

DUA SENI RUPA

Meninjau seni rupa dalam kaitan sosial-budaya di Indonesia – seperti akan dilakukan dalam karangan ringkas ini – terlebih dahulu menyingkirkan sekurang-kurangnya tiga hambatan, yaitu tiga macam pandangan yang merintang kesedaran sosiologis.

Pertama, pandangan serba tunggal, yang menganggap hanya ada satu seni rupa (dengan satu tata acuan), dan hanya ada satu masyarakat, yaitu masyarakat seluruh (global) dibayangkan sebagai wujud yang utuh dan padu. Pandangan ini mengesampingkan sejumlah kenyataan masyarakat kita, seperti kebudayaan-kebudayaan etnik (suku bangsa), desa dan kota, serta golongan-golongan dan lapisan-lapisan sosial.

Kedua, bertalian dengan yang pertama, pandangan yang menggambarkan sejarah seni rupa kita sebagai satu garis lurus. Dalam pandangan ini seni rupa prasejarah dibayangkan sebagai satu garis yang berakhir pada satu titik, disusul dengan garis seni rupa Hindu (diborong oleh uraian tentang candi, patung, dan relief), kemudian disambung dengan seni rupa Islam. Kita memperoleh garis seni rupa kuno dan tradisional yang berakhir pada satu titik. Dari situ bermula “seni rupa modern”, dimaksudkan seni rupa serapan dari Barat. Di luar seni rupa serapan ini, semua dianggap “tradisional” dan ini diartikan masa lampau. Akan tetapi kita mengenal di tanah air kita berbagai tradisi seni rupa yang mempunyai jalan sejarah berbeda-beda. Sebagian kini punah, sebagian nyaris punah, sebagian lagi menyesuaikan diri dengan perubahan sosial-budaya dan hidup terus, bahkan terdapat di antaranya yang berkembang.

Ketiga, pandangan yang mengutamakan seni lukis, kadang-kadang bersama seni patung, sambil meremehkan berbagai jenis seni rupa lainnya. Pandangan ini diwarisi dari sejarah seni rupa (dan estetika) Eropa. Tetapi antropologi budaya dan sejarah kebudayaan menunjukkan betapa berbagai masyarakat dan kebudayaan – seperti dapat kita saksikan di Indonesia – memberikan urutan nilai yang berbeda-beda kepada jenis-jenis cabang-cabang seni rupa.

Masyarakat priyayi Jawa, misalnya, menempatkan kacurigan (perkerisan) dan busana (pakaian) ke dalam golongan kagunan adiluhung (konsep Jawa yang sejajar dengan konsep *fine arts*). Hal ini sudah tentu tidak cocok dengan estetika tradisional Barat yang kepada senjata dan pakaian memberikan tempat yang lebih rendah dalam sistem kesenian. Itulah sebabnya istilah “seni rupa” dalam tulisan ini diberi pengertian berlingkup luas. Ia meliputi bagian besar dari kebudayaan material, yaitu bagian yang memperlakukan rupa sebagai segi yang penting. Dalam karangan ini pengertian “seni rupa” melingkupi berjenis-jenis perabot hidup sehari-hari.

SENI RUPA ATAS

Dalam masyarakat kita dewasa ini terdapat dua golongan besar seni rupa. Yang satu ialah seni rupa yang dalam kelahiran dan pertumbuhannya sangat besar peranan

yang dimainkan oleh faktor informasi dan konsumsi. Seni rupa ini berhubungan dengan impor teknologi maju untuk industri pengganti impor, terutama di bidang bangunan, barang konsumen, dan media. Ia berkaitan dengan pertumbuhan lapisan atas dan menengah masyarakat kita di kota-kota besar. Sebagai hasilnya berupa produk eksklusif untuk pasar eksklusif, sedang terdapat sebagian yang bertalian dengan perdagangan besar, mencapai kalangan konsumen yang luas.

