

Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Era Asia Pasifik

Yustiono

Di penghujung lima tahun terakhir abad 20 ini, dunia seni rupa di Indonesia menampilkan peristiwa-peristiwa menarik yang perlu dikaji secara cermat. Berbagai peristiwa kesenian yang berlangsung melintas batas antara-negara, baik atas nama ASEAN, Asia Pasifik, ataupun Asia, semakin sering terjadi. Peristiwa-peristiwa itu, memang telah berlangsung pada masa-masa lalu, tetapi frekuensinya semakin meningkat pada tahun-tahun '90an ini, dan nampaknya akan semakin meningkat lagi paa masa yang akan datang.

Secara acak bisa ditunjuk contoh-contoh seperti peristiwa The Asean Awards tahun 1994 dan 1995, Forum Kurator ASEAN, Pameran-pameran antar negara anggota ASEAN, The First Asia-Pacific of Contemporary Art Triennial yang diselenggarakan di Brisbane, Australia pada 1993 dan menyusul nanti pada 1996, New Art from Southeast Asia di Jepang, yang pada akhir tahun 1995 ini juga mempersiapkan pameran besar Asia and Modernism. Pada tingkat yang lebih luas, pada bulan April yang baru lalu, Indonesia menjadi tuan rumah peristiwa pameran Seni Rupa Kontemporer Negara-negara Non Blok di Jakarta.

Peristiwa-peristiwa itu, kiranya menandai suatu gelombang perubahan yang cukup berarti yang perlu dipahami makna dan arah kecenderungannya. Peristiwa itu juga berlangsung bersamaan dengan masa pasang-naiknya pertumbuhan ekonomi di kawasan Asia Timur dan Asia Tenggara. Pergeseran pusat pertumbuhan ekonomi ke daerah Asia Pasifik, cepat atau lambat mendorong terjadinya interaksi kultural yang lebih dekat. Pengelompokan negara-negara Asia Tenggara pada ikatan ASEAN, pada waktu belakangan ini disusul oleh pengelompokan ekonomi negara-negara Asia-Pasifik. Sistem pasar bebas yang akan segera diberlakukan pada beberapa tahun lagi niscaya memperjelas gelombang perubahan yang sudah terasa pada saat ini.

Apabila memang terjadi suatu gelombang perubahan, apakah penggunaan istilah "kontemporer" di belakang seni rupa pada dua

tahun belakangan ini, juga menandai perubahan itu? Istilah seni rupa kontemporer memang pernah diperkenalkan di dunia seni rupa Indonesia pada tahun-tahun akhir '70-an, tetapi istilah itu tidak selazim istilah seni rupa modern, atau tidak sepopuler sekarang. Seringnya penggunaan istilah itu pada saat ini, mendapat dukungan, dan merupakan kelaziman yang berlangsung dalam pergaulan seni antar negara ASEAN dan Asia-Pasifik. Istilah itu menjadi populer karena ia memenuhi kebutuhan akan suatu kata untuk menggantikan kata "modern". Mengapa istilah seni rupa modern dihindari atau dijauhi? Hal itu berkaitan dengan perubahan besar yang terjadi di belahan Barat, yaitu gencarnya koreksi dan revisi atas nilai-nilai, konsep-konsep, dan tata acuan seni modern. Upaya-upaya penyerangan terhadap modernisme di Barat, telah dimulai dari masa tahun '70-an, dan memuncak pada tahun '80-an dengan munculnya pemikiran alternatif yang disebut *post-modernisme*.

Jadi, populernya istilah Seni Rupa Kontemporer di kawasan Asia-Pasifik dan di negara-negara non-Barat lainnya, menggejala bersama pudarnya dominasi *modernisme*, yang menjadi sumber daya hidup seni modern. Oleh karena itu, dapat dikatakan, penggunaan istilah seni rupa kontemporer belakangan ini, memang menandai adanya perubahan orientasi dan perkembangan tata acuan baru. Perubahan orientasi dan tata acuan baru itu, masih belum menampilkan arah dan sosok yang jelas sekarang ini. Pada tahap awal,



Ivan Sagito, *Imaji Pada Tiang Jemuran II*, 1991, Suatu Kecenderungan gaya Suralis Yogya diakhir 80-an dan awal 90-an.

perubahan itu dinampakkan dengan suatu sikap “perlawanan” kultural, yaitu perlawanan terhadap prinsip-prinsip seni modern, penyerangan terhadap nilai-nilai yang dianggap telah menghina dan melecehkan seni modern di luar Barat.

