupa yang dibatasi hanya di sekitar: seni lukis, seni patung dan seni gambar (seni grafis). Tentu saja karya-karya yang ditampilkan sangat berseberangan dengan konsep keindahan yang ditawarkan pada Pameran Seni Lukis Indonesia 1974, karena berbagai eksplorasi media, teknik dan material mewarnai pameran GSRB 1975.

Karya-karya yang dipamerkan seniman muda GSRB memang sangat berbeda dengan karya seni rupa yang berkembang sebelumnya yang lebih menekankan pada seni lukis, patung, seni grafis dan gambar. Seniman GSRB mendobrak

paradigma tersebut dengan menggunakan *material culture* berupa "benda temuan" yang dijumpai pada kehidupan kita, seperti mainan anak-anak, plastik, kaleng, furniture, majalah bekas, produk instan hingga perlengkapan rumah tangga. Salah satu karya menarik dari FX Harsono, berjudul "Rantai yang Santai" menggambarkan sebuah kasur kapuk dengan motif garis-garis putih biru diletakkan begitu saja di atas sebuah alas berwarna putih. Terlihat pula dua bantal dan satu guling di atas kasur tersebut yang diikat dengan sebuah rantai. Karya ini merupakan bentuk kritik sosial seniman pada masa Orde Baru, khususnya dikaitkan dengan situasi politik yang kadang mencekam dimana kebebasan bicara tentang politik menjadi "hantu" yang menakutkan, sehingga hanya bisa dibicarakan di ranah domestik yaitu di dalam kamar tidur.

Menurut Jim Supangkat, tokoh GSRB, pameran ini merupakan bentuk kegelisahan, kemandegan, ketidakpuasan dari pertentangan generasi terhadap perkembangan seni rupa era 1970-an. Hasil keputusan Tim Juri PBSLI 1974 membuktikan bahwa karya seni rupa yang baik pada masa itu terbatas pada karya seni lukis dengan pendekatan dekoratif. Lebih jauh Jim menyampaikan, semangat yang ingin disampaikan pada pameran GSRB I 1975, adalah keinginan berkomunikasi, "Pameran ini ingin mengatakan keinginan berkomunikasi, yaitu kemana "term" ini harus diarahkan, apakah berarti mencari bahasa yang "komunikatif" atau keinginan menyatakan "mengungkapkan." Jawabannya adalah keduanya." (Supangkat, Kompas 1975)

Dua tahun kemudian tepatnya tahun 1977, Dewan Kesenian Jakarta menggelar Pameran GSRB ke III di TIM Jakarta. Pada pameran ini karya-karya yang ditampilkan lebih dinamis dengan melibatkan lebih banyak seniman. Zaini, seniman yang sekaligus anggota Komite Seni Rupa DKI

berpendapat, pameran GSRB 1977 meskipun tak lepas dari fenomena seni rupa yang berkembang di luar negeri namun tetap memiliki warna lokal,

“bagi yang pernah ke luar negeri dapat melihat apa yang mereka lakukan sudah ada di luar sana, mereka terasa meniru, meskipun tetap ada napas lokalnya. Saya melihat adanya pembawaan Indonesia, misalnya dari kenyataan bahwa mereka tidak muncul sebagai sesuatu yang murni protes, sebagaimana yang terjadi di Barat.” (Wijaya, Tempo 1977).

Jika pada GSRB 1975, terdapat keterlibatan dua institusi Pendidikan yaitu (STSRI) “ASRI” Yogyakarta dan ITB Bandung, maka pada pameran-pameran GSRB berikutnya mulai melibatkan seniman sekaligus dosen muda Lembaga Pendidikan Kesenian Jakarta (LKPJ) yang sekarang bernama Institut Kesenian Jakarta (IKJ), yaitu Priyanto Sunarto, Wagiono Sunarto dan S. Prinka.