Dilihat dalam pertautannya dengan struktur masyarakat, seni rupa ini saya namakan "seni rupa atas". Yang oleh kaum terpelajar dinamakan "seni lukis dan seni patung modern" masuk ke dalam golongan ini. Begitu pula jenis-jenis atau cabang-cabang seni rupa yang disebut "desain": desain interior (berurusan dengan ruangan), desain *furniture* (berurusan dengan perabot rumah), desain grafis (berurusan dengan pesan tercetak), desain produk (berurusan dengan barang-barang yang dibuat dengan mesin, dalam jumlah besar), dan lain-lain.

Pertumbuhan ekonomi (dan sosial, tentu saja) lapisan menengah dan atas masyarakat kita dalam dua dasawarsa terakhir, menerangkan bertambahnya kolektor, galeri, dan pameran. Pembangunan gedung-gedung untuk hotel besar, kantor, tempat tinggal, dan lain-lain, meningkatkan kebutuhan akan lukisan, patung dan berbagai "elemen estetik". Dewasa ini terdapat lebih banyak pelukis dan pematung yang memperoleh nafkah dari kerja seninya – beberapa hidup dengan sangat baik – daripada 10 atau 20 tahun yang lalu.

Para pelukis dan pematung dalam golongan seni rupa ini umumnya berasal dari lapisan sosial menengah. Pendidikan tinggi seni rupa, yang sejak 20 tahun yang lalu memegang peranan semakin penting dalam pembentukan kedua jenis perupa itu (kebalikannya dari sanggar, yang sejak itu semakin susut peranannya), berfaal sebagai penyaring: para calon pelukis dan pematung tidak diambil dari keluarga lapisan sosial bawah (termasuk keluarga para tukang dan perajin), melainkan dari keluarga pegawai negeri menengah dan keatas, keluarga profesional (guru, dokter, insinyur, ahli hukum, dan sebagainya), dan keluarga pengusaha dan pedagang mampu.

Latar belakang ini menerangkan kecanggungan kebanyakan lulusan untuk memulai karier sebagai pelukis dan pematung (yang melibatkan kerja tangan, kerja bengkel, fisik) dan keengganan menempuh resiko hidup dengan taraf di bawah standar hidup lapisan menengah. Dewasa ini orang dapat berbicara tentang krisis pembentukan pelukis dan pematung, jika orang membandingkan jumlah lulusan dan jumlah di antara mereka yang kemudian secara efektif menempuh karier di kedua bidang seni rupa itu.

Gejala yang tidak kurang penting untuk dicamkan: standar hidup lapisan menengah dewasa ini, serta harapan untuk naik ke taraf hidup lebih tinggi, menuntut para pelukis dan pematung untuk menawarkan, bagi hasil kerja mereka, harga yang tidak terjangkau oleh para anggota mayoritas masyarakat.

Dalam pasang harapan peningkatan taraf hidup sekarang ini, menjadi sukar untuk keluar dari strategi perupa-an yang terbentuk dalam interaksi antara para perupa dan konsumen mereka. Dengan “strategi perupa-an” di sini saya maksudkan batasan-batasan perupa-an (batas-batas tentang apa yang dirupakan, tentang cara merupakan, dan tentang sifat-sifat rupa) yang dapat diterima oleh lapisan menengah dan atas dan yang sesuai dengan citra diri para anggota lapisan sosial itu dewasa ini. Sejumlah perupa muda, tergugah oleh informasi terbaru tentang seni mutakhir di masyarakat berindustri maju dan melihat kemungkinan-kemungkinan baru, mendapat kesan seni rupa kita mandek. Gebrakan gerakan “Seni Rupa Baru” yang gemuruh itu dan melempemnya kemudian (dalam dasawarsa 1970-1980) menunjukkan sulitnya keluar dari strategi perupa-an itu. Sementara itu ikatan dengan masukan informasi dari negeri-negeri berindustri maju membangkitkan masalah “keindonesiaan” yang kontroversial dan tak habis-habisnya.

Bersama pertumbuhan ekonomi lapisan atas dan menengah, dalam dasawarsa terakhir ini kita menyaksikan di kalangan seni rupa semakin populer dan kokohnya istilah “desain” (dari kata Inggris *design*). Kedua lapisan sosial itu, untuk tempat tinggal, kantor, hotel besar, dan lain-lain memerlukan desain interior untuk promosi jasa dan hasil industri mereka, dibutuhkan desain grafis. Dua jenis desain ini, di samping desain busana, mengalami “boom”.

