

Artikel final.

Realisme Soedjojono dan Praktek Seni Rupa Kontemporer di Indonesia.

Oleh Rifky Effendy

1.

Pada awal tahun 90-an, situasi ekonomi di Indonesia sedang merayakan keberhasilannya, bersama bangsa-bangsa di Asia lainnya. Pembangunanisme yang dilaksanakan pada masa pemerintahan Presiden Suharto yang panjang sedang dinikmati oleh masyarakat, terutama segelintir golongan masyarakat yang dekat dikalangan penguasa. Situasi sosial – politik secara umum bisa dikendalikan berkat konsolidasi penuh Angkatan Bersenjata Republik Indonesia (ABRI) di wilayah-wilayah strategis dan yang dianggap rawan rongrongan sekelompok orang yang sering disebut pengacau keamanan dan kestabilan bangsa. Tetapi dibalik keberhasilannya sebagai salah satu macan Asia, Indonesia sebagai sebuah bangsa yang luas dan besar menyisakan banyak persoalan. Dibalik ketenangannya, ketegangan – ketegangan sosial pun mulai menganga. Bukan saja karena pencapaian ekonomi pada saat itu tapi persoalan-persoalan perjalanan bangsa ini sejak Orde Baru mulai berkuasa.

Situasi sosial-politik, yang bagaikan api dalam sekam juga terasa dalam arena kehidupan budaya khususnya seni rupa. Di kancah seni – rupa tegangan dalam masyarakat bisa kita jumpai lewat karya-karya para perupa muda, terutama dalam pameran-pameran di Galeri Cemeti (sekarang Cemeti Art House) . Tapi sebelum itu karya-karya Dadang Christanto pernah tiba – tiba menghentak publik seni rupa dengan 1001 manusia tanahnya. Berupa instalasi patung-patung manusia dari replika bahan terakota, berjumlah ratusan ditampilkan di pantai Jaya Ancol, Jakarta Utara. Sosok-sosok itu terdistorsi begitu kaku dengan mata melotot dan mulut menganga, sperti berteriak kesakitan. Karya- karya Christanto merepresentasikan korban – korban dari suatu kejadian politik masa lampau, terutama pemberantasan ormas PKI yang menyakitkan dan menjadi duri dalam daging tubuh bangsa ini . Bagi Christanto peristiwa ini begitu membekas dalam ingatannya dan menjadi suatu alasan mendasar membuat karya – karyanya.

Karya-karya berbau politik seperti sudah menjadi alasan yang penting keberadaan seni rupa

modern di Indonesia. Sejak pertama para perintis terutama Soekarno memberikan dasar – dasar yang meniscayakan lahirnya bangsa Indonesia yang bebas dari penjajahan dan hidup mandiri , sejajar dengan bangsa lain didunia. Dan semua aktifitas hendaknya di upayakan untuk nilai – nilai ini termasuk kepada kehidupan seni. Maka kita akan menemukan sosok S. Soedjojono sebagai figur yang paling menonjol terutama dalam melahirkan pijakan seni rupa modern Indonesia. Ia pernah menelurkan satu konsepsi kanon “ Jiwa Khetok” sebagai nilai paling penting dalam kecenderungan realisme para perupa yang bernaung dalam PERSAGI. ¹ Ia sendiri juga bertindak sebagai juru bicara kelompok itu dan punya hubungan dekat dengan Soekarno.

Kentalnya hubungan dunia seni rupa pada masa setelah hari – hari kemerdekaan kemudian makin lekat dengan semangat untuk meneruskan perjuangan memerdekakan bangsa ini dari jiwa bangsa yang terjajah. Alih – alih seni rupa modern Indonesia arus utama sangat terkait dengan gerakan dan menjadi wahana untuk pandangan sosial – politik suatu kelompok masyarakat. Oleh karenanya karya para perupa era sekarang terkait dengan ideologinya. Jejak-jejak semangat realisme Soedjojono bisa kita jejak pada karya – karya para perupa LEKRA, bahkan dalam beberapa hal tercakra dalam Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) yang kemudian hari berdampak pada perkembangan seni rupa kontemporer. “ Jiwa Khetok” diartikulasikan ke dalam bentuk – bentuk artistik baru pada tahun 70-80an. Lewat hasil karya Jim Supangkat, F.X. Harsono, Harris Purnama, Nyoman Nuarta, Dede Eri Supria dan lainnya, realisme serta “ jiwa khetok” terwujud dari pemberontakan artistik dan penolakan cara pandang yang menjauhkan seni dari realitas masyarakat dimana mereka hidup. Mengedepankan kebenaran daripada keindahan kasat mata, seperti yang pernah diungkap Soedjojono. ²

2.