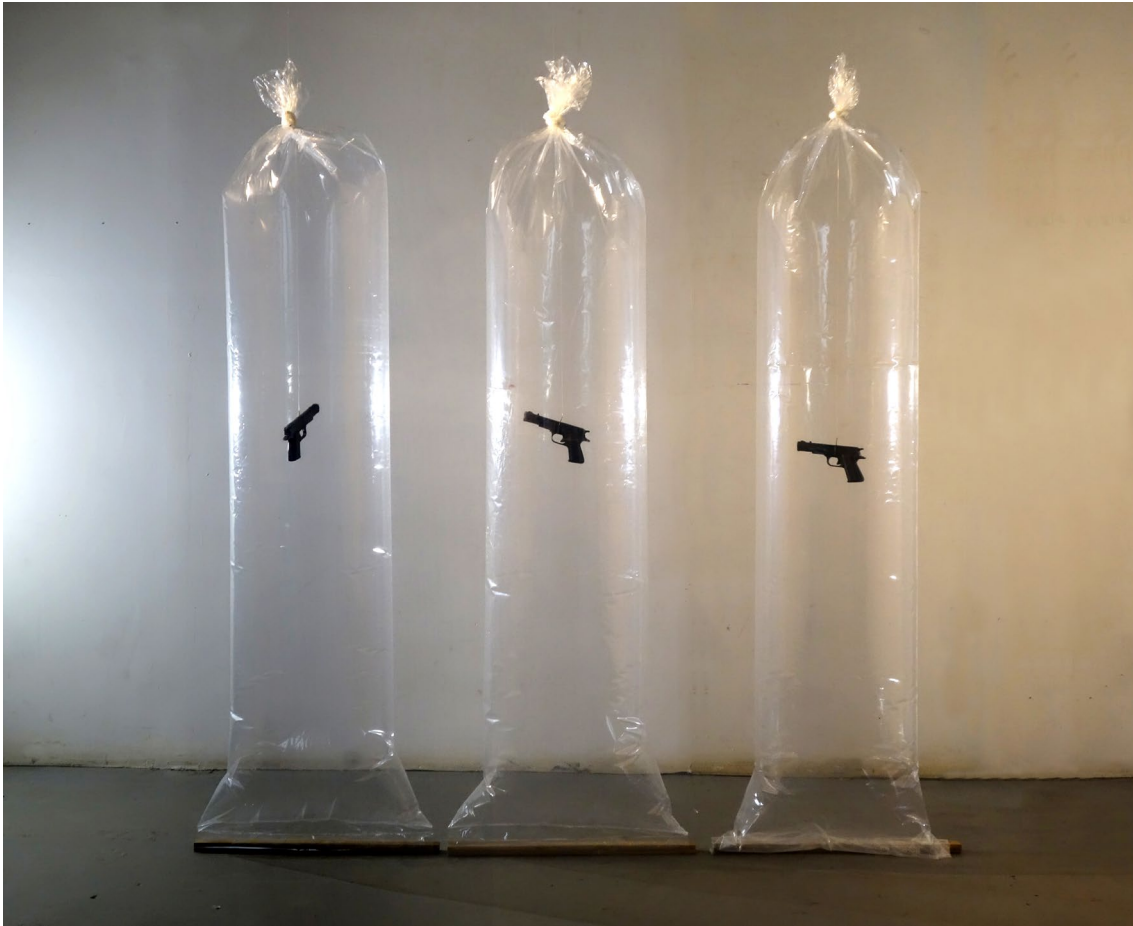
GSRB 1975 dan Pembentukan Identitas Budaya.

Stuart Hall menegaskan bahwa identitas budaya sedikitnya dapat dilihat dari dua cara pandang, yaitu (1) pertama, identitas budaya sebagai wujud (*identity as being*) yang stabil dan (2) kedua, identitas budaya sebagai “proses menjadi” (*identity as becoming*), yaitu identitas budaya sebagai sesuatu yang akan terus berubah. Cara pandang pertama, yaitu *identity as being* dapat dimaknai, bagaimana kita melihat identitas budaya sebagai sesuatu yang bersifat esensial. Identitas budaya dipandang sebagai sesuatu yang tetap dan tidak akan pernah berubah. Menurut Hall, identitas budaya dalam cara pandang ini

merefleksikan pengalaman sejarah dan kode-kode kebudayaan dari mereka yang menciptakan, sebagai individu yang sama, stabil, dan tidak akan pernah berubah. Dalam cara pandang ini, identitas budaya dalam diri individu dinilai stabil dan tidak akan pernah berubah sampai kapan pun. Seorang individu atau kelompok sosial akan memiliki identitas budaya yang terus menerus seperti itu. Identitas tersebut tidak akan berubah sejak lahir hingga tua. Berdasarkan cara pandang ini, identitas budaya dilihat sebagai representasi sejarah dan kebudayaan dari daerah asalnya saja. Dalam konteks kajian GSRB 1975, maka anggota DKJ dan beberapa seniman yang mendukung hasil keputusan PBSLI 1974 mewakili spirit identitas *identity as being*.