Ketergantungan kepada masukan informasi dari masyarakat berindustri maju sangat menentukan. Bagi sebagian besar pendesain kita, sejarah desain Eropa dan Amerika Serikat adalah sejarah mereka. Dari sana mereka menerima model, metode, dan sejumlah anggapan. Nyaris tidak mungkin keluar dari kiriman paket *how to design* yang siap pakai: penelitian metodologi tidak ada, dan penelitian tentang berbagai segi kenyataan Indonesia yang bertalian dengan desain, masih jauh dari pikiran banyak orang.

Dalam periklanan, kekurangan ini diperberat oleh ikatan yang ada antara biro iklan kita di satu pihak, dan di lain pihak perusahaan pelanggan, serta biro iklan di luar negeri. Semua itu menghasilkan iklan-iklan – sangat membujuk gambar dan teksnya – yang menyajikan angan-angan yang menjauhkan kita dari kenyataan masalah dan cita-cita kita sebagai bangsa. Tidak sedikit iklan hanyalah hasil perubahan sedikit dari desain asing yang ditujukan untuk masyarakat berindustri maju.

Para pendesain lainnya (tekstil, produk) yang mulai dihasilkan oleh pendidikan tinggi seni rupa kita, masih harus merebut tempat. Umumnya perusahaan-perusahaan masih belum dapat menerima jasa mereka. Impor teknologi di bidang industri pengganti impor sekarang ini masih berarti impor disain: impor berbagai jenis acuan, impor suku-suku barang untuk dirakit, serta impor bentuk-bentuk dan modul-modul baku.

Tinjauan kita tentang desain membawa kita kepada kesimpulan bahwa kita, lebih dari di waktu yang silam, sekarang sedang belajar hidup dengan, dan dalam, desain asal negeri berindustri maju. Kita sedang belajar hidup di bawah imperialisme desain.

SENI RUPA BAWAH

Seni rupa lainnya, tentunya, seni rupa “bawah”. Inilah seni rupa yang produksinya, distribusinya, dan konsumsinya berlangsung di lapisan sosial bawah dan menengah (menengah-bawah) di kota besar, terutama di kota kecil dan di desa, meskipun terdapat produk yang penyebarannya agak luas, bahkan mencapai lapisan atas dan menengah-atas di kota besar, atau diekspor. Jelaslah seni rupa ini berhubungan dengan ekonomi lemah dan taraf hidup rendah, dipraktekkan oleh golongan kurang mampu dan kurang terpelajar (dalam arti pendidikan formal, modern). Seni rupa ini bertalian dengan teknologi sederhana. Peralatan umumnya dibikin sendiri, atau bikinan lokal. Bahan baku pun lokal, atau dari daerah tetangga, meskipun terdapat juga bahan impor.

Untuk menyebutkan contoh: lukisan kaca, “lukisan jalanan” (disebut demikian, karena banyak yang dijajakan di pinggir jalan), lukisan becak (dilukis pada badan becak), lukisan dan patung Bali, berjenis-jenis tekstil “rakyat” atau “tradisional” yang digolongkan ke dalam industri kecil atau kerajinan, dan berbagai barang lainnya bikinan rakyat jelata. Seni rupa bawah ini berhubungan dengan tradisi, meskipun cara dan sifat hubungan itu bermacam-macam. Dalam beberapa hal, sebutan “tradisional” menjadi rancu.