Karya- karya GSRB sarat dengan pernyataan politik terhadap kekuasaan seni rupa akademis yang hanya hidup didalam ruang – ruang steril. Menggunakan unsur – unsur yang akrab dalam

¹ Istilah “ Jiwa Khetok” atau jiwa tampak , dikemukakan oleh S. Soedjojono, dalam risalahnya tahun 1946 : Kesenian, Seniman dan Masyarakatnya. Ia mengatakan; “Dimana bila seorang seniman membuat suatu barang seni, maka sebenarnya buah keseniannya tadi tidak lain dari jiwanya sendiri yang kelihatan. Kesenian adalah jiwa ketok. Jadi kesenian adalah jiwa. Jadi kalau seorang Sungging membuat sebuah patung dari batu atau kayu maka patung batu atau kayu tadi, meskipun menggambarkan bunga, ikan, burung, atau awan saja, sebenarnya merupakan gambar jiwa. Dalam patung, ikan, burung, atau awan tadi kelihatan jiwa sang Sungging dengan terangnya.” . Seni Loekis, Kesenian dan Seniman. Penerbit Indonesia Sekarang. Jogjakarta. 1946. Hal. 69 – 70.

² Baca risalah S. Soedjojono, Kebenaran Nomor Satoe, Baroe Kebagoesan. Ibid. hal

keseharian ke dalam gubahan karya mereka yang banyak menggunakan idiom instalasi. Para pelaku GSRB hidup ketika pembangunan fisik atau modernisasi gaya Orba mulai terasa mengungkung kehidupan, membawa kebahagiaan bagi segelintir tapi penderitaan bagi banyak orang. Iklan-iklan hasil industri bermunculan, menggunakan fotografi dan teks-teks yang menggoda. Kehidupan di kota besar menjadi impian banyak orang, urbanisasi terjadi secara besar-besaran. Sedangkan desa – desa hanya menjadi penopang bagi manusia kota dengan cara yang tak seimbang, kesenjangan kehidupan antara desa-kota, miskin-kaya terus berlanjut dan makin menganga.

Penggunaan unsur – unsur yang bisa dipahami oleh masyarakat sekitar merupakan keniscayaan yang muncul dalam kanon GSRB, seperti juga saran Soedjojono. Pada karya-karya GSRB mereka menggunakan strategi apakah obyek temuan seperti kasur, rantai, replika patung arkeologis maupun imaji-imaji dari poster dan iklan atau unsur – unsur rupa grafis lainnya. Alih-alih bahwa aspek komunikasi atau metafor dalam artistik realisme Soedjojono untuk menyampaikan pesan – pesan ideologisnya dalam lukisan diartikulasikan kembali secara radikal. Para anggota GSRB keluar dari pakem maupun medium lukisan, meminjam konsepsi gerakan Neo-Dada atau seni POP Amerika maupun Fotorealisme yang menggunakan unsur benda-benda kongkrit dan imaji-imaji yang akrab, yang ada dalam kehidupan keseharian. Sebagai suatu estetika baru yang erat dengan keadaan sosial-budaya masyarakatnya. Sebagai media kritik sosial maupun tawaran baru untuk mengapresiasi karya. Tak dipungkiri bahwa GSRB kemudian menjadi kanon dalam praktek dan strategi realisme dalam perkembangan seni rupa selanjutnya.

“ Jiwa Khetok” kemudian kita pahami sebagai suatu watak dan konsep penting corak artistik realisme. Sebagai suatu nilai komunikasi dan strategi yang keluar dari ideologi seniman dalam menyampaikan suatu nilai pada karyanya. Ia terpantul secara menyeluruh, menyatu dengan garapan artistiknya bahkan melibatkan interaksi dengan audiensnya untuk proses pemaknaannya. Bukan sebagai suatu narasi yang tersembunyi dibalik benak sang kreator semata. Karena imaji maupun benda itu sendiri merupakan bagian dari ingatan yang erat dengan jamannya. Maka karya-karya itu bisa sangat memprovokasi, menggoda bahkan menggamangkan perasaan. Kita bisa telusuri dan jejak dalam karya-karya F.X Harsono, Heri Dono, Agus Suwage, Tisna Sanjaya, Taring Padi, Arahmaiani, Moelyono sebagai generasi yang masih terkait dengan