Sementara itu semangat seniman muda melalui Gerakan Seni Rupa Baru pada tahun 1975 yang menyiratkan semangat perubahan merupakan identitas budaya yang bersifat *identity as becoming*. Identitas tidak lagi semata berorientasi ke masa lalu yang bersifat primordial (warisan budaya), akan tetapi juga dapat berorientasi ke masa depan (kreativitas perubahan budaya). Identitas bukanlah sesuatu yang telah tersedia bagi kita, melampaui tempat, waktu, sejarah, dan budaya, yang tidak dapat diubah. Sebaliknya identitas budaya merupakan wujud *becoming*, yang menghargai adanya persamaan dan perbedaan dalam memandang identitas budaya. Dalam cara pandang ini Stuart Hall tidak lagi melihat identitas budaya sebagai sesuatu yang esensial, melainkan sesuatu yang akan selalu berubah setiap saat. Identitas budaya dalam konsep ini memerasalahkan bagaimana proses “menjadi” sama pentingnya dengan apa yang “telah terjadi.”

Pameran GSRB pada tahun 1975 di TIM, menandakan bahwa identitas kebudayaan bersifat dinamis dan tidak statis. Identitas kebudayaan merupakan praktik sosial dengan keterlibatan berbagai elemen dan unsur dalam sebuah peristiwa sejarah.



Gambar 5 : karya “pistol plastik dalam kantong plastik” 1975, dipamerkan di Tim banyak mengundang perhatian pengunjung

Berbagai kebijakan yang terkait dengan berbagai peristiwa seni rupa era 1970-an di PKJ TIM, tak bisa dilepaskan dari peran struktur, dimana keterlibatan dan peran aktif anggota kelompok masyarakat dan individu dalam mengubah struktur sosial sangat penting (Christopher Lyoid; 1993).

Struktur adalah relasi antara elemen-elemen yang menghasilkan sebuah kesepakatan bersama. Elemen-elemen dalam kajian ini meliputi peran beberapa aspek, yaitu aspek internal dan aspek eksternal. Aspek internal dalam hal ini adalah pihak Pemerintah: Kepala Pemerintahan/Presiden, Kementerian terkait pada jamannya (Kementerian Pariwisata dan Kebudayaan dan Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan), Direktorat terkait pada

zamannya (Direktorat Kesenian dan Direktorat Kebudayaan) dan lembaga-lembaga terkait lainnya. Sejauh mana kebijakan pemerintah terhadap komitmen memajukan kebudayaan akan terimplementasi melalui berbagai Surat Keputusan, Peraturan, Surat Perintah, Surat Penugasan dan sebagainya. Kemudian implementasi dari kebijakan tersebut akan tercermin melalui program-program yang dijalankan. Sementara itu dalam aspek eksternal: faktor eksternal dalam sebuah struktur dalam konteks kajian ini diwakilkan oleh Lembaga Pendidikan Seni, Seniman dari era Raden Saleh hingga era “kekinian,” Komunitas Seniman/Sanggar Seni Rupa, Kurator Seni, Pengamat, Penulis/Kritikus Seni, Pusat Kebudayaan, Media—baik cetak dan elektronik. Bagaimana struktur itu “bekerja” dalam sebuah Lembaga/Institusi



Gambar 6 : „rantai yang santai” (mixed media), karya Harsono, menyiratkan situasi politik di tanah air tahun 1975, dimana kebebasan bicara politik menjadi “mimpi buruk” bagi masyarakat

Pemerintah yaitu Pusat Kesenian Jakarta TIM, tentu merupakan hal yang perlu dikritisi. Berbagai kebijakan yang lahir di TIM tentu tak dapat dilepaskan dari peran struktur, yaitu siapa tokoh yang berperan pada saat sebuah kebijakan digulirkan.

Penutup

Kebijakan Kebudayaan PKJ TIM, khususnya dalam memberi ruang apresiasi dan ekspresi bagi kelahiran seni rupa baru tak dapat dipisahkan dari peran “struktur,” yaitu melalui relasi antara elemen-elemen. Peran Gubernur Prov DKI, Ali Sadikin sangat besar dalam menggariskan kebijakan “seni untuk seni,” sehingga seniman terbebas dari kepentingan seni untuk politik pada era awal 1970-an. Kondisi tersebut sangat kondusif dalam melahirkan bentuk-bentuk kesenian baru pada zamannya.