Tata sosial-budaya tradisional yang utuh sudah sukar kita jumpai di Indonesia. Masyarakat kecil yang sembeda (swakelola, berlangsung dengan tata nilai tradisi, dan mencukupi sendiri kebutuhannya), yang menjadi ciri sebagian besar masyarakat kita di masa lalu, terutama di pedesaan, kini telah menjadi “masyarakat bagian”. Proses integrasi dengan sistem yang lebih besar, yang terjadi sejak abad yang lalu, dan semakin cepat dengan berdirinya negara-bangsa kesatuan, telah mengubah banyak hal: pemerintah dan pengelolaan sosial setempat, per lapisan sosial (banyak “bangsawan” lokal kini menduduki tempat di bawah dalam sistem sosial yang lebih besar), perekonomian (semua kini masuk ke dalam ekonomi uang atau pasar). Informasi dan model-model konsumsi dari kota, menghidupkan angan-angan dan harapan-harapan baru. Masyarakat-masyarakat itu kini berpedoman ke luar, ditentukan oleh kekuatan-kekuatan dari luar dan dari atas.

Para perupa, yang dalam sistem yang lebih luas ini berada di dasar masyarakat dan harus hidup dengan menjual hasil kerjanya, sekarang harus bekerja, masih dengan tangan mereka, tetapi tidak dengan irama yang lebih mekanis dan tempo yang jauh lebih cepat daripada nenek moyang mereka: mereka kini menjadi “perajin”. Dalam kondisi ini berbagai perubahan – penyesuaian dengan kemiskinan dan kaitan sosial-budaya baru – terjadi dalam tradisi pekerjaan mereka.

Kebanyakan jenis atau cabang seni rupa bawah ini berada dalam keadaan sedang bertahan terhadap kepunahan, proses yang berlangsung sejak abad yang lalu, di satu daerah lebih cepat dari daerah lainnya.

Ditinggalkannya sejumlah praktek sosial beserta kepercayaan, gagasan, dan nilai-nilai yang mendukungnya, menjadi faktor penting yang menghentikan kehidupan berbagai jenis seni rupa di berbagai daerah, seperti seni patung di Nias, tenun ikat di

Kroe, pakain jeluang bergambar di pedalaman Sulawesi Tengah, dan lain-lain. Tidak kurang penting ialah faktor persaingan datang dari seni rupa atas, berwujud produk-produk industri dari kota-kota besar. Orang Mimika (tetangga orang Asmat di Irian Jaya) di masa menjelang Perang Dunia II sudah berhenti membuat wadah sagu mereka yang indah (sekarang dapat dilihat hanya di museum) dan membeli piring kaleng atau email. Di mana-mana di pedesaan dewasa ini orang berpaling dari barang-barang bikinan setempat dan memilih, secepat keuangan memungkinkan, barang-barang bikinan kota. Dengan buyar dan memudarnya tata budaya lama, barang-barang baru, modern, bikinan kota, digandrungi orang karena dengan memilikinya orang merasa terangkat harga dirinya, merasa hidupnya lebih mantap, lebih mampu: barang itu menjadi lambang kekuatan.

Dalam menghadapi kondisi ekonomi baru, tidak sedikit masyarakat yang mengambil “produksi kembar” sebagai strategi mereka dalam jenis atau bidang seni rupa tertentu. Dengan strategi demikian, suatu masyarakat menghasilkan suatu jenis barang dalam dua versi. Versi yang satu untuk dipakai dalam masyarakat itu sendiri sesuai dengan adat, dibuat menurut norma dan bakuan mutu tradisional, dengan irama dan tempo kerja yang memadai. Yang lainnya untuk dijual di pasar, kepada masyarakat luar. Strategi demikian dapat kita temukan sehubungan dengan tenun ikat Sumba, mandau Dayak, lukisan *wong-wongan* (gaya wayang) Bali – untuk menyebut beberapa contoh.

Jelaslah bahwa produk versi kedua tidak fungsional, tidak berintegrasi, dalam adat setempat, dan lebih bebas menerima perubahan dalam bahan, bentuk, format, dan mutu. Tentu dapat dipertanyakan seberapa lama strategi demikian dapat bertahan, sampai batas di antara dua macam produksi itu mengabur dan terdapat kekacauan dalam bakuan mutu.

