

MASAKAWI

Pelukis Dalam Kepungan Nilai Tradisional dan Modern

Oleh Butet Kartaredjasa

Simbol seni

Sama halnya ketika kita harus membicarakan pelukis tradisi dan modern Indonesia. Pengertian itu juga menjadi rancu, terutama jika mulai ditilik sikap-sikap kepelukisannya. Mungkin, secara fisik, perbedaannya bisa dilihat dari material yang digunakan, tema yang diangkat, teknik dan motif-motif yang menyertainya. Lukisan kaca dari Muntian, gambar mitologis *Citrowaluyo*, sunggingan wayang kulit, lukisan kaca Cirebon, lukisan gaya Kamasan, gambar di *slabor becak*, dll - mungkin bisa disebut sebagai lukisan tradisional. Dan lukisan-lukisan yang menggunakan metode melukis Barat setelah trend Raden Saleh - mungkin bisa disebut lukisan modern. Tapi apakah cukup dengan merinci perbedaan-perbedaan fisik, lalu persoalan menjadi selesai? Saya kira, masih ada benang merah per soalannya yang bisa dilolos dari problematika pelukis tradisi dan pelukis modern kita. Yang dalam membicarakannya, tentu saja, tidak bisa menghindar dari tinjauan sejarahnya, mengingat pengertian tradisional dan modern bertalian dengan suatu kurun waktu yang saling berhubungan.

Secara etimologis, tradisional berarti segala sesuatu yang bersifat turun temurun, warisan dari suatu adat istiadat. Namun kata 'tradisional' ini digunakan pula untuk menandai pengkategorian secara sosial-historis dalam skema pembentukan simbol seni.

Pada era 'tradisional' ini (la zim disebut: pra sejarah), ekspresi keseniannya bersifat religius ritual dan mempunyai kecenderungan komunal. Ekspresi gerak (tari) bahasa (sastra) dan enripa, yang dikerjakan masyarakat secara serempak (kollektif), semata-mata bertujuan mempererat persatuan. Memperkokoh rasa persaudaraan, mengikat solidaritas masyarakat, dan dalam rangka pengakuan dan pengagungan pada Yang Maha Esa. Ia merupakan bagian dari kehidupan.

Hasil seninya yang responsif terhadap kejadian alam (banjir, gempa, letusan gunung berapi, dll), lebih merupakan usaha mencairkan jarak di antara mereka. Suatu wahana di mana masyarakat (menggunakan istilah Umar Kayam) "mengecek" kembali nilai-nilai yang ada dan hidup. Apakah para pelukis, jika yang dihasilkan lukisan, masih menghadirkan simbol simbol dan gambar-gambar yang mereka akrabi bersama, 'komuni katif', dan mempunyai kepentingan kolektif.

Sebagai ekspresi kolektif, tidak ada pamrih lain kecuali menjaga keselarasan hidup, membina keseimbangan, dan mempererat rasa paseduluran. Pengendali produktivitas adalah masyarakat itu sendiri. Sejauh ia masih mampu menjaga nilai-nilai yang ada dan hidup, dan itu artinya masih diterima oleh masyarakatnya, lahirnya ekspresi kolektif itu tidak pernah pupus. Terus mengalir, kenali alternatif pengembangannya seret, baik dalam pemanfaatan material maupun segi bentukannya.

Daya magis

Seperti diketahui bersama, corak kekhasan seni lukis Indonesia dari jaman ke jaman, tampak pada pola hiasnya yang banyak ke seragaman. Terutama pola geometrik yang mempunyai sifat universal. Pada masa pra sejarah, juga masa-masa sesudahnya - hiasan atau lukisan tidak hanya merupakan suatu keindahan yang dipergunakan sebagai hiasan belaka. Tetapi, mengandung makna tertentu. Maka yang dalam, yang melambungkan sesuatu yang mereka anggap tak dapat digambarkan dalam wujud yang sebenarnya. Hal ini mungkin disebabkan oleh keuletan atau kehebatannya, sehingga akhirnya ditabukan. Pemikiran tentang adanya sesuatu di luar jangkauan manusia inilah, yang mendorong manusia menciptakan sesuatu sebagai manifestasinya.

