

SETELAH YANG TERSERAK DIKUMPULKAN:SEJARAH SENI RUPA INDONESIA

Bambang Bujono
geyong10@gmail.com

Abstrak

Tulisan ini bertujuan untuk memaparkan sejarah seni rupa Indonesia yang dikumpulkan dari esai dan karya SanentoYuliman, tokoh yang menaruh perhatian terhadap dunia seni rupa dengan segala keunikan gaya, kepekaan dalam perjalanannya sebagai praktisi seni. Kegigihan dan konsistensi Sanento dalam bidang seni rupa membawanya memasuki dunia redaksi dan mulai menekuni menulis esai di bidang seni rupa Indonesia, yang menjadikannya seorang penulis sejarah seni rupa Indonesia. Namun, sebelum tujuan tersebut selesai, Sanento wafat (1992), sehingga penulis dan kurator seni rupa, HendroWiyanto, yang menyusun dan menyelesaikan tulisan tersebut dengan mempelajari karya dan tulisan Sanento yang terserak. Sebagai kurator, Hendro memahami bahwa dalam diri Sanento terdapat wawasan komprehensif mengenai sejarah seni rupa di Indonesia. Berbeda dengan negara lain, Sanento memandang bahwa di Indonesia perkembangan seni rupa tidak linier. Ia membagi perkembangan seni dalam periode-periode, yaitu masa pertama (1900-1940), masa kedua (1940-1960), kelahiran seni lukis abstrak (1955-1960), kemudian masa ketiga (sesudah 1960). Di sana, Sanento memandang bahwa tiap masa dalam transformasi seni rupa di Indonesia, memiliki seni rupanya dan bukan merupakan perkembangan dari karya-karya masa sebelumnya, baik dari bentuk maupun konsep. Sanento sungguh meninggalkan kita dengan bahan-bahan yang layak dikembangkan untuk penulisan sejarah seni rupa Indonesia.

Kata Kunci : Sanento Yuliman, Seni Rupa Indonesia, Sejarah Seni, Biografi Seniman

Abstract

This paper aims to explain the history of Indonesian art which was collected from the essays and works of SanentoYuliman, a figure who pays attention to the world of fine arts with all the unique styles, sensitivity in his journey as an art practitioner. Sanento's persistence and consistency in the field of fine arts brought him into the world of editors and began to pursue writing essays in the field of Indonesian art, which made him a writer of Indonesian art history. However, before this goal was completed, Sanento died (1992), so that the writer and curator of fine arts, HendroWiyanto, compiled and finished the writing by studying the scattered works and writings of Sanento. As a curator, Hendro understood that Sanento had a comprehensive insight into the history of art in Indonesia. Unlike other countries, Sanento views that in Indonesia the development of art is not linear. He divided the development of art in periods, namely the first period (1900-1940), the second period (1940-1960), the birth of abstract painting (1955-1960), then the third period (after 1960). There, Sanento considered that every time in the transformation of art in Indonesia, it seems that art has not been a development of previous works, both form and concept. Sanento really lives us with materials that are suitable to be developed for writing Indonesian art history.

Keywords : SanentoYuliman, Indonesian Fine Arts, Art History, Artists Biographies

Dunia seni rupa di Indonesia memiliki perjalanan sejarah yang unik dan berbeda dengan negara lain. Hal ini disampaikan oleh Sanento Yuliman, melalui esainya. Tulisan ini akan memaparkan sejarah Indonesia berdasarkan kacamata seorang legenda seniman dan praktisi seni rupa, Sanento Yuliman, melalui esai dan karya-karyanya semasa hidup. Tulisan ini juga memaparkan perjalanan karir Sanento muda hingga menjelang akhir hidupnya yang terbilang produktif dan turut mewarnai dunia seni rupa di Indonesia melalui pencapaian, prestasi, pemikiran serta karya-karya yang ditinggalkan.