Demikianlah, ketika modernisme mengalami masa surut di kawasan pusat perkembangannya, Eropa Barat dan Amerika Utara, dan menghadirkan kondisi pasca-modern yang heterogen, maka kondisi kultural negara-negara non-Barat seperti mendapatkan “kebebasannya”. Selama ini, baik di masa kolonialisme, maupun di masa sesudah kemerdekaan, kebudayaan non-Barat hidup dan berkembang di bawah “kebesaran” bayang-bayang budaya Barat. Tetapi kini, setelah yang dianggap “besar” itu tidak besar lagi, yang dianggap “pusat” itu tidak menjadi pusat lagi, pudarnya batas antara “seni tinggi” dan “seni rendah”, hilang juga batas antara besar-kecil, pusat dan pinggiran.

Modernisme yang merupakan “nyawa” seni modern adalah seperangkat nilai yang menjiwai seni modern selama satu abad lebih. Awal kelahirannya di masa perempat terakhir abad 19 ditandai oleh revolusi estetik yang tidak ada bandingannya dalam sejarah seni. Apabila pada

masa sebelumnya, perubahan gaya seni membutuhkan waktu yang lama, tidak jarang dalam bilangan abad. Pada seni modern, perubahan gaya itu semakin cepat, satu dasawarsa, 5 tahun atau bahkan jarak antara 2 - 3 tahun. Dari masa kemunculannya hingga dua dasawarsa di abad 20, nampak dinamika seni modern yang penuh daya hidup : Impresionisme (1874), Post-Impresionisme (1886), Fauvisme (1905), Ekspresionisme (1905), Kubisme (1907), Futurisme (1909), Orphisme (1911) Suprematisme (1913), Dada (1916), De Stijl (1917), Konstruktivisme (1920) dan Surealisme (1924). Sebagian besar perubahan gaya seni itu mengambil tempat di Paris, yang pada masa sebelum Perang Dunia II merupakan “kiblat” seni dunia.

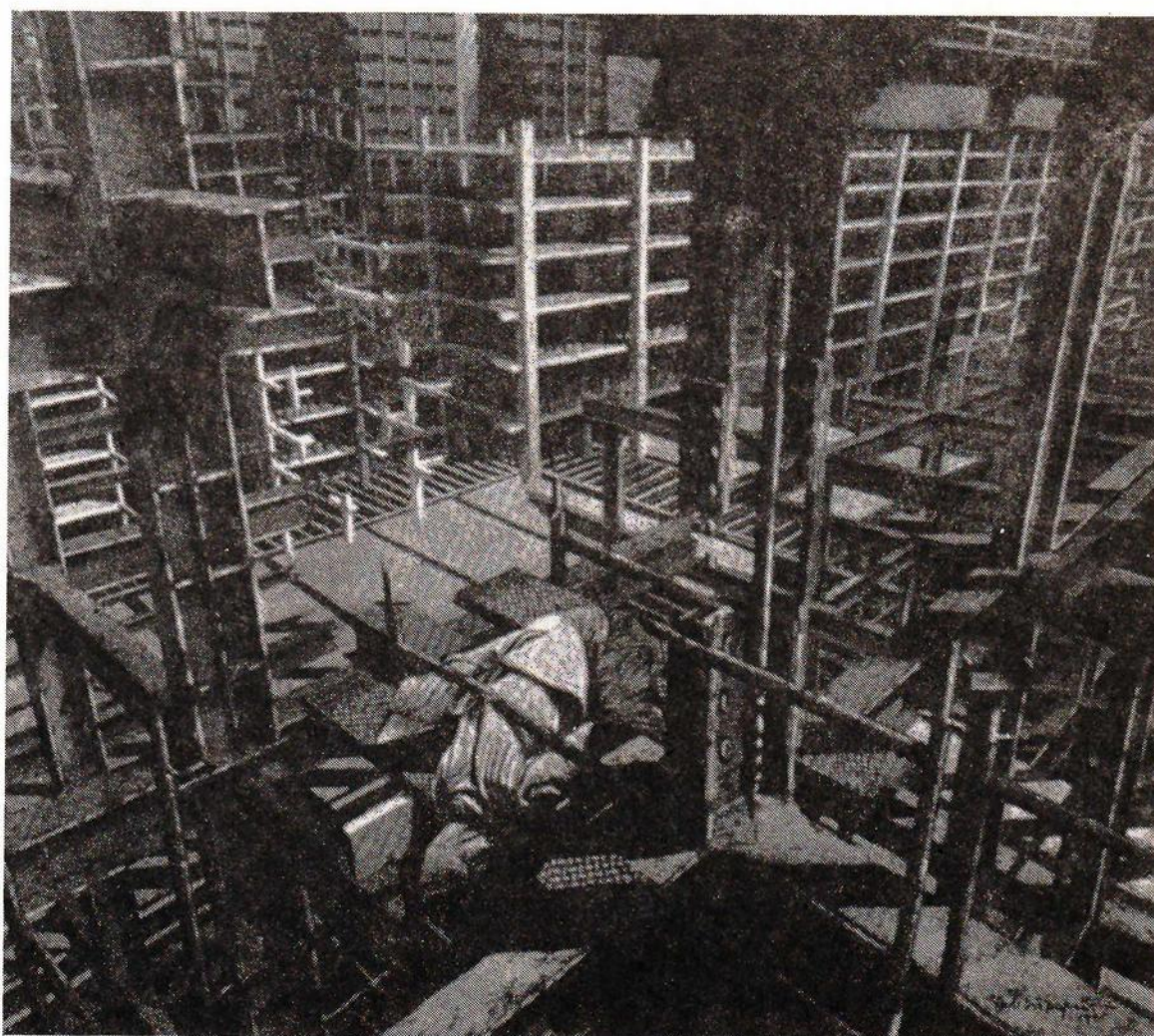
Daya hidup seni modern yang penuh vitalitas itu bersumber pada modernisme, yang pada intinya merupakan keyakinan akan kemandirian nilai estetik dan peningkatan nilai estetik itu secara terus menerus. Sikap seperti itu, kemudian melahirkan norma-norma *kebaruan*, *keaslian* dan *kreativitas* sebagai norma yang menjadi penentu dan pendorong daya hidup seni modern. Dalam seni modern, seorang seniman dituntut untuk menciptakan