Karenanya, tak heran, jika lukisan-lukisannya cenderung simbolik, mitologis dan mengandung daya magis. Semakin indah lukisannya, semakin besar pula daya

magisnya. Akibatnya, seringkali benda tersebut berubah fungsi menjadi upacara keagamaan.

Islam

Begitu pula halnya, ketika kebudayaan India dan agama Islam mulai merambah ke bumi Nusantara. Tema-tema mitologis masih menjadi sumber acuan, sekali pun dalam bentuk dan nada yang berbeda, dikarenakan kuatnya pengaruh-pengaruh itu. Muncullah lukisan-lukisan wayang dengan teknik penyunggingan yang bersumber dari kitab Mahabarata, Ramayana, dll; lukisan kaligrafi; mitologi kerakyatan yang berkaitan dengan aliran kepercayaan, dan sebagainya. Hanya bedanya, kesadaran berekspresi mereka tidak lagi dalam rangka menjaga keutuhan komunitasnya. Melainkan diabdikan pada penguasa-penguasa wilayah (raja) yang di masa patri

monial ini begitu dominan peranannya.

Raja menjadi pancer, sekaligus pengendali arah dan kemungkinan pengembangan bentuk keseniannya. Dengan tujuan menciptakan iklim kepatuhan di kalangan masyarakat. Budayawan, pengrajin, pelukis, sastrawan, dll, (tentu saja yang potensial dan terpilih), digaji sebagai abdi dalem. Tugasnya berkarya. Dan raja mengabsahkan, hasil karya itu, yang tentunya selaras dan mencerminkan cita rasanya. Yang mencoba melencong (apalagi secara tegas melabrak tradisi yang ada), akan kehilangan ruang. Tepatnya: dihilangkan. Jadi, kalau pada masa patri monial ini tampak kesegaran dalam pengembangan atau lompatan inovatif, ini masih dalam kerangka 'selera' raja.

Lukisan-lukisan dari dua fase inilah, agaknya, yang kita kenal dengan label 'tradisional'. Fase pra sejarah dan fase patri monial. Yakni, di mana sebuah lukisan masih kental dengan tradisinya. Merupakan kelanjutan dari tradisi kepelukisannya di masa silam, sekali pun jika ditinjau dari segi sikap kepelukisannya tampak adanya pergeseran makna.

Revolusi Industri

Sejalan dengan perkembangan masa patri monial di sini, di Eropa Barat terjadi Revolusi Industri. gema perubahan tata nilai masyarakat, diantaranya mulai dihargainya kreativitas individu, terdengar pula disini.

Masyarakat mulai mempertegas kedudukannya dengan profesi masing-masing. Ikatan solidaritas, perlahan-lahan mengendor. Dan para seniman, juga bentuk ekspresi keseniannya yang semula komunal dan mengabdikan pada kehendak raja, menjadi individualistik. Identifikasi individual, ciri pribadi, mulai diburu untuk mendapatkan pengabsahan dari masyarakat. Manusia menjadi dasar (disadaran) akan potensi kreatif yang dimiliki, dan karenanya harus digali, dicari kemungkinan-kemungkinannya, dan seterusnya.

Ketrampilan-ketrampilan pelukis yang semula mengikuti tema mitologis dan motif-motif hias geometrik, dikenalkan pada bentuk-bentuk baru yang lebih realistik. Pada kanvas selebar panggung digambarkan suasana pedesaan yang sejuk, taman yang asri, pendopo yang teduh, dan sebagainya. Para pelukis rakyat ini, adalah seorang amatir sekaligus profesional. Artinya, meski pun mereka mendapatkan upah dari kemahirannya melukis, hidupnya tidak semata-mata bergantung dari profesi itu. Semacam *samben* yang menghasilkan uang.