Sanento Yuliman remaja menulis puisi dan juga melukis. Ia ingin berhenti sekolah sewaktu masih di SMA, di Majenang, Cilacap, Jawa Tengah agar bisa segera belajar melukis di ASRI, Yogyakarta. Entah sebab apa, selulus SMA, 1960, ia masuk Studio Seni Lukis di Departemen Perencanaan dan Seni Rupa Institut Teknologi Bandung --institut yang baru diresmikan setahun sebelumnya, yang dulunya bagian dari Universitas Indonesia di Jakarta.

Di Bandung, ia tidak hanya menekuni seni rupa. Ia juga bergabung dengan dunia teater, bekerja sebagai redaktur kebudayaan dan menggambar ilustrasi serta karikatur di koran mingguan *Mahasiswa Indonesia* -- koran yang terbit di pertengahan 1966, di masa pergantian pemerintahan dari Soekarno ke Soeharto. Di tengah kesibukan itu, Sanento menyelesaikan skripsinya, dengan judul "Beberapa Masalah dalam Kritik Seni di Indonesia" pada tahun 1968.

Pencapaian-pencapaian mulai ditorehkannya, hingga pada 1972 majalah sastra di Jakarta, *Horison*, pada tahun 1968 memberikan hadiah atas salah satu esainya yang berjudul "*Di Bawah Bayangan Sang Pahlawan*", dan puisinya yang berjudul "*Laut*". Selain memberikan penghargaan, majalah tersebut meminta Sanento menggantikan Arief Budiman, ketua redaksi yang hendak berangkat studi ke Amerika pada tahun 1972. Bersama H.B. Jassin, Sanento sempat setahun di *Horison*, hingga April 1973. Di awal 1970-an itulah tampaknya ia berhenti melukis, setelah sempat mengikuti pameran "Grup

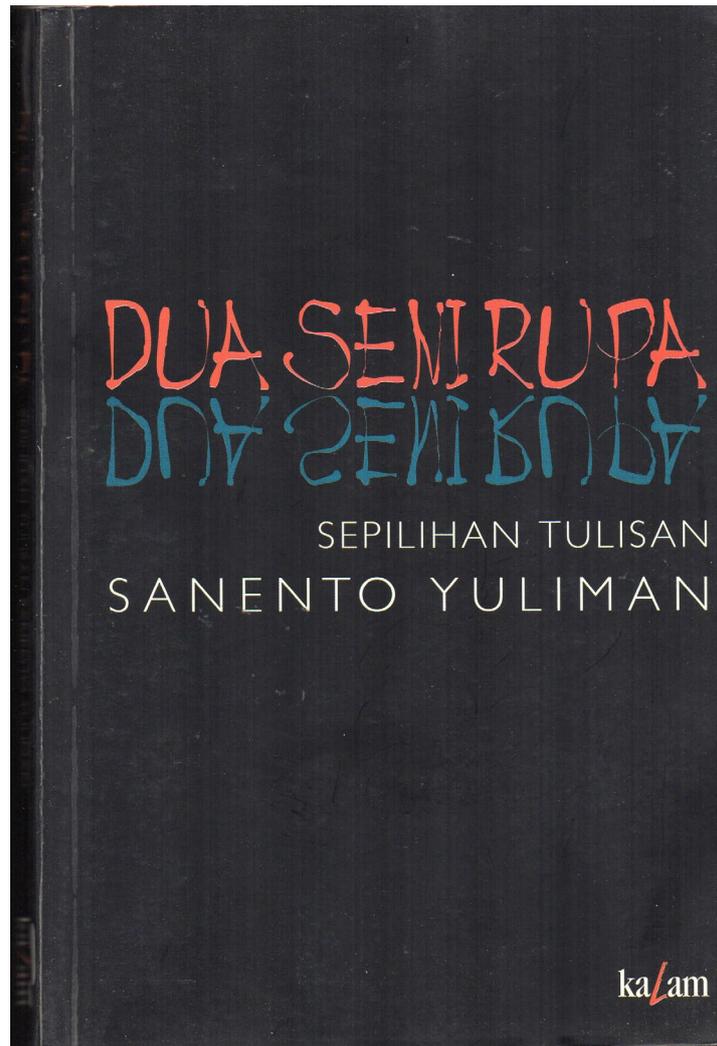
18", grup dosen-dosen seni rupa ITB, di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 1971. Ia kemudian sepenuhnya mencurahkan perhatian pada penulisan tentang berbagai hal dalam dunia seni rupa Indonesia. Tulisan-tulisannya tersebut dimuat di media Bandung dan Jakarta.