pertarungan dalam arena ideologi politik di dekade 90-an.³

Mereka seringkali menggunakan idiom – idiom instalasi, *performance* dan keterlibatan dengan aktifitas sosial yang nyata, citraan tubuh dan potret diri maupun simbol – simbol yang umum. Karya *performance* F.X Harsono di Cemeti Galeri Jogjakarta tahun 1997 misalnya, ia mengenakan jas lengkap dengan topeng wayang tradisional, menggergaji bangku-bangku dengan gergaji mesin dilapangan alun-alun selatan keraton, Jogjakarta. Karya Harsono merupakan sebuah bentuk kritik sosial, sebuah protes terhadap kekuasaan Orde Baru. Secara berlanjut, sejak masih di GSRB, Harsono selalu menghadirkan suasana politis lewat karya-karyanya, hal ini berlanjut hingga saat ini. Kurator dan kritikus Hendro Wiyanto mengemukakan bahwa semangat seni rupa barunya menjadikan ia terus-menerus mengeritik sikap dan posisi individu dalam praktik seni rupa. Baginya konteks sosial bersifat niscaya, masyarakat disekitarnya ibarat episentrum yang tak henti menjalarkan sinyal dan getaran – getarannya yang menggugah sang seniman.⁴

Seperti pada pamerannya di Langgeng Icon, Jakarta, tahun 2007 lalu, dimana ia melukiskan imaji tubuh-tubuhnya diterjang jarum-jarum. Karya-karya ini merepresentasikan suatu kesakitan yang dalam, yang dialami oleh korban-korban dari sekitar peristiwa Mei 1998. Ia menjuktaposisikan simbol-simbol umum tentang rasa sakit dalam bentuk imaji diri (lukisan, fotodijital) dan juga benda-benda seperti jarum yang menghujam tubuhnya dan perwakilan tubuh yang lemah dan ringkih lewat binatang kupu-kupu, maupun lebah. Pada karya instalasinya ia menghadirkan horor dengan jarum besar yang tajam dari logam seakan menghujam tubuh perempuan yang terbuat dari manekin. Kesakitan para korban yang di tunjukan pada karya-karyanya menjadi nilai-nilai inti pokok soal yang ingin disampaikannya.

Sedangkan para perupa *performance* seperti Iwan Wijono dan Arahmaiani menggunakan tubuh

³ Baca juga essay Enin Supriyanto dalam *Reformation, Changes And Transition. Indonesian Contemporary Visual Arts 1996 – 2006*. Ia mencatat “ This intimacy must not be interpreted solely as a relation that positions the artists and their works as “political tools”. The relation actually refers to a unique modus operandi in the development of Indonesian visual arts practice in the 1990’s.: the intention of the artists to communicate their ideas and art expressions to the public. The tug-of-war between the desire to communicate with social environment and the desire of personal expressionis mechanism that drove the various experimentations and aesthetic expression in their works. “

Indonesian Contemporary Art Now. Marc Bolansee and Enin Supriyanto. SNP. Singapore. 2007. Hal. 33

⁴ Pengantar Kuratorial Hendro Wiyanto, dalam katalog pameran Titik Nyeri, Langgeng Icon Galeri. 29 Maret – 22 April 2007.

mereka sebagai medium untuk mengungkapkan pokok –soal sosial – politik. Seperti Arahmaiani menggunakan tubuhnya sebagai metafor korban kekuasaan gender yang berlaku dalam masyarakatnya. Sebelumnya ia pernah melakukan hal yang provokatif, dengan menjuktaposisikan obyek keseharian : Alqur’an, Kondom, botol Coca – Cola, dalam sebuah kotak kaca. Walau menuai protes sekelompok orang, tapi sebagai seniman perempuan ia terus berupaya menyampaikan persoalan ketidak –adilan dalam sosial-budaya religi masyarakat. Apakah yang terlihat maupun dalam bawah-kesadarannya. Arahmaiani juga selalu menggunakan idiom tubuh pertunjukan atau performance art, untuk mengartikulasikan pokok – pokok soalnya. Dalam lukisan-lukisan terakhir pokok soal tampak pada munculnya sosok perempuan yang enigmatik , tak teridentifikasi, dengan warna pucat, monokromatik dan komposisi yang datar.

Begitupun dengan kelompok Taring Padi, Tisna Sanjaya dan aktifitas perupa Moelyono, mereka terlibat kedalam aktivitas di masyarakat secara langsung, sebagai suatu provokasi maupun sebagai suatu cara untuk menyadarkan masyarakat untuk tidak terbelenggu pada suatu kekuasaan yang tengah beroperasi. Mereka menggunakan bentuk – bentuk artistik yang komunikatif dengan masyarakat luas dan menciptakan interaktifitas, kolaborasi *site spesifik* bahkan harus mencampurkan diri mereka di tengah kehidupan masyarakat lokal seperti Moelyono. Bagi mereka ideologi tak bisa terpisahkan dengan cara kerja artistik dan pemahaman estetikanya.

