

Pita Maha + Persagi = Sanggar Dewata Kebangkitan Seni Rupa Bali

Oleh Aant S Kawisar

50095
F. 1005

DUA tahun sebelum Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) berdiri di Jakarta (1938), di Bali, tepatnya di Desa Ubud, telah berdiri sebuah perkumpulan bernama Pita Maha (1936). Selisih waktu yang hanya terentang dua tahun ini merupakan varian yang menarik untuk menelusuri bangunan sejarah kelahiran seni rupa modern Bali dengan segala fenomena yang dihadapinya di tengah kecenderungan lahirnya seni rupa kontemporer di Tanah Air.

Berbeda dari semangat eksotisme yang melahirkan Pita Maha, berdirinya Persagi pada era '30-an merupakan aksi rangkaian lahirnya kesadaran nasionalisme yang menyentuh hampir pada semua sendi kehidupan sosial-budaya masa itu. Di satu sisi ia tidak saja merupakan perjuangan politik untuk mengukuhkan eksistensi sebuah bangsa yang hendak melepaskan diri dari cengkraman penjajah, akan tetapi juga merupakan awal sebuah diskursus membangun kesadaran estetik dari pertemuan nilai-nilai tradisional dan modern, guna mencari bentuk pengucapan dan corak kesenian nasional.

Sementara pada para pelukis Bali di bawah payung Pita Maha, sebetulnya misalnya Cokorda Gede Agung Sukawati, Dewa Putu Bedil, Anak Agung Gede Sobrat, Gusti Ketut Kobot, dan banyak lagi, aktivitas melukis tetaplah merupakan bagian dari keseharian kehidupan tradisional dengan sentuhan teknik dan corak baru yang diajarkan Walter Spies (pelukis Jerman, 1895-1942) dan Rudolf Bonnet (pelukis Belanda), dua pendiri Pita Maha kian hari kian mengukuhkan eksistensi eksotismenya melalui seleksi dan pameran yang dimotori kedua tokoh tersebut. Seleksi dan pameran dilangsungkan tidak saja di Bali, tetapi juga di Jakarta, Bandung, Medan, Yogyakarta, dan Surabaya.

Promosi yang dilakukan Spies dan Bonnet kala itu, dengan membawa seni lukis Bali ke pusat-pusat pergerakan nasional, dilihat dari visi kebabliannya, jelas tidaklah dimaksudkan memberikan alternatif pada bentuk dan corak seni rupa berkepribadian nasional yang tengah diperjuangkan, sebagai bagian dari seni lukis baru Indonesia. Begitupun ketika mereka memboyong seni lukis Bali ke beberapa belahan Eropa, seperti Jerman, Belanda, Inggris dan Perancis, tidaklah dimaksudkan menggandakan seni lukis Bali keharibaan seni lukis modern dunia. Meskipun, dua eksponen Pita Maha, yakni Ida Bagus Kembang dari Ubud dan Ida Bagus Gelgel dari Kamasan ketika itu sempat mendapat The Argent Certificate of Merit dan Silver Medals dari International Exposition of Art di Perancis (1937).

Seni rupa Bali tetap saja kesenian Bali. Ia diletakkan sebagai bagian dari Bali yang eksotis, magis, surga tropis yang tradisional. Kenyataan itulah yang terlihat hingga kini, yang dikemas menjadi komoditi pariwisata yang masyhur ke seluruh penjuru dunia.

Tiga aliran seni lukis yang hidup dan berkembang di Bali masa itu (bahkan hingga kini), yang populer disebut aliran Ubud, Kamasan, dan Batuan, secara umum dapat dikatakan senapas dan sebangun sebagai tularan visi kebalian yang dikukuhkan Pita Maha. Ini tentu terlepas dari perbedaan gaya, subyek, dan karakter masing-masing aliran.

Kesadaran baru

Dengan mengacu pada sejarah seni lukis Bali sejak era Pita Maha dalam kaitannya dengan kebangkitan seni rupa modern Indonesia sejak Persagi, yang keduanya tumbuh dan berkembang di era '30-an, kehadiran Sanggar Dewata Indonesia (SDI) yang didirikan di Yogyakarta pada era '70-an, sebagai acuan konkret melihat kelahiran seni rupa modern Bali, memperlihatkan semacam tumbuhnya kesadaran baru di lingkungan para perupa asal Bali ketika itu. Ia lahir dari persenyawaan visi kebalian (baca tradisional)

yang ditularkan Pita Maha dan visi nasionalisme (baca modern) yang diaurakan Persagi. Secara visual hal ini tampak pada karya-karya mereka. Corak impresionisme-ekspresionisme dan surealisme yang oleh Persagi dianggap lebih dinamis, spontan dan jujur untuk mewakili hasrat melukis bangsa Indonesia yang sedang berjuang untuk kemerdekaannya, tampak begitu kuat mempengaruhi karya mereka. Di sisi lain, citra Bali yang eksotik tetap merupakan satu-satunya pilihan subyek artistik yang tak habis-habisnya dilukis.

Bagi Nyoman Gunarsa, Made Wianta, dan beberapa nama lagi, yang keseluruhannya adalah para perupa asal Bali alumni Sekolah Tinggi Seni Tupa Indonesia (STSTRI) ASRI (Akademi Seni Rupa Indonesia) sekarang Institut Seni Rupa Indonesia (ISI) ketika mendirikan SDI ketika itu kiranya bukanlah sekadar menciptakan sebuah wadah bagi berlangsungnya proses kreatif secara komunal sebagai anak perantau, akan tetapi muara substansinya adalah usaha peleburan sekaligus penguatan eksistensi seni rupa Bali ke dalam semangat nasionalisme. Penggunaan nama "Indonesia" di belakang SDI, amat sangat menegaskan hal ini.

Dengan kata lain, pengaruh Romantisme, paham yang mengawali seni rupa modern dunia di awal abad ke-19, secara artifisial masuk pula pada generasi pertama SDI, sebagaimana ia telah masuk pada perupa generasi Persagi di akhir '30-an. Secara artifisial, karena apabila melihat karya Nyoman Gunarsa dan kawan-kawan, terasa jauh dari citra perjuangan yang romantik seperti tampak pada karya Sudjojono, Hendra, Affandi, dan banyak lagi segenerasi mereka. Dalam hal ini, terasa ada semacam kegagalan pada generasi pertama SDI dalam memahami makna "membangun dan mengembangkan kesenian dan berkepribadian nasional" dalam semangat dan gagasan modern.

Lanjutan Kebangkitan

Pada era yang sama di tahun '70-an itu, Romantisme sesungguhnya mulai digugat mereka yang bergabung dalam gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Mereka tidak saja menggugat prinsip Modernisme, Avantgardisme, kemurnian ekspresi, tetapi juga melakukan semacam dekonstruksi terhadap identitas seni rupa Indonesia. Secara substansial, mereka hendak memperlmasalahkan apa yang disebut formulasi Indonesia, baik yang merupakan pengindonesiaan gaya yang diadaptasi dari Barat, maupun pengindonesiaan seni rupa tradisional, sebagaimana sering disuarakan Jim Supangkat, juru bicara Seni Rupa Baru yang tak letih-letih sampai hari ini.

Dilihat dari fenomena pergeseran paradigma seni rupa di Tanah Air pada era '70-an itu, ketertinggalan generasi pertama SDI dari rekan-rekan segenerasinya dalam lingkup nasional, secara historis dapat dipahami mengingat ada rentang waktu sekitar 30 tahun yang memisahkan seni rupa Bali dari pergolatan kelahiran seni rupa modern Indonesia yang notabene berlangsung di Jawa.

Kenyataan ini membenarkan pandangan Joseph Fischer yang berangkat dari patologi modernitas dengan penalaran sejarah yang linear mengatakan bahwa karakter sosio-budaya Bali yang eksklusif agaknya memang membutuhkan waktu agak lama untuk sampai pada kesenian nontradisional atau modern (Fischer, 1990).

Barangkali Joseph Fischer tidak bisa terlalu dipersalahkan, mengingat setelah lebih dari setengah abad keberadaan SDI, paradigma yang sama mengilhami kelahirannya ternyata masih dipegang erat pula oleh lembaga ini. Pengantar Nyoman Gunarsa pada katalog pameran 25 tahun SDI, dengan tiga tanda seru menegaskan semangat SDI diilhami semangat Yogyakarta sebagai Kota Revolusi. Agaknya di sinilah masalah

sesungguhnya yang dihadapi seni rupa modern Bali kini, yakni pada tingkat perumusan konsepsionalnya.

Pencapaian pada tingkat eksplorasi teknik maupun pengayaan corak artistik yang tampak pada karya-karya mutakhir Nyoman Erawan, Budhiana, Djirna, untuk menyebut beberapa nama dari generasi lapis kedua SDI, agaknya membutuhkan paradigma baru untuk mengantarkannya pada pencapaian estetika yang jauh dari rasa eksotisme di satu sisi, dan romantisme di sisi lain. Sebutlah misalnya *Cak Seni Rupa Latta Mahosadi* karya instalasi Nyoman Erawan yang dipertunjukkan pada akhir Juni 1997 yang lalu di halaman STSI Denpasar.

Keberhasilan Erawan mensenyawakan elemen seni rupa, teater, tari, arsitektur, dan sastra klasik dari dunia pewayangan yang sepenuhnya bernapas Bali, merupakan pencapaian yang gemilang dalam segi artistik maupun kelarian yang kreatif di dalam mengeksplorasi teknik penyampaian. Dari awal hingga akhir, ia adalah peristiwa seni rupa instalasi yang memukau untuk ditonton, sebagaimana kesenian Cak yang ekspresif dan dinamik itu pun amat memukau.

Potensi terobosan

Kekayaan khasanah warisan seni-budaya tradisional, sebagaimana *Latta Mahosadi* dari dunia pewayangan, adalah satu dari begitu banyak metafor yang teramat kerap diaktualisasikan guna menyampaikan keluhuran dan kemuliaan tersebut. Modernitas adalah yang terdakwa. Dengan kata lain, sebagai sebuah karya seni yang berhasrat kontemporer, *Cak Seni Rupa Latta Mahosadi* sesungguhnya tak beranjak dari estetika romantisme Eropa abad ke-19 di satu sisi, dan berhenti pada eksotisme Bali di sisi lain.

Dalam dunia seni rupa kita sering menyebut dirinya sebagai "kontemporer" di Tanah Air sejak era '80-an. Yang terjadi pada Erawan adalah gejala umum. Kalaupun ada perbedaan, maka yang membedakan Erawan dari sebagian besar perupa instalasi segenerasinya di luar Bali adalah kuatnya akar tradisi Bali, yang serba artistik yang tertanam pada Erawan, yang menjadikan karyanya tidak jatuh menjadi pengucapan verbal, vulgar, dan propan. Dan, sesungguhnya, inilah salah satu potensi yang dimiliki seni rupa modern Bali, yang apabila dikeluarkan dari wacana eksotisme maupun romantisme akan menawarkan terobosan estetika baru, seperti yang diperlihatkan Heri Dono di Yogya sejak awal '90-an, yang dengan gemilang berhasil mencairkan kebakuan metafor wayang dalam epos Ramayana Mahabrata ke dalam semacam "arena permainan" metamorfosis sebagai peristiwa seni rupa. Tidak tegang, tidak marah. Dua hal yang seperti telah menjadi "rumus" pada banyak perupa instalasi kita.

Kecuali itu, bersama dengan runtuhnya pandangan yang bersifat hirarkis tentang kesenian daerah-kesenian nasional, seniman daerah-seniman nasional, pada generasi Erawan dan generasi mutakhir SDI yang juga memperlihatkan pencapaian artistik dan teknik luar biasa pada karya-karya mereka, sebutlah misalnya Gusti Alit, Made Sukadana, Nyoman Sukari, dan banyak lagi, semangat serta kesadaran pluralistik yang tumbuh dalam satu dasawarsa terakhir pada kehidupan kesenian di Tanah Air, agaknya merupakan satu fenomena tersendiri pada perupa modern Bali ini. Di satu sisi, secara historis ia bisa menjadi pembenaran eksotisme Pita Maha, sementara di sisi lain apa yang telah diperjuangkan SDI sejak tahun '70-an bukan pula merupakan kekeliruan sejarah.

Barangkali kita memang belum belajar banyak darinya.***

*) Aant S Kawisar, pelukis, mantan redaktur Horison, ting-