Di pertengahan 1970-an Dewan Kesenian Jakarta memintanya menulis sejarah seni rupa Indonesia. Terbitlah "*Seni Lukis Indonesia Baru: sebuah pengantar*" pada 1976, buku sekitar 70 halaman, yang dieditori oleh Jim Supangkat dan Goenawan Mohamad, sebelum Sanento ke Prancis untuk melanjutkan studinya di tahun itu juga. Sanento kembali ke Indonesia di akhir 1981, setelah menyelesaikan disertasinya dengan judul, dalam terjemahan Indonesia: "*Asal Mula Seni Lukis Kontemporer I Namun kerja belum selesai ndonesia: Peran S. Sudjojono*".

Melihat seni rupa Indonesia masuk di dalam dirinya, Sanento mencoba menemukan makna seni rupa Indonesia lewat penyelidikan, melihat persoalannya, mencoba menemukan sebab dasar persoalan serta mengembangkannya, dan dalam perjalanannya ia juga melihat atau menemukan persoalan-persoalan baru. Ia konsisten, menyelidiki seni rupa seraya mengikuti perkembangannya sejak menjadi mahasiswa di Seni Rupa ITB hingga tutup usia.

Ia selalu menyempatkan melihat pameran seni rupa, yang pada 1970-an sampai 1980-an seringkali diadakan di Jakarta, terutama di Taman Ismail Marzuki. Ia datang dari Bandung ke ruang pameran, berkeliling di dalamnya, mencatat-catat, dan kemudian kembali ke Bandung, sebagaimana berangkatnya, dengan kendaraan umum. Penampilannya sederhana; biasanya terlihat bercelana gelap, berbaju lengan pendek putih, tali tas kulit tersangkut di bahu kirinya. Itulah Sanento Yuliman, yang meyakini bahwa untuk memahami seni rupa, ya mesti melihat karya-karya.

Melihat tentu saja bukan hanya mata yang bekerja. Melihat adalah mengamati, menganalisis, menilai. Pun, ruang pameran, bagi Sanento, tak terbatas di sebuah bangunan. Penjelajahan seni rupa Sanento luas: karya seni rupa di tengah masyarakat,



Gambar 1. Buku Dua Seni Rupa, Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman

karya yang “modern” maupun “tradisional, di ruang publik, ukir-ukiran di dinding rumah-rumah tradisional di Kalimantan, kain-kain tenun di Lombok dan di desa-desa, pulau-pulau Indonesia sisi timur. Misalnya, ia dengan sungguh-sungguh membicarakan batik yang di abad ke-17 sudah menjadi seni dan industri.¹

Dalam hal seni rupa modern Indonesia, ia tak menggerutu sebagaimana umumnya kita bahwa keterangan tentang seni rupa kita sangat sedikit, dan untuk melihat karya seni rupa yang baru maupun yang lama tidak

mudah. Belum ada museum seni rupa yang mewakili dunia seni rupa Indonesia, hampir tidak ada buku tentang seni rupa Indonesia yang layak baca, tak ada majalah khusus seni rupa yang berharga dijadikan acuan, bahkan pada umumnya, sampai pertengahan 1980-an katalog pameran biasanya hanya berisi biografi senimannya, daftar lukisan, pengantar penyelenggara, beberapa reproduksi karya. Koleksi perpustakaan di fakultas seni rupa di ASRI dan ITB misalnya, lebih banyak buku-buku seni rupa luar Indonesia. Dalam diam, Sanento terus mengunjungi pameran seni rupa modern, dan menuliskan ulasan di beberapa media. Sanento mungkin berniat mengisi kekosongan itu, sebuah buku sejarah seni rupa Indonesia

¹ Sanento Yuliman, “Batik Sang Penjelajah” dalam *Estetik yang Merabunkan*, bunga rampai esai dan kritik Sanento Yuliman, editor Hendro Wiyanto, DKJ, Januari 2020, halaman 19.