kebaruan dan keaslian. Seorang peniru, tidak pernah membawa sesuatu yang baru atau keaslian, dan oleh karena itu, seorang peniru dianggap tidak penting dan tidak eksis. Pada akhir tahun '60-an dan awal tahun '70-an, tekanan norma ini mendorong para seniman melakukan berbagai pembaruan yang tidak lazim, melintasi batas medium, menjelajahi ide, konsep dan gerak. Ketika segala pembaruan telah dilakukan, dari yang anti seni (Duchamp) hingga seni konsep, para seniman lalu merasakan norma itu sebagai beban. Pada masa itulah, serangan-serangan dan perlawanan terhadap nilai-nilai modernisme mulai muncul dan semakin meningkat pada masa-masa berikutnya.

Perluasan dan pengaruh seni modern di negara-negara non-Barat, terjadi bersama perluasan dan pengaruh peradaban Barat di negara-negara Asia, Afrika dan Amerika Latin. Di Indonesia, jejak-jejak pikiran modernisme itu dapat ditemui pada tulisan-tulisan Sudjojono di masa berdirinya Persagi (1938) hingga sebelum zaman penjajahan Jepang. Gagasan, bahwa seni adalah otonom, dan bahwa seniman

adalah pembaharu, secara kuat tercermin dalam tulisan-tulisan Sudjojono maupun Affandi. Sementara itu, gaya seni yang berkembang dan meluas di kalangan seniman adalah Ekspresionisme, baik pada Sudjojono maupun Affandi yang pada masa itu sudah ditokohkan oleh para seniman sejamannya. Kecenderungan itu, bukanlah kecenderungan yang berdiri sendiri, melainkan kecenderungan kultural yang lebih luas, seperti nampak pada Polemik Kebudayaan (1935), disusul Surat Kepercayaan Gelanggang (1950) hingga munculnya Manifesto Kebudayaan (1963). Ketiga tonggak kultural itu menandai perjuangan masuknya modernisme di Indonesia. Baik Surat kepercayaan Gelanggang yang dirumuskan oleh para seniman dan budayawan Angkatan '45, maupun Manifesto Kebudayaan, meyakini universalitas nilai estetika, otonomi seni, individualitas yang membawa pembaruan yang menjadi ciri utama modernisme. Istilah lain yang dipakai pada masa itu adalah *Humanisme Universal*.

Pada tahun '50-an, berkembang akademi seni



Dede Eri Supria,
Di tengah Hutan
Beton, 1991,
Salah seorang anggota
Seni Rupa Baru, yang
konsisten dengan tema-
tema urban.