Dapat kita jumpai masyarakat yang menghasilkan barang-barang “tradisional” yang para anggota masyarakat itu sendiri tidak tahu akan mereka pakai untuk apa: cara hidup mereka sudah berubah, dan barang-barang itu kini dibuat semata-mata untuk dijual. Ironinya ialah selagi barang-barang itu merupakan kebanggaan mereka, kadang-kadang merupakan lambang identitas mereka yang terpenting sebagai kelompok etnik, produksi barang-barang itu tergantung pada permintaan dunia luar yang akan membelinya. Tidak tahu membuat barang-barang baru, mereka terus membuat barang-barang lama yang sudah tidak ada gunanya, dan tanpa penguasaan sedikit pun terhadap pasar. Dalam frustrasi, mereka mengharapkan uluran tangan pihak luar, dan pihak atas, untuk memasarkan hasil kerja mereka – untuk menyelamatkan “identitas” mereka yang terancam punah. Tragedi seperti itu berlangsung tanpa suara di kalangan “budayawan nasional” karena, maklumlah, terutama dirasakan oleh masyarakat daerah dan “suku terasing”.

Gejala lain, yang tidak kurang menarik buat dicatat, berhubungan dengan mobilitas geografis. Dewasa ini kita menyaksikan penyebaran orang, alat, teknik, bentuk, motif, dari satu daerah kebudayaan ke daerah lainnya. Di Jakarta berkumpul pembatik

dari Solo, Pekalongan, Tasikmalaya, dan lain-lain. Kita dapat menjumpai pemahat Minangkabau di Sumatra Barat yang bekerja dengan pahat Jepara, atau kain Sumba asal Troso (Jawa Tengah), patung Bali buatan orang Sunda di Bojoneureun, Sumedang (Jawa Barat), dan lain-lain.

Seni rupa bawah mengenal jenis-jenis baru. Lukisan pada badan becak, atau lukisan dekor teater rakyat, tidaklah “tradisional” dalam arti turun-temurun sejak nenek moyang. Lukisan pemandangan jenis “jalanan” adalah serapan dari seni rupa atas (jenis Pirngadi, Abdullah, Wakidi) dengan sikap tradisional: bekerja dengan pola dan skema sedemikian sehingga pemandangan alam nyata tidak diamati sama sekali. Sehubungan dengan barang-barang berfungsi praktis, kita dapat menyaksikan di mana-mana pembuatan barang-barang bukan tradisional, kadang-kadang bukannya tanpa khayal dan reka.

Didorong oleh kebutuhan akan kelangsungan hidup, para perupa miskin harus bekerja dengan apa yang ada: sampah (kertas, kaleng, plastik, dan lain-lain) yang mereka ubah menjadi mainan kanak-kanak, kompor, lampu; perkakas atau mesin tua, yang mereka ubah fungsinya. Pemanfaatan kembali barang buangan – salah satu tantangan dunia dewasa ini – dalam masyarakat kita lebih banyak mendapat sambutan di kalangan seni rupa bawah daripada di kalangan seni rupa atas. Termasuk barang baru dalam seni rupa bawah ialah bermacam jenis cendera mata untuk wisatawan, dibuat di daerah-daerah wisata.

Tentu saja seni rupa tradisional tidak hanya mengenal kisah muram. Batik adalah bidang seni rupa yang di masa kini berkembang ke berbagai arah, menghasilkan berbagai jenis barang. Tetapi batik adalah medan dimana usaha kecil dan lemah (“bawah”) berhadapan dengan usaha besar dan kuat (“atas”). Proses menuju usaha besar, dalam perbatikan seperti dalam bidang industri rupa lainnya, seringkali merupakan proses beralihragamnya perupa tradisional yang mandiri (*self-employed*), menjadi buruh. Muncul dan tumbuhnya para pendesain terdidik yang cenderung secara eksklusif memikul tugas penggagasan dan penciptaan, menunjukkan, bahwa para buruh itu akan semakin susut peranannya hingga menjadi “tenaga kerja” semata-mata tidak diperlukan peran sertanya dalam pengambilan keputusan tentang segi-segi rupa barang yang dibuatnya.