Contohnya Tisna Sanjaya yang dalam kekaryaannya selalu meyoroti ketidak-adilan disekitar kehidupannya, dengan penggarapan karya grafis, lukisan, instalasi, performance-sosial di jalanan serta instalasi gambar dua dimensional. Menariknya Tisna menggunakan banyak ragam media sebagai struktur utama tubuh karya-karyanya. Apakah itu cat minyak, arang, aspal diatas kertas, lempeng logam, kanvas, maupun materi-materi keseharian yang janggal digunakan, seperti bambu, jengkol, sekop, benda-benda bekas atau sampah, dan lainnya. Kekaryaannya Tisna banyak juga memasukan unsur – unsur tradisi Sunda, aktifitas olah raga seperti sepak bola, maupun unsur religi (ritual Islam) ke dalam karya selain tentunya unsur politis. Baginya membicarakan medium menjadi sangat ideologis, artinya punya totalitasnya terhadap persoalan maupun cara pandang seni yang berdasarkan gerakan seni konseptual Joseph Beuys.

Ideologi seniman menjadi penting dalam perbincangan realisme, walaupun ditahun 60-an, ideologi menjadi terkait dengan agenda besar organisasi –organisasi politik, dimana banyak

seniman bernaung dibawahnya sebagai *underbow*. Pada dekade 90-an , para perupa lebih berangkat secara individual mengemukakan pengalaman politik personal yang kemudian di wujudkan dalam kerja artistik. Ideologi yang dielaborasi dalam olahan artistik maupun estetika secara individual menjadi motif dari munculnya karakter atau watak. Dan “watak” inilah yang Soedjojono sebut sebagai jiwa yang ada dalam diri seniman dan kemudian terekam pada garapan artistik. Tetapi pada karya para perupa saat ini, watak atau jiwa tidak melulu terkait dengan identitas maupun ideologi tertentu serta terjejak pada permukaan artistik seperti lukisan-lukisan dalam konsep realisme Soedjojono dan ekspresionisme.

Soal identitas menjadi subyek utama sebagian para perupa kontemporer. Seperti tergambar pada karya – karya Agus Suwage yang sejak awal tertarik dan banyak meminjam imaji karya-karya seni rupa kontemporer dari barat maupun ikon – ikon yang populer. Tapi ia menyisipkan potret dirinya ke dalam imaji lukisannya untuk mengartikulasikan persoalan identitas di dalam kehidupan masyarakat yang diliputi gelimang imaji global. Dimana soal identitas bukan lagi dilihat sebagai suatu ketunggalan yang diniscayakan ada, tapi menjadi sangat rumit dan berlapis-lapis. Disinilah tubuh manusia Indonesia menjadi obyek dari proyek kekuasaan Orba dipraktikkan. Melalui metafor dirinya sendiri Suwage seolah memberikan gambaran adanya keparadoksan dan keambiguan antara diri dan sang lain (*the other*). Dengan imaji – imaji yang cenderung sinis, penuh lelucon gelap, dan ironi, karya - karya Suwage selalu cenderung ingin menelanjangi siapa itu manusia sebenarnya. Menguak sisi gelap dan watak primitifnya dan sekaligus penggambaran yang lain pada dirinya.

Sedangkan imaji diri pada lukisan –lukisan Budi Kustarto selalu citra dirinya tampil kehijauan dan berada didalam ruang yang masing-masing berisi benda-benda industri keseharian seperti boneka Barbie, botol Aqua, sepatu wanita, bunga dan lainnya. Dengan beragam posisi seperti dalam ruang ilusi kanvas, potret dirinya bukanlah menjadi potret dalam artian realisme klasik, tapi layaknya imaji yang dingin tanpa kehangatan sebagai manusia sosial, menjadi patung yang kaku. Disisipkan diantara benda-benda atau imaji lain, sebagai representasi sang lain. Potret diri Budi maupun Agus Suwage seperti dikatakan oleh Hendro Wiyanto bukan sebagai suatu gubahan suasana kejiwaan seniman tetapi potret diri sebagai bagian dari sebuah problema besar dalam kehidupan sosial- budaya.⁵ Tubuh atau potret diri pada karya – karya Budi menjadi kritik atas

⁵ Hendro Wiyanto, dalam hetero-Green. Katalog pameran Budi Kustarto di Galeri

penanda jaman dimana tubuh juga sebagai wilayah perang hawa nafsu dan yang paling rentan terhadap budaya konsumeristik masyarakat dewasa ini.

3.