yang komprehensif. Ia memiliki kemampuan untuk itu sebab tecermin jelas dari tulisan-tulisan sepanjang hayatnya. Hendro Wiyanto berhasil mengumpulkan tak kurang dari 120 ulasan pameran seni rupa modern Indonesia oleh Sanento, ulasan yang ditulis dalam kurun waktu lebih dari 20 tahun -- dan saya kira masih ada yang tercecceh.² Ulasan-ulasannya yang mencerminkan pengamatan detail, tak sekadar menyampaikan tangkapan rasa yang subjektif, melainkan juga uraian pengetahuan seputar karya yang menambah pengetahuan pembaca. Berikut sebuah contoh.

“Djoko Pekik melukis tukang becak, pedagang kecil, petani kecil atau buruh tani, perempuan kuli, pengamen, dan lain-lain, yaitu mereka yang tidak mendapat banyak peluang atau tidak mempunyai peluang, untuk memperbaiki nasib di tengah pembangunan dan pertumbuhan ekonomi di negeri kita.

“Gayanya emosional. Lukisannya memperlihatkan coretan, sapuan, atau olesan yang kasar dan mengalun leluasa, Warna-warna bercampur di kanvas, ketika cat masih cair (...) menghasilkan ‘kekumuhan’ (...) Digunakan terutama warna-warna hangat coklat, merah, dan oker, di sana-sini disela hitam, hijau, dan biru. (...) mengingatkan, bahwa yang dilukis adalah orang-orang yang dekat dengan tanah, lumpur, dan debu...”³

Jelas, Sanento memiliki kepekaan menangkap rasa dan kemampuan membaca pengetahuan dari unsur-unsur visual, dari teks – garis, warna, dan elemen yang lain dalam lukisan. Juga, kemampuan menangkap konteks, segala hal di luar karya yang relevan – “orang-orang yang dekat dengan tanah...dst.” Semua itu ia sampaikan dalam tulisan yang mudah dipahami. Bahasa Sanento tidak sulit, dan segala hal yang bersifat subjektif (soal rasa, soal penilaian) dijabarkannya dalam uraian yang “objektif”, yakni berangkat dari deskripsi objek yang dibahas sehingga pembaca –setuju atau

tidak dengan pendapatnya – mendapatkan gambaran tentang karya yang dibahas.

Cara menulis ulasan seperti itu menjadikan penilaiannya tidak eksklusif. Bahkan, membaca lebih dari 120 ulasan Sanento dalam buku *Estetika yang Merabunkan*, serasa Sanento tidak memberikan penilaian. Sesungguhnya penilaian itu tersirat pada penggambaran karya. Dari beberapa esainya bisa disimpulkan bahwa Sanento pembela keberagaman, dan menjauhi kemitlakan dalam penilaian (kritik). Pada esainya, “Kreativitas Seni, Subjektivisme, dan Objektivisme”, ia menulis: “... keragaman dan keterbukaan –komunikasi dan ihwal terkomunikasikan—dalam perbincangan tentang hasil seni lukis itu, pada hemat saya, akan menunjang kreativitas para seniman...”⁴

Sikap itu kuat tecermin pada pandangan Sanento tentang seni rupa di luar ruang pameran. Ia tak menjunjung salah satu rumpun seni rupa, sembari melecehkan rumpun yang lain. Menurut pengamatannya, di dalam dunia seni rupa Indonesia hidup dua seni rupa, masing-masing menempati lapisan sosial yang berbeda. Pada lapisan sosial kelas atas dan menengah atas hidup satu jenis seni rupa (karena itu disebutnya sebagai seni rupa “atas”). Sedangkan di lapisan kelas bawah hidup pula seni rupa jenis lain (dinamakannya seni rupa “bawah”) (Yuliman & Hasan, 2001)⁵

Yang pertama lahir dan tumbuh di negeri industri maju, digerakkan oleh faktor informasi dan konsumsi, dan berkat kemajuan teknologi informasi dan transportasi, menurut Sanento, menyebar dari metropolis New York, Paris, London dan lain-lain ke seluruh dunia, termasuk ke Indonesia. Yang dinamakan seni rupa modern, termasuk golongan ini (seni lukis modern, patung modern, seni grafis modern, fotografi modern hingga desain grafis, desain perabotan dan lain-lain). Yang dipelajari di sekolah dan perguruan tinggi seni rupa adalah seni rupa “atas” ini. Sumber penciptaan seni rupa “atas” ini adalah individu.