Mochtar Apin,
Intertwined, 1987,
Satu lukisan Formaslisme
Abstrak dari pelukis Bandung.

rupa yang sistem pengajarannya, maupun ide dasarnya menampakkan pengaruh modernisme. Baik ASRI di Yogya, maupun Seni Rupa ITB di Bandung, dalam tingkat yang berbeda menerapkan sistem dan pendekatan pendidikan modern. Tetapi, dibanding ASRI Yogya, Seni Rupa Bandung memperkenalkan gaya seni yang lebih mutakhir, yaitu gaya Kubistis yang kemudian berkembang ke arah Abstrak Formalisme. Oleh karena itu, pada masa tahun '50-an dan '60-an, seniman-seniman yang berasal dari Seni Rupa Bandung nampak menjadi penentu arah kecenderungan Seni Rupa Modern Indonesia. Pada masa yang bersamaan, dominasi modernisme juga menghadapi perlawanan kultural yang kuat dengan tata acuan yang berbeda, yaitu Seni Realisme Sosial. Dalam prinsip Realisme Sosial, seni tidak otonom, melainkan alat atau instrumen yang dipakai untuk melakukan perubahan sosial maupun politik. Ajaran seni seperti itu berasal dari pengaruh Soviet yang pada waktu itu

menjadi pendukung gerakan Partai Komunis Indonesia.

Memasuki dasawarsa '70-an, terjadi berbagai kecenderungan yang sebagian merupakan kelanjutan dari masa sebelumnya, dan yang sebagian lagi merupakan kecenderungan baru. Dari ASRI Yogya, berkembang gaya Dekoratif yang dimotori oleh Widayat dan kelompok seniman Sanggar Bambu. Kecenderungan ini, menampakkan aspek formal yang kuat digabung dengan unsur-unsur tradisi, dan tema keseharian.

Pada seniman Bandung, kecenderungan Seni Abstrak mencapai kematangan pada Ahmad Sadali, Mochtar Apin, Rita Widagdo. Ini disusul dengan kecenderungan ke arah masuknya unsur kaligrafi Arab pada Ahmad Sadali dan A.D. Pirous. Upaya memadukan dengan unsur tradisi pada G. Sidharta, Haryadi Suadi, Sunaryo. Sementara itu Srihadi dan Kaboel Suadi menggarap sosok-sosok penari dan horison dengan gaya lebih ekspresif pada Srihadi.

Bergabungnya unsur Yogya dan Bandung di kalangan seniman muda pada Gerakan Seni Rupa Baru, masih dapat dijelaskan melalui proses adaptasi kecenderungan Seni Rupa Barat yang lebih mutakhir.

Dalam hal ini gaya-gaya *Pop Art*, Neo-Dada, Optik, Minimalisme, Seni Konsep, Happening, Assemblage, dan Foto-Realisme. Kecenderungan Seni Rupa baru itu masih berlanjut pada dasawarsa '80-an, dan mencapai puncaknya pada pameran tahun 1987 di TIM berikut Manifesto Seni Rupa Baru yang menegaskan dan menggarisbawahi misinya; gugatan pada konsep "Seni Tinggi" dan pembauran cabang-cabang seni melalui metoda inter-media. Sejumlah tokoh pendiri kelompok ini, yang hingga sekarang nampak aktif di dunia seni rupa dapat disebut nama seperti Jim Supangkat, Harsono, Dede Eri Supria. *Booming* seni dunia pada masa dua tahun menjelang tahun 1990 yang didorong oleh pembelian karya seni oleh kalangan bisnis Jepang, juga menjalar ke Indonesia. Saat itu, galeri tumbuh pesat, kolektor aktif memburu lukisan. Bersama itu muncul kecenderungan gaya Surealisme dengan pelukis-pelukis muda seperti Ivan Sagito, Effendi, Agus Kamal, Lucia Hartini dan lain-lain. Fenomena "Surealisme" Yogya itu, hingga sekarang masih menimbulkan problematik di kalangan penulis maupun kurator. Sebab, apabila dikaitkan dengan kemunculan Surealisme di Eropa pada tahun '20-an, maka kehadirannya sungguh tidak sejalan dengan pola yang terjadi pada Seni Rupa Baru maupun "Mazhab" Bandung yang berupaya mempersempit jarak perkembangan baru di Barat dan di Indonesia.