Ironi – ironi didalam kehidupan masyarakat tercermin dalam banyak karya – karya era 2000-an. Ditandai dengan berbagai peristiwa sosial-politik yang membawa pesimistik masyarakat terhadap rasa - kebangsaan selama pasca – reformasi, dibarengi dengan penetrasi percepatan globalisasi yang terjadi di ranah budaya. Menjadikan para perupa tak lagi menyoroti soal kekuasaan politik dan sosial tapi kemudian khusyuk pada persoalan diseputar dirinya. Dengan kata lain, perhatian mereka lebih pada kehidupan sosial secara mikro atau bersifat keseharian, tetapi juga tercermin juga bagaimana mereka mengartikulasikan soal-soal yang global. Kebanyakan ironi itu dikemas kedalam suasana yang penuh humor dan satir.

Pada karya – karya Heri Dono, I Nyoman Masriadi dan Eko Nugroho, kita mungkin disuguhkan humor satir dengan penggarapan artistik yang masing-masing khas. Heri Dono mempunyai kekhasan dalam penggarapan artistiknya, baik lukisan maupun instalasinya. Selalu bisa menemukan dan membuat metafor – metafor yang sangat erat dengan masyarakat sekitar, dengan dunia wayang kulit maupun seni tradisi sebagai inspirasi artistiknya sehingga ungkapan – ungkapannya menjadi segar dan menggelitik nurani, selain kita bisa menyaksikan bagaimana kelokalan dan keglobalan bersanding dalam suatu wujud artistik. Begitupun dengan karya-karya Eko Nugroho yang banyak menggunakan sumber imaji komikal ke dalam penggarapan lukisan, mural maupun patung dan obyek-obyek lainnya, menghadirkan suasana dengan ganjil namun selalu menyentil. Sedangkan karya-karya lukisan I Nyoman Masriadi yang lebih cenderung menggambarkan realita sosial yang satir dan kadang sarkastik. Dengan penggarapan artistik yang lebih cenderung realistik, namun komikal dan cenderung nge-pop. Sehingga unsur komunikasi atau dalam hal ini aspek grafis menjadi sangat kuat dalam karya-karya mereka.

Konsep jiwa – khetok dalam realisme pada karya-karya kontemporer telah bersilang tanda dengan realita yang lebih rumit dan berlapis-lapis, menggambarkan dunia yang hibrid dan anomali atau janggal. Realisme menjadi arena permainan gubahan artistik bagi sebagian perupa. Seperti karya-karya perupa Rudi Mantofani , Handiwirman mempermainkan tanda-tanda dari benda-benda

Semarang. 2006.

keseharian, sebagai suatu fenomena bahasa visual. Sebuah benda seperti gitar atau imaji pemandangan menjadi keberangkatan bentuk yang kemudian digubah sedemikian rupa sehingga terdeformasi dan bahkan menjadi surreal. Sedangkan Handiwirman menggubah dan menghadirkan kembali benda-benda sekitarnya seperti kapas, plastik, sofa, pendingin udara dinding dan kemudian dipindahkan keatas dunia lukisan maupun obyek. Menjadi benda maupun imaji yang cenderung abstraksi. Keduanya bersama kelompok Jendela seperti antitesa pada tradisi seni lukis modern Indonesia yang sarat dengan politik, ke dalam watak formalisme yang berbeda dari perkembangan formalisme sebelumnya yang pernah berkembang di akademi Bandung tahun 60-an. Kekaryaan mereka melampaui batasan apa yang disebut realisme dan abstraksi , menjadi surreal dengan penjelajahan aspek formal yang lanjut.

3

Watak seniman dan realisme yang diniscayakan dalam ranah pikiran Soedjojono memang mengalami suatu metamorfosa; berkecambah, bercabang dan mewujud menjadi lebih beragam dan kaya dimensi. Karena didalam manifesto Soedjojono sejak awal mengandung banyak keparadokan akibat mencampurkan konteks politik identitas ke dalamnya. Realisme menjadi suatu kendaraan untuk menyampaikan pesan ideologi untuk memberikan kesadaran pada masyarakat akan pembebasan dari selera, kungkungan cara pandang kolonial, akan tetapi tidak menjawab pada kehidupan sosial-politik secara langsung. Justru realisme secara politis kemudian menjadi jawaban atas munculnya seni modern di Indonesia, bahkan menjadi perkembangan yang menjadi arus utama. Alih-alih dengan fundamen realisme, praktek seni rupa kontemporer menghasilkan beragam gestur artistik selain mengisyaratkan beragam persoalan individu yang terkait dengan situasi sosial – politik-ekonomi dan budaya masyarakatnya ditiap jaman.

(***)