Dari popularitas pertunjukan wayang (kulit & orang) dengan segala aspek kepelukisannya inilah, agaknya yang mengawali lahirnya lukisan wayang di atas kaca, kertas, kain, bagor. Dan beberapa lukisan di sebor becak yang gambarnya acap kali menyerupai dekor panggung. Sejalan dengan minat masyarakat, lukisan para pelukis rakyat ini mulai dijajakan. Dipasarkan. Tetapi toh mereka tidak begitu saja meninggalkan sifat ketradisionalannya, antara lain: masih setia dengan tema lama, penggunaan bahan yang tanpa alternatif, dan teknis yang statis. Kata lain, sekedar melanjutkan tradisi kepelukisan yang pernah ada. Kalau pun tampak adanya pengembangan teknis, hanya dikarenakan adanya perubahan penggunaan bahan dalam batasan: bahan yang harganya murah, mengingat lukisan ini dibuat kalangan bawah dan ditunjukan pada rakyat yang berkantong tipis.

Hal inilah yang membedakan sikap profesionalisme yang ditempuh para pelukis modern kita setelah trend Raden Saleh, di mana kreativitas individual dan sikap profesionalisme menjadi landasan lahirnya sebuah lukisan. Satu hal yang secara fisik membedakannya, ialah mulai ditandatanganinya sebuah lukisan. Pencantuman lambang identitas pribadi dalam bidang gambar itu, dimungkinkan karena pelukis dituntut untuk menemukan coraknya. Satu cara untuk mendapatkan pengakuan adanya kreativitas individu.

Dalam sejarah seni lukis, tahap perkembangan/awal kelahiran pelukis modern ditandai dengan munculnya pelukis Raden Saleh di mana ketika itu mulai digunakan teknik melukis menurut metode Barat. Sejak saat itu, meski sempat terhenti setengah abad semenjak meninggalkan Raden Saleh tahun 1880, lahir lukisan dalam warna yang baru. Mereka mulai melukis secara otonom, tanpa ada pihak yang menyuruh dan memaksanya. Berturut-turut tercatat lukisan-lukisan molekul dengan obyek pemandangan (moorland), Persagi, seni lukis zaman Jepang, masa revolusi fisik, berdirinya sanggar-sanggar, pendidikan akademis, dan seterusnya. Berbagai corak, gaya, teknik, dan visi lukisan, tampil ke depan. Yang intinya, mencerminkan kebebasan individual dengan pandangan seni yang universal.



SALAH seorang pelukis Sanggar Seniman Merdeka Yogyakarta sedang menyelesaikan poster untuk peringatan "Harkinas" di Jakarta, 20 Mei mendatang. Pelukis gambar-gambar pesanan ini berdiri di mana, dalam konstelasi senirupa kita? (Foto: Ind).

Di Indonesia, meskipun sistem pemerintahan (pada waktu itu) ke kerajaan masih dominan, dampak perubahan-perubahan itu tampak menggejala. Di Kraton Yogyakarta misalnya. Pertunjukan *langendriyan* yang semula dikonsumsi bangsawan njeron beteng, mulai disiasati dari luar tembok keprabon yang nantinya populer sebagai pertunjukan wayang orang. Lakon dari dunia pewayangan itu tidak lagi digelar di pendoipo dengan pola pemanggungan yang mapan. Tapi dibumbui trik-trik sebagai penyegar dan pemikat, diantaranya : pembenahan tata rias dan busana, serta penggarapan layar bergambar sebagai setting cerita.

Lalu siapakah pelukis tradisional dan pelukis modern kita?

Pada dasarnya agak sulit membedakan ciri kepelukisan (sikap hidup pelukis) tradisional dan modern kecuali dari hasil visualnya. Secara fisik perbedaan itu bisa ditelusur seperti telah di sebut di muka. Setidaknya, gampang diartikan bahan banding untuk dianalisa dalam sebuah penelitian yang lebih memfokus.

Selain itu, sulit pula menelusur jejak modernisasi seni lukis kita, mengingat kemunculannya tidak berkait dalam langkah sejarah yang runtut. *(Bersambung)*.

* Butet Kartaradjasa, mahasiswa ISI, jurusan Seni Lukis.

• Masa Kini

cu pada persoalan-persoalan bersama, — yang pada dasarnya merupakan tradisi berkesenian kita yang terputus semenjak trend Raden Saleh. Setidaknya, upaya penyadaran pada masyarakat atas persoalan-persoalannya, yang nantinya mengukuhkan ikatan solidaritasnya, — merupakan warisan turun temurun dari nenek moyang kita. Inikah pencerminan sikap gotong royong yang khas kebudayaan kita? Atau barangkali, inikah sumbangsih seniman dalam memodifikasi perilaku masyarakat yang (mungkin) menyimpang?

Saya merasakan, kesadaran 'gotong royong' itu telah tumbuh. Dimungkinkan, dikarenakan kejenuhan tata nilai seni lukis kita yang kelewat mapan. Atau mungkin ada faktor-faktor lain yang menyebabkannya?

Pesanan

Berbeda dengan kelompok yang kesadarannya tumbuh dari diri sendiri ini, di sisi lain muncul niatan yang sama dalam sikap yang berbeda. Yaitu niat memodifikasi perilaku masyarakat yang dilandasi semangat menjual ketrampilan. *Samsol Groep* dan *Sanggar Seniman Merdeka*, untuk menyebut dua contoh. Lukisan/

poster perjuangan kedua kelompok dari Yogya ini, yang biasanya diorder Pemerintah dan lembaga-lembaganya, menyampaikan pesan-pesan patriotisme, pembangkitan kesadaran beregara, dan menyajikan keberhasilan-keberhasilan pembangunan. Mungkin, ini merupakan sumbangsih pelukis bagi masyarakatnya, sekali pun ia hanya sekedar 'menjual ketrampilan'. Bukan muncul dari Bukan muncul dari kesadaran hatinuraninya.

Saya tidak ingin memberikan penilaian, bahwa yang tumbuh dari kesadarannya sendiri dan diorder pihak lain itu, baik atau buruk. Tapi yang jelas, keduanya menghiraukan persoalan-persoalan yang terjadi di masyarakatnya (kendati porsi ketertarikan mereka berbeda-beda). Keduanya kembali pada prinsip kepelukisan tradisional kita, di mana sebuah hasil karya berkeinginan mengukuhkan ikatan solidaritas masyarakatnya; membina keseimbangan; mempererat rasa paseduluran; dan sebagainya. Meskipun secara teknis, pengujudannya digunakan idiom-idiom yang universal dan teknik kepelukisan modern.

Muara

Saya merasakan, yang tradisional dan modern kini bertemu dan

lam satu muara. Dengan demikian, apakah ini suatu isyarat; lonceng kematian bagi sikap kepelukisan yang individualistik? Allahualambisawab! Yang jelas sekarang ini, kesemuanya masih mendapat ruang dalam peta kesenian kita. Seperti mosaik yang aneka ragam warnanya. Semuanya

memiliki hak hidup. Yang tradisional berdampingan dengan yang modern. begitu pula yang eksperimental dan menawarkan nilai-nilai 'baru' tumbuh sejajar dengan keduanya. Demokratisasi nilai? Mungkin saja! Tapi saya lebih senang dengan pilihan terakhir ini.

Justru karena inilah, sungguh terasa sayang jika kriteria yang digunakan panitia Pameran Biennale VI Pelukis Muda Indonesia 1985 masih belum bergeser dari pola lama. Alias, tidak memberikan ruang bagi kemungkinan-kemungkinan baru yang ditawarkan pelukis muda kita. khususnya

dalam pembatasan karya yang digelar harus dua dimensional. dengan alasan teknis pemasangannya akan sulit. Sungguh, suatu alasan yang kurang tepat, — apalagi jika mengingat forum Biennale semacam ini cukup berharga bagi proses kreatif pelukis muda kita. (Habib)***

Pelukis Dalam Kepungan Nilai Tradisional dan Modern (Bag II)

Oleh Butet Kartaredjasa

TEKNIK kepelukisan ala Barat sejak Raden Saleh. (jika ini kita sepakati sebagai awal kesejarahan seni lukis modern Indonesia) — bukan merupakan kesinambungan dari perjalanan sebelumnya. Ia datang dari tradisi yang berbeda, diimport dari benua seberang, yang dengan kekuatan pengaruhnya memutuskan tradisi kepelukisan yang ada.

Perubahan

Maka tak heran, jika peta seni lukis kita begitu warna-warni dengan sikap, konsepsi, corak, gaya, teknik, dan sebagainya. Pengertian tradisional dan modern saling mengisi, untuk tidak menyebutnya jadi rancu. Prinsip kepelukisan tradisional dikenakan pada cara kepelukisan modern, dan begitu sebaliknya. Sebagai misal, apa yang telah terjadi dengan corak kepelukisan pelukis tradisional Bali (gaya Batuan & Ubud) setelah Pitha Maha didirikan tahun 1935 oleh Walter Spies, Rudolf Bonet dan Cokorde Agung Sukawati. Masuknya unsur-unsur modern itu, tampak sekali pada masuknya tema-tema baru, di samping material yang digunakan. Tema yang semula hanya melukiskan cerita-cerita wayang seperti Ramayana atau Mahabharata, mulai berubah menjadi tema kehidupan sehari-hari. Mereka tidak lagi menggambarkan mitologi atau legenda-legenda, tapi mulai menggambarkan kehidupan petani di

sawah, pasar, upacara agama, dll. Juga dalam penyajian karyanya yang mulai dipentang pada pigura, dan dalam menyikapi karyanya yang tampak tergoda dengan arus tourisme di Pulau Dewata. Hal yang terakhir inilah, yakni tumbuhnya kesadaran 'menjual' dan melayani selera eksotisme sementara masyarakat, yang saya maksudkan adanya perubahan sikap kepelukisan tradisional.

Persenyawaan tradisional dan modern, juga menghinggap sementara pelukis modern kita. Betapa pun masih berlangsung di seputar obyek gambarnya, material dan teknik kepelukisannya. Penggunaan idiom-idiom tradisional itu, — untuk menyebut beberapa contoh — bisa disebutkan: digunakannya kembali teknik sungging pada lukisan Suparto, pengangkatan tema wayang pada lukisan Bagong Kussudiardja, kecenderungan menghadirkan kembali motif hias daerah dalam lukisan Batara Lubis, dipakainya material kaca pada lukisan Haryadi Suadi, bangkitnya kembali seni kaligrafi Arab/Jawa, dan dimanfaatkannya proses batik pada lukisan, serta seringnya diselenggarakan Lomba melukis dengan material tradisional/kerakyatan: melukis di atas batu, caping dan pada slebor becak. Ini gejala menarik, meskipun hanya kerinduan yang bersifat nostalgia.

Dengan demikian benar apa yang dinyatakan Kusnadi, bahwa ciri kepelukisan modern tampak adanya kesediaan menggali kekayaan budaya sendiri bagi unsur wujud dan bobot isi karya seni modern; dan mempertahankan sifat kebhinekaan corak dan tidak menuju kesatuan gaya (Seni Lukis Modern Indonesia Sejak Perintisian, katalogus peresmian Galeri Jaya Ancol).

Kata lain, pelukis modern Indonesia adalah mereka yang melukis dengan berbagai tema, melalui pengolahan gaya-gaya lama maupun baru, dengan media lama dan baru pula. Mula-mula dengan melukiskan segala sesuatu sesuai wujudnya yang nampak, dengan kata lain, dalam seluruh kehadirannya yang realistik; kemudian juga melalui pengintisarian bentuk dan rasa dari padanya; juga lewat penciptaan stilasi atau pengolahan terhadap bentuk dan iramanya; dengan mengkristalisasi ide-ide simbolis dan menjadikan

nya sebagai bentuk-bentuk perlambangan baru; juga dapat menggunakan sifat-sifat kegarisan dan warna-warna bagi pembentukan dunia komposisi dan bagi penjelmaan dari pada seni abstrak. (Sejarah Seni Rupa Indonesia, Depdikbud, 1976 — 1977). Kalau pun ciri ini bisa ditambahkan dengan mulai dicantumkannya inisial pribadi, saya memberikan perkecualian bagi pelukis Rustamadji yang senantiasa enggan mencantumkan nama dalam lukisannya, karena menurutnya "lukisan adalah wahyu Tuhan, yang tidak boleh diaku-aku."

Kaki kanan-kiri

Dari uraian-uraian tersebut di atas, untuk sementara, bisa ditarik suatu asumsi, bahwa di samping terdapat pelukis-pelukis tradisional yang masih setia dalam melanjutkan tradisi kepelukisannya dan pelukis modern yang mengagungkan kebebasan/kreativitas individual dalam ekspresi kepelukisannya, — ada sementara pelukis yang bersenyawa di antara keduanya. Kaki kanan menantap di buminya, kaki kiri berdiri di seberang.