Merujuk pada sejarah perkembangan seni rupa kontemporer

Indonesia, maka Peran Taman Ismail Marzuki (TIM) yang didirikan pada tahun 1968, sangatlah penting bahkan dikatakan sebagai momentum lahirnya seni rupa kontemporer Indonesia. Sebagai Pusat Kesenian Jakarta, TIM merupakan laboratorium seni budaya yang berkembang di kota Jakarta pada era tahun 1970-an. Kelahiran GSRB pada tahun 1975 menandakan bahwa identitas kebudayaan bersifat dinamis dan tidak statis. Identitas Kebudayaan merupakan praktik sosial dengan keterlibatan berbagai elemen dan unsur dalam sebuah peristiwa sejarah. Sebagai representasi dari institusi pemerintah, dalam hal ini Pemerintah Provinsi DKI Jakarta, DKJ mencerminkan paradigma identitas kebudayaan sebagai wujud dari identity as being, sementara kelompok Seniman Muda melalui GSRB sebagai wujud dari identity as becoming.

Christopher Lyoid, mengatakan bahwa sejarah adalah hasil interaksi antara individu atau kelompok sosial dengan struktur sosial. Berbagai peristiwa seni rupa

yang melibatkan individu dan kelompok individu, baik seniman, budayawan, perupa, institusi, lembaga pendidikan, media dan masyarakat, pada era 1970-an, sangat menentukan wajah seni rupa Indonesia dewasa ini. Mengkritisi dan mencermati hal tersebut, maka tidak berlebihan jika disimpulkan bahwa peran TIM sangatlah strategis dalam meletakkan pondasi seni rupa kontemporer Indonesia. Meskipun peristiwa pameran dan manifesto GSRB tahun 1975, tidak serta merta diikuti dengan perkembangan seni rupa kontemporer pada tahun-tahun berikutnya, namun semangat tersebut merupakan landasan yang sangat kuat bagi perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia yang tumbuh subur pada era 1990-an.

Sebagai pusat kesenian yang diinisiasi Gubernur Prov DKI Jakarta, Ali Sadikin tahun 1968, TIM memiliki masa gemilang tahun 1970-an dan pertengahan tahun 1980-an. Sejalan dengan lahirnya ruang-ruang publik, baik galeri seni, ruang pameran dan ruang publik lainnya, yang didirikan baik oleh pemerintah, swasta, individu dan komunitas pada era 1990-an, maka eksistensi TIM mulai meredup. Kehadiran Galeri Nasional Indonesia (GNI) tahun 1998 yang didirikan oleh Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan, memberikan alternatif baru bagi ruang apresiasi para perupa kontemporer Indonesia. Mengutip pendapat sejarawan, E.H Carr, bahwa sejarah adalah dialog yang tak pernah selesai antara masa sekarang dan masa lampau, suatu interaksi yang berkesinambungan antara sejarawan dan fakta-fakta yang dimilikinya. Tulisan ini diharapkan dapat memberikan sikap reflektif bagi berbagai pemangku kepentingan, dalam "menafsir ulang" peran PKJ TIM dalam perkembangan Seni Rupa Kontemporer di tengah percatu

Daftar Pustaka

- Holt, Claire. 1967. *Art In Indonesia: Continuities And Change*. Ithaca, New York. Cornell University Press
- Hall, Stuart. 1994. *Cultural Identity and Diaspora.* Colonial Discourse and Post-colonial Theory: a Reader. Ed. Patrick Williams and Chrisman. London: Harvester Wheatsheaf.
- Fakultas Seni Rupa IKJ Press. 2010. 19 Tokoh Fakultas Seni Rupa, Institut Kesenian Jakarta. Jakarta : FSR IKJ Press.
- Hill, David. 1993. *The two Leading institution : Taman Ismail Marzuki and Horizon*, Cultural and Society in New Order Indonesia. Kuala Lumpur : Oxford University.
- Honnef, Klaus. 1994. *Contemporary Art*. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Koin

Katalog

- Supangkat, Jim. *Contemporary Art, Development Beyond the 1970's*. 1997. Katalog Pameran Indonesian Modern Art. Jakarta : The Indonesian Fine Arts Foundtion.

Surat Kabar

- Harian Pelopor Baru. 11 November 1968. Taman Ismail Marzuki resmi dibuka. Jakarta
- Harian Kompas. 22 Juni 1977. Fasilitas Kesenian Memang Melimpah. Jakarta
- Sinar Harapan. 6 Juli 1977. Perpisahan Gubernur DKI dengan Seniman, "Kebebasan Seni Di TIM Perwujudan Demokrasi Kita Di Indonesia". Jakarta.
- Wijaya, Putu. 1977. Bukan hanya Sex atau Protes. Jakarta : Majalah Tempo Maret 1977.
- Supangkat, Jim. 1975. *Seni Rupa Baru 1975-Keinginan Berkomunikasi*. Jakarta: Harian Kompas Agustus 1975.