Pada umumnya seni rupa bawah adalah seni rupa yang lemah dan miskin – nampak dalam alat dan perlengkapan yang usang, dalam cara bekerja, bahan, dan jenis produk yang tidak mengenal banyak alternatif, dalam tenaga yang kurang terdidik, dan dalam bahan yang berkualitas rendah. Ia adalah objek kecerdikan pedagang, objek pemerintah dan pembinaan industri, dan dipandang rendah oleh sebagian besar kalangan terpelajar dan sebagian besar kalangan perupa atas. Seni rupa bawah adalah seni rupa bawahan.

KESIMPULAN

Penglihatan di atas membawa kepada beberapa pikiran sebagai berikut.

Pertama, melihat sangkut-paut antara pendidikan tinggi seni rupa dan per lapisan sosial, kita perlu mengembangkan keragaman pendidikan seni rupa yang meliputi ragam-ragam pendidikan yang terjangkau oleh lapisan sosial yang kurang beruntung.

Kedua, pemilikan eksklusif hasil-hasil seni rupa oleh anggota lapisan sosial tertentu perlu diimbangi, dalam sektor seni rupa ini juga, oleh upaya-upaya mengembangkan (1) seni rupa khalayak, yaitu seni rupa yang hasil-hasilnya bertempat di ruang khalayak ramai, terjadi bagi banyak orang, dan (2) koleksi negara atau masyarakat yang terbuka bagi semua orang.

Ketiga, menyertai pertumbuhan sosial-ekonomi lapisan atas dan menengah yang jauh meninggalkan lapisan di bawahnya, dewasa ini sedang terbentuk batas-batas yang tegas di antara lapisan-lapisan sosial, dinyatakan antara lain dengan lambang-lambang status. Seni rupa berperan dalam proses ini. Sebagai pengimbang, kita memerlukan seni rupa lain, yaitu seni rupa yang (1) ke luar dari strategi perupa yang ada, dan (2) mengimplikasikan gaya hidup "alternatif", pilihan lain dari gaya hidup lapisan atas dan menengah dewasa ini.

Keempat, terhadap "imperialisme desain" perlu digerakan proses "pengindonesiaan desain". Ini berarti (1) semua tempat, barang dan pesan rupa yang dibuat di Indonesia dan dipakai oleh orang Indonesia harus didesain oleh orang Indonesia; (2) perlu dikembangkan penelitian metodologi desain dan penelitian berbagai segi kenyataan Indonesia yang bertalian dengan desain.

Kelima, pendekatan industri (dan niaga) dalam pembinaan berbagai jenis seni rupa bahwa perlu dilengkapi dengan pendekatan budaya. Pendekatan budaya mempertimbangkan sesuatu kegiatan seni rupa dalam pertaliannya, dan dalam interaksinya, dengan berbagai segi cara hidup masyarakat setempat, dan tidak semata-mata mempertimbangkan perannya untuk menaikkan pendapatan perkapita atau mendatangkan devisa negara.

Keenam, apresiasi dan pengetahuan perlu dikembangkan bukan saja berkenaan dengan seni rupa atas, tetapi juga berkenaan dengan seni rupa bawah. Lembaga pendidikan seni rupa dan pusat-pusat kesenian selayaknya memandang pengembangan apresiasi dan pengetahuan yang tidak "pilih kasih" itu sebagai tugas mereka.

Ketujuh, dialog antara seni rupa atas dan seni rupa bawah, bukan agar yang satu menyalpkan yang lain, melainkan agar masing-masing dapat mengambil manfaat dalam proses belajar, niscaya penting artinya dewasa ini.

Dan yang kedelapan, sebagai akhir kata. Perkembangan industri di negeri kita menuntut kaji yang semakin cermat dan mendalam tentang para buruh, bukan semata-mata sebagai tenaga untuk dimanfaatkan seefisien dan seefektif mungkin, tetapi juga sebagai manusia, yang membutuhkan kondisi kerja yang memungkinkan mereka belajar,

yaitu mengembangkan keterampilan, pengetahuan, dan daya cipta, di dalam proses bekerja itu sendiri, dan dari situ, memperoleh kegembiraan bekerja. Sayang, paham “seni sebagai kegembiraan bekerja” tidak populer di negeri kita, dan jika orang membicarakan seni, orang cenderung menjauhkan seni dari kerja lain-lainnya.