Lalu bagaimanakah pelukis modern kita sekarang ini? Gejala apa yang tengah terjadi dengannya? Barangkali ini suatu pertanyaan menarik yang bisa menjadi kita bersama dalam forum ini.

Dalam kurun waktu sepuluh tahun terakhir ini, kita bagaikan merasa adanya pergeseran sikap kepelukisan kita. Seni Lukis Indonesia yang tenteram dengan nilai-nilai kemapanannya, yang begitu asyik dengan idiom individualnya, eksperimentasi fisik untuk mengukuhkan corak pribadi, dll., bagaikan digoncang oleh tawaran-tawaran nilai-nilai baru. Keheningan itu digebah. Kasus Desember Hitam yang kemudian berlanjut dengan lahirnya Gerakan Seni Rupa Baru, Pameran 'Nusantara-Nusantara'. Seni Kepribadian apa, — yang kesemuanya secara tegas menolak pendiktean gaya seni dan mendambakan demokratisasi nilai dalam penciptaan seni rupa — merupakan benih-benih kreativitas yang tertanam di masa awal. Mereka bagai mengganggu gajah tidur dengan membuat sejauh mungkin sikap 'spesialis' dalam seni rupa yang cenderung membangun 'bahasa elitis' yang

Pelukis

Sambungan hal V

didasari sikap 'avant-gardisme' yang dibangun oleh image: seniman seharusnya menyuruk ke dalam meneari hal-hal subtil (Salah satu dari lima jurus gerakkan Gerakan Seni Rupa Baru

Indonesia). Kata lain, berbagai kemungkinan baru dikedepankan, di antaranya: menghadirkan elemen-elemen rupa yang bisa berkaitan dengan elemen-elemen ruang, gerak dan waktu, serta mengangkat masalah-masalah sosial yang aktual sebagai masalah yang lebih penting untuk dibicarakan.

Kelompok Proses

Getaran yang dilontarkan Gerakan Seni Rupa Baru berpengaruh kuat pada pelukis-pelukis muda kita. Dalam Pameran Pelukis Muda Indonesia '77 bulan Desember, gaya 'Seni Rupa Baru' nampak mendominasi ruangan. Muncul karya-karya tiga dimensi, walaupun dalam kriteria tertulis bahwa yang bisa digelar terbatas pada karya dua dimensi. Gairah 'pemberontakan' ini terus berlanjut. Baru-baru ini sejumlah senirupawan yang dibesarkan dalam disiplin seni lukis (*Gendut Riyanto, Harsono, Bonyong Muniardi, Haris Purnama dan Mulyono*), — yang menamakan dirinya 'Kelompok Proses' — menggelar karyanya di Galeri Ancol Jaarta. Mereka mulai meninggalkan prinsip seni lukis konvensional, untuk tidak menyebutnya secara visual menjadi bayang-bayang *Seni Rupa Baru*. Keasyikan individual yang sekedar memuaskan nafsu estetis, berubah menjadi keasyikan-komunal yang berperan serta dengan kehidupan masyarakat.

Masalah-masalah yang wigati, demikian menurutnya, harus dihadirkan secara komunikatif, akrab, dan lekat dengan masyarakat penghayat dan menjadi kepentingan masyarakat bersama. (Senirupa Kembali Ke Masyarakat, Saresehan Senirupa, Solo, Juli 1975). Secara tegas, senirupawan muda yang dibesarkan ASRI Yogya ini, menolak sikap kepelukisan yang individual; yang dengan sadar berusaha untuk membebaskan diri dari ikatan-ikatan sosial dan tradisi. Mereka menolak, dan memberikan alternatif: bahwa seniman hendaknya tetap menjadi pribadi yang jeli memandang gejala yang di bawahnya berkembang masalah yang berkaitan dengan keberadaan manusia. Keberadaan kultural masyarakatnya.

Ini suatu kenyataan yang menarik. Di tengah iklim jamah yang berkecenderungan individualistik, datang tawaran nilai yang menga-

MASAKINI
Jumat
23 Mei 1986