2 Jumlah ini bisa dilihat dari daftar isi *Estetik yang Merabunkan*.

3 Sanento Yuliman, “Seni Djoko Pekik”, *Ibid*, halaman 889.

4 *Ibid*, halaman 327

5 Sanento Yuliman, “Dua Seni Rupa”, *Ibid*, halaman 167.

Adapun seni rupa “bawah”, yang hidup di lapisan kelas bawah, adalah produk lokal, dengan bahan-bahan lokal, dengan teknologi sederhana. Sumber penciptaan seni rupa “bawah” adalah masyarakat, tepatnya masyarakat di lingkungan senimannya. Lazimnya seni rupa “bawah” berkaitan dengan tradisi. Para perupanya, umumnya hidup hanya dari menjual karyanya. Ketika seni rupa ini masih terkait erat dengan tradisi, penjualan ini hampir tak bermasalah, antara pencipta dan pembeli saling memahami. Seniman membuat karya sepenuh jiwa-raga, karena ia percaya bahwa calon pembeli akan menghargai (mungkin lebih tepat mengapresiasi) karya tersebut sebagaimana diri. Dalam lain kalimat, makna karya itu bagi dirinya dan pembeli bernilai sama, entah itu sesuatu untuk perlengkapan upacara keagamaan, untuk perabot sehari-hari, dan lain-lain.

Dalam perkembangan zaman, berbeda dengan seni rupa “atas” yang ditunjang teknologi maju, pendidikan modern, dan pemasaran canggih, seni rupa “bawah” tak memiliki penunjang yang membuatnya tetap bertahan, apalagi berkembang. Begitu sumber penciptaannya berubah, para perupanya beralih pekerjaan atau meneruskan berkarya namun dengan semangat kerja tak lagi sepenuh jiwa-raga. Contoh jelas yang dikemukakan Sanento dalam esai “Dua Seni Rupa” tersebut adalah produk-produk benda untuk upacara yang dijual ke turis asing. Mungkin ada satu-dua hasil karya yang tetap bernilai, pada umumnya senimannya hanya membuatnya untuk uang, karena ia tahu calon pembelinya tak akan menggunakan karya itu sebagaimana fungsi aslinya.⁶

Yang perlu dipahami adalah, dengan adanya dua seni rupa itu, Sanento tidak memenangkan salah satu dari mereka, atau memihak. Hal tersirat dalam esai tersebut yang diharapkan adalah “keadilan”. Dalam pemikiran Sanento banyak timbul pertanyaan seperti berikut: Kalau seni rupa “atas” ditunjang dengan dana pemerintah (sekolah-sekolah seni rupa misalnya) hingga bisa bertahan dan berkembang, mengapa seni

rupa “bawah” tidak. Mengapa tak ada sekolah untuk para perupa “bawah”? Mengapa seni rupa “bawah” tak menjadi program studi di sekolah-sekolah seni?

Yang dibayangkan Sanento, dalam dunia seni rupa kita berlangsung pertemuan atau dialog antara yang “atas” dan yang “bawah”, “bukan agar yang satu melenyapkan yang lain, melainkan agar masing-masing dapat mengambil manfaat proses belajar, yang niscaya penting artinya...”. Pemikirannya juga mengatakan bahwa dunia seni rupa bukan merupakan hal yang konkret; yang konkret adalah di antara unsur-unsurnya: seniman, karya, peristiwa, dan sebagainya. Secara bulat, dunia seni rupa adalah sebuah imaji, adalah konsep konsep yang hidup, tidak mandek, hingga terus berubah. Dan sejarah seni rupa adalah cerita rangkaian dulu hingga sekarang, cerita tentang berbagai hal dengan tokoh utama seni rupa itu sendiri, untuk “mengabsahkan”, “mendukung” imaji dunia seni rupa dimaksud.

Senanto selalu melihat karya, berbincang dengan perupa. Ia menyaksikan peristiwa seni rupa, kadang ikut terlibat di dalamnya. Ia mencatat semua itu, kemudian menuliskannya, mencoba menggambarkan apa sebenarnya yang terjadi dengan seni rupa kita dan apa maknanya. Dari tulisan-tulisannya, memang tecermin bahwa pemikir seni rupa yang berangkat dari cita-cita menjadi pelukis ini memiliki kepekaan melihat rupa dan piawai menemukan artinya dalam makna yang khusus, yakni makna seni rupa, serta makna yang luas, kaitan seni rupa dengan berbagai sektor kehidupan masyarakat: sosiologi, budaya, ekonomi, tradisi, politik, religi, teknologi dan lain sebagainya. Dan harus ditegaskan adalah: *Pertama*, seluruh wacana yang Sanento kemukakan selalu berangkat dan berakhir pada seni rupa. *Kedua*, Sanento selalu mencoba mengatakan, membahas, dan merumuskan segalanya dalam “bahasa” Indonesia. “Bahasa” di sini bukan hanya bermakna sempit, alat komunikasi antarmanusia, melainkan bermakna luas, yakni cara pandang dan cara merumuskan adalah berdasarkan kenyataan yang ia lihat.

⁶ *Ibid*, halaman 173

Hal yang kedua tersebut, tecermin dari upayanya untuk selalu berbahasa Indonesia dengan sedapat mungkin menemukan istilah dalam bahasa Indonesia untuk istilah-istilah seni rupa yang datang dari Barat. Ia mengulik kata-kata Indonesia yang sudah hampir tak pernah digunakan –dan ternyata berbagai istilah teknis dalam seni rupa yang dari Barat ada padanan katanya dalam bahasa kita. Selain itu, dalam tulisan-tulisannya Sanento hanya terdapat sedikit kutipan pendapat dari para ahli seni rupa, filsafat, dan ahli-ahli di bidang lain dari Barat. Namun Sanento bukan penganut nasionalisme sempit; ia akan tetap menggunakan yang dari Barat bila belum menemukan hal serupa yang Indonesia. Misalnya, dalam ceramahnya di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, dekat sepulangnya dari Prancis, akhir 1981, Sanento mengambil contoh kasus Aldous Huxley untuk membuktikan bahwa tidak semua orang, termasuk budayawan *elite* seperti Huxley bisa memahami jenis karya seni apa pun. Huxley mengaku tak bisa merasakan musik India yang dinyatakan sebagai musik penuh haru itu. Budayawan Inggris itu mendengarkannya sebagai musik yang “riang gembira”.

Sejauh ini, karena itu semua, Sanento dalam dunia seni rupa kita adalah penulis dan pemikir yang jarang. Ia, pada hemat saya, sedang menyusun fondasi bangunan dunia seni rupa Indonesia dengan bahan-bahan bangunan yang kukuh, tak mudah goyah. Bahan-bahan itu juga memungkinkan ditulisnya sebuah sejarah seni rupa “baru” Indonesia yang komprehensif. Makna “baru” di sini adalah seni rupa yang hidup hingga masa kini yang bukan terutama tumbuh dari seni rupa tradisional di berbagai etnis di Indonesia, melainkan yang tumbuh dari seni rupa yang dibawa dari Barat (oleh Belanda yang menjajah), yang kemudian diajarkan di sekolah-sekolah seni rupa kita, yang dibicarakan dan diulas oleh penulis, kritikus seni rupa di berbagai media dan kesempatan. Inilah seni rupa “baru”, satu dari dua seni rupa yang senyatanya hidup sampai hari ini. Sanento menyebutnya sebagai seni rupa atas, sedangkan yang satu lagi seni rupa bawah.

Namun kerja belum selesai, Sanento tutup usia pada 1992 dalam usia 51 tahun.

Ia meninggalkan hasil kerja kerasnya dan hasil pemikirannya yang genial, tersebar di berbagai media dan peristiwa. Ratusan tulisannya terserak (Hendro Wiyanto, penulis dan kurator seni rupa sangat berjasa mengumpulkan tulisan-tulisan Sanento, hingga dibukukan dalam judul *Estetika yang Merabunkan* – Dewan Kesenian Jakarta, 2019, setebal 997 halaman plus pengantar dan indeks – dan itu belum semua). Dari tulisan-tulisan itu terlihat bahwa Sanento mengulik segala yang berkaitan dengan seni rupa Indonesia, dan terbayangkan ia seperti sedang merencanakan sejarah seni rupa Indonesia. Atau lebih tepatnya, dari tulisan-tulisan (ada 178 judul) tersebut sebuah sejarah seni rupa Indonesia yang komprehensif dapat dijadikan bahan untuk tulisan sejarah kita.

Sanento sendiri, sebelum tutup usia, sudah melangkah nyata untuk menuliskan sejarah seni rupa Indonesia. Yayasan Seni Rupa Indonesia (digagas oleh G. Sidharta dan dibentuk bersama beberapa orang antara lain Sanento sendiri pada 1990) menugaskannya menulis sejarah seni rupa Indonesia. Apa mau dikata, Yayasan itu bubar sebelum dua tahun; sudah tentu pendanaan penulisan sejarah itu juga urung. Namun Sanento tidak membatalkan rencananya, ia mengajak dua penulis seni rupa yang tinggal di Bandung, Herry Dim dan Maman Noor, untuk meneruskan rencana itu. Menurut Pudja Anindita, putra ketiga Sanento yang menuliskan biografinya di *Estetika yang Merabunkan*, sebagian bahan ada di Maman Noor (almarhum).

Mungkin Jim Supangkat berlebihan dalam tulisan obituari untuk Sanento yang dimuat di Majalah Tempo; menurut Jim hampir tak ada yang bisa menggantikan Sanento dalam menuliskan sejarah seni rupa Indonesia.⁷ Yang bisa kita simpulkan, berdasarkan tulisan-tulisan Sanento dalam buku yang disusun Hendro Wiyanto tersebut, dalam diri Sanento menyatu wawasan yang luas yang diperlukan untuk menuliskan sebuah sejarah seni rupa yang komprehensif. Yakni, sejarah seni rupa yang tak hanya merangkai perihal

7 Jim Supangkat, “Duka untuk Seni Rupa”, *Tempo*, 23 Mei 1992.

perkembangan seni rupa dari masa lalu hingga hari ini, dengan cara menceritakan perihal tokoh-tokoh dan karya-karya. Barangkali cara bercerita seperti itu cocok untuk sebuah dunia seni rupa yang berkembang lurus, seperti sejarah seni rupa di Eropa: dari klasikisme, realisme, impresionisme, ekspresionisme, kubisme, nonfiguratif, dan seterusnya. Perkembangan seni rupa Indonesia, tidak seperti itu, tidak linier.

Misalnya, dalam dunia seni rupa kita di tahun 1950-an sampai 1970-an, dari pameran-pameran kita saksikan lukisan-lukisan yang masih figuratif, sebagian memburu bentuk seperti tampak mata, atau lukisan yang menyajikan bentuk-bentuk nyata yang dideformasi, dengan gaya sapuan yang ekspresif, dengan latar belakang pokok lukisan yang seringkali “abstrak”. Lalu ada lukisan-lukisan kubistis, lukisan-lukisan dengan sapuan lebar yang lazim disebut ekspresionisme abstrak dari para perupa di Seni Rupa ITB, dan di pertengahan 1970-an muncul karya-karya yang menyajikan barang-barang jadi buatan pabrik di ruang pameran (Seni Rupa Baru). Adakah yang ekspresionistis model Sudjojono atau Affandi kemudian melahirkan yang kubistis, dan kemudian muncul karya-karya yang menyajikan barang jadi produk pabrik? Sulit, dan rasanya tidak masuk akal melihat ragam karya seni rupa tersebut lewat perkembangan linier, mengingat satu hal saja: proses penciptaan karya-karya tersebut tidak bertolak (baik yang mengikuti maupun yang melawan) dari karya-karya yang mendahuluinya. Gambaran ini tentulah selayang pandang, tidak detail, sekadar menggambarkan bahwa seni rupa kita tak berkembang linier.

Gambaran detail pembagian periode perkembangan Seni Rupa di Indonesia barangkali dapat dibaca dalam buku *Seni Lukis Indonesia Baru--Sebuah Pengantar* (Dewan Kesenian Jakarta, 1976). Di sana, Sanento Yuliman membagi seni rupa Indonesia dalam periode-periode: masa pertama (1900-1940), masa kedua (1940-1960), kelahiran seni lukis abstrak (1955-1960), kemudian masa ketiga (sesudah 1960). Namun dari masa pertama ke masa kedua misalnya, tidaklah dijelaskan

sebagai sebab-akibat yang langsung. Tiap masa memiliki seni rupanya dan bukan merupakan perkembangan dari karya-karya masa sebelumnya, baik dari bentuk maupun konsep. Karya-karya seni rupa hari ini sulit, atau setidaknya bermasalah, bilamana dianalisis sebagai perkembangan yang lurus, perkembangan sebab-akibat. Di museum-museum seni rupa di Eropa misalnya, setahu saya kurator tak mencampur-adukkan karya realis dengan yang ekspresionis, dengan karya abstrak. Tiap *isme* itu memiliki ruang masing-masing, dan karya-karya dalam satu ruang terasa memiliki kesinambungan dengan karya-karya dalam ruang sebelum dan sesudahnya. Berbeda jika dibandingkan dengan karya-karya di dalam ruang pameran koleksi Galeri Nasional Indonesia, Jakarta. Di mana dari satu ruang ke ruang berikutnya tidak ada kesinambungan. Ini bukan karena kurator sengaja mengatur demikian, melainkan karena perkembangan seni rupa Indonesia memang tak bersambung lurus.

Dalam buku *Seni Lukis Indonesia Baru* itu juga Sanento menyatakan bahwa “...jiwa seorang seniman, dari mana karya seni lahir, tumbuh dan memperoleh bentuknya, adalah seumpama acuan yang padanya telah bekerja kekuatan-kekuatan sejarah.” Karena itu seni rupa kita tidak akan sepenuhnya dipahami “tanpa menempatkannya dalam keseluruhan kerangka masyarakat dan kebudayaan Indonesia.” Unsur-unsur masyarakat dan kebudayaan itu antara lain, warisan budaya, masalah dan peristiwa sosial yang pernah dan sedang berlangsung, dan pengaruh Barat dari dulu hingga sekarang (Yuliman S. , 1976).⁸

Sanento meninggalkan kita dengan bahan-bahan, yang layak dikembangkan dan dilanjutkan untuk sebuah penulisan sejarah seni rupa Indonesia. Membahas satu per satu esai, karya dan pemikiran Sanento bukan pada tempatnya pada tulisan ini. Yang jelas, siapa pun yang berniat menulis sejarah seni rupa Indonesia, mesti bersiap kerja keras. Helena Spanjard, sejarawan Belanda yang mempelajari seni rupa Indonesia, mencatat

8 Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru – Sebuah Pengantar*, DKJ, 1976, halaman 43-44

dalam disertasinya (sudah diindonesiakan, dan diterbitkan sebagai buku, *Cita-Cita Seni Lukis Indonesia Modern 1900-1995*). Sanento Yuliman memang hanya satu, tapi ia meninggalkan warisan untuk kita semua, dan tergantung kita, untuk apa warisan itu.

DAFTAR PUSTAKA

Supangkat, J. "Duka untuk Seni Rupa", *Tempo*, 23 Mei 1992.

Yuliman, S. (1976). *Seni Lukis Indonesia Baru : sebuah pengantar*. Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta.

Yuliman, S., & Hasan, A. (2001). *Dua seni rupa : pemilihan tulisan Sanento Yuliman*. Jakarta: Yayasan Kalam.

Yuliman, S. "Seni Djoko Pekik"

Yuliman, Sanento. "Batik Sang Penjelajah" dalam *Estetik yang Merabunkan*, bunga rampai esai dan kritik Sanento Yuliman, editor Hendro Wiyanto, DKJ, Januari 2020.