Lagipula, maraknya karya-karya instalasi para seniman muda pada masa tahun '90-an ini, yang berkesesuaian dengan kecenderungan "avant-garde" di kawasan Asia Pasifik dan dunia Barat, telah menumbuhkan perasaan, bahwa perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia tidak ketinggalan jaman, atau sejajar dengan negara-negara lain di dunia. Problematik itu nampak misalnya pada peristiwa Biennale Seni Rupa Jakarta IX pada 1993, yang sebagian besar menampung kecenderungan instalasi dan kurang memberi tempat pelukis-pelukis Surealisme Yogya. Kejadian itu, terulang lagi pada pameran seni lukis di Belanda yang juga tidak menyertakan gaya ini. Selain gaya Surealisme Yogya, seniman-seniman

muda yang muncul pada masa sesudah Seni Rupa Baru dapat disebut nama-nama seperti Dadang Christanto, Heri Dono, Anusapati, Nindityo Adi Purnomo, Hedi Hariyanto dari Yogya, Semsar Siahaan, Agus Suwage, Erwin Utoyo, Rahmayani dari Jakarta, Andarmanik, Krisnamurti, Tisna Sanjaya, Hendrawan, Diyanto dari Bandung, Nyoman Erawan dari Bali, Iwan Koeswana, Acep Zamzam Noor dari Tasikmalaya, sedang dari Surabaya dapat disebut Asri Nugroho dan Dwijo Sukatmo. Barisan nama ini masih dapat diperpanjang dengan banyak nama lagi yang menunjukkan akan besarnya potensi para seniman muda era '80-an dan '90-an.

Problematik di seputar seni Surealisme Yogya dan cara menanggapi, menandai ke arah mana "seni rupa kontemporer" melangkah mengidentifikasi dirinya. Di satu pihak, penolakan pada kecenderungan Surealisme Yogya itu masih menampakkan penerapan gagasan dasar modernisme yang hanya menghargai apa yang baru, menolak yang lama. Di pihak lain, keberpihakannya "hanya" pada kecenderungan *avant-garde*, pada karya instalasi, *performance* dan yang sejenisnya, mengukuhkan komitmen pada nilai-nilai kebaruan dan keaslian.

Bahwa pada aspek ide, seni rupa kontemporer menampakkan sosok penentang arus dominasi modernisme, hal ini dapat dipandang sebagai hadirnya asas ganda. Berbagai diskusi dan seminar seni rupa terhadap modernisme ataupun hegemoni Barat. Sebagai contoh adalah *Contemporary Art Symposium 1994, The Potential of Asian Thought* yang diselenggarakan di Jepang dan Seminar *International Contemporary Art 1995* pada peristiwa Pameran Seni Rupa Kontemporer gerakan Non-Blok. Pada aspek ide ini, kecenderungan untuk menyerap pikiran-pikiran post-modernisme juga nampak kuat. Hal itu nampak misalnya pada idiom-idiom yang sering dipakai seperti *plural*, *etnik*, *multikulturalisme*, *gender*, *marginal* dan lain-lain.

Kecenderungan ini, kiranya juga perlu diwaspadai karena bukan tidak mungkin, begitu lepas dari dominasi modernisme seni rupa kontemporer masuk ke dalam arus post-modernisme. Jika memang demikian halnya, maka seni rupa kontemporer tidak bisa begitu saja menyatakan lepas dari hegemoni budaya Barat



Widayat,
Sakura, 1981,
Satu contoh karya bergaya
Dekoratif dari Yogya.

atau negara-negara Utara, seperti yang terdengar dalam peristiwa Pameran Seni Rupa Kontemporer Gerakan Non-Blok yang baru lalu. Proses pendefinisian tentang arah dan makna seni rupa kontemporer pada saat ini, memang masih terbuka. Proses ini tidak bisa berjalan sendiri, lepas dari arus perubahan besar yang sedang berlangsung. Pengelompokan budaya regional baik tingkat ASEAN dan Asia-Pasifik, kiranya dapat menjadi kekuatan yang memungkinkan munculnya tata-acuan seni rupa pasca seni rupa modern yang berbeda dari post-modernisme Barat. Proses terbentuknya kawasan kultural Asia Pasifik, yang berjalan seiring dengan pengelompokan politik dan ekonomi, memberi kesadaran bahwa seni rupa kontemporer dapat berperan mendekatkan

hubungan yang lebih manusiawi diantara bangsa-bangsa di kawasan itu. Dengan demikian, seni tidak hanya menampilkan dimensi estetik saja seperti yang terjadi pada modernisme, tetapi juga memiliki dimensi etik, politik, ekonomi, sosial dan spiritual. □

Yustiono,
staf pengajar Seni Murni
Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB.