

Tamarind: Mengggarami

Ruang Seni Rupa Bali

Oleh: Hardiman

SELAMA ini, para teoretisi, sejarawan, dan akademisi seni di Bali, ketika melihat perkembangan seni rupa Bali, seolah ada semacam kesepakatan pilihan perspektif. Oleh mereka, seni rupa Bali selalu dilihat sebagai perkembangan kebetukan dan konstruksi visual. Pembahasan dalam banyak kitab seni rupa Bali adalah pembahasan seputar garis, bidang, warna, dan unsur rupa lainnya. Jika memasuki unsur estetik, maka pembahasan berkisar pada persoalan irama, dinamika, komposisi, konfigurasi, atau unsur estetik lainnya. Karya seni rupa Bali hanya ditempatkan seperti produk seni rupa modern seutuhnya yang dijauhkan dari konteks sosio-kultural yang mengitarinya.

CARA Lihat seperti itu tentu saja cenderung menumpulkan makna seni rupa Bali. Lihat misalnya bagaimana sejarah seni lukis Kamasan babak belur digali dari aspek teknik melukis. Garis misalnya, dianalisis dari sisi teknis ihwal bagaimana garis dibuat dan difungsikan. Begitu halnya dengan bidang yang kerap diurai sebagai pengisian ruang secara penuh, padat, tanpa diskriminasi.

Paralel dengan itu, ketika memunculkan figur seseorang yang laik dicatat dalam sejarah, maka hanya cara pandang modernis sebagai satu-satunya perspektif yang dipakai. Orang semacam Lempad-lah yang dicatat. Kata para sejarawan, karya Lempad berhasil melepaskan diri dari pakem rupa umum di Bali. Begitu halnya ketika melihat pertumbuhan seni lukis Ubud, Young Artis, Batuan, zaman Bali Baru, hingga seni rupa Bali hari ini, lagi-lagi, para sejarawan, akademisi, dan teoretisi seni rupa Bali selalu saja melihat keragaman seni rupa Bali itu dalam identifikasi gaya belaka.

Para sejarawan, akademisi, dan teoretisi seni di Bali seolah berlomba mendata jasa Walter Spies dan Rudolf Bonnet yang telah memperkenalkan peralat-

an dan cara melukis modern. Kitab-kitab seni rupa Bali tak bosan-bosannya mengulas ihwal jasa Spies dan Bonnet serta kuasa puri yang menyertainya. Bukankah proses modernisasi ini sesungguhnya telah menjadikan seniman Ubud sebagai "pemenang" yang ditunjukkan dengan pilihan menggambar manusia namun dengan cara *wimba* lukis wayang?



ASMUDJO Jono Irianto dan I Ngurah Suryawan (kurator dan ko-kurator) pameran bertajuk "Tamarind: In Pursuit of Identity", 28 Agustus hingga 28 September di Nava Art Gallery, Denpasar, menyodorkan sebuah bingkai kuratorial yang disandarkan pada (sebagian) perkembangan seni lukis Bali terkini. Cara pandang mereka tidak berdasarkan realitas kebetukan dalam karya seni lukis Bali, tetapi lebih bertimbang pada sejarah sosial seni rupa Bali mutakhir. *Balinese Painting* dilihatnya tumbuh sejalan dengan mulai terbukanya Bali sebagai tempat tujuan wisata tahun 30-an hingga hari ini, yang oleh banyak kalangan kerap dicurigai sekadar memenuhi tuntutan pariwisata dan pasar.

"Hal ini menyebabkan adanya upaya terobosan yang mencoba melepaskan diri dari be-



KATALOG PAMERAN

Karya: Wayan Suja

Judul: Aesthetic Line (2004)

Media: Media Campur di Kanvas

Ukuran: 145 x 120 cm

ban dan bayang-bayang identitas Bali. Hal itu terutama bertujuan membebaskan dari ketebalan gaya yang telah membentuk *Balinese Painting*, agar karakter dan identitas personal sang seniman muncul. Tak mengherankan kalau kecenderungan tersebut muncul dari kelompok akademis, yaitu Sanggar Dewata Indonesia (SDI) yang sebagian besar anggotanya merupakan mahasiswa dan alumni ISI Yogyakarta. Para pelukis SDI boleh dikata telah mengembangkan gayanya masing-masing. Kendati tema Bali masih kerap menjadi pokok karya mereka," tulis Asmudjo.

Asmudjo juga melihat bahwa seni lukis kontemporer (di) Bali mampu keluar dari bingkai *Balinese Painting*. Mereka, tulis Asmudjo, mengambil jarak dan bersikap kritis terhadap iden-

titas seni lukis yang telah terbentuk sebelumnya, juga terhadap segala persoalan budaya dalam masyarakat Bali masa kini. Salah satu tantangan ini diletupkan oleh kelompok perupa muda STSI (kini ISI) Denpasar, pada tahun 2001 dalam gerakan yang mereka sebut sebagai "Mendobrak Hegemoni".

Secuil peta seni lukis Bali ini diimbuh juga dengan menghadirkan seniman non-Bali. Para kurator memilih Chusin Setiadikara, Tatang BSP, dan AS Kurnia karena pertimbangan gaya, tema, dan *subject matter* yang tidak khas Bali. Di mata para kurator pameran ini, ketiga pelukis ini memandang Bali sebagai Bali yang modern, yang menjadi bagian pergumulan politik nasional. Tak beda dengan persoalan masyarakat modern mana pun.



KATALOG PAMERAN

Karya: Chusin Setiadikara
Judul: Ikan Asin (2004)
Media: Cat Air di Kertas
Ukuran: 54 x 67 cm

Benarkah bahwa kelompok SDI itu bertujuan membebaskan diri dari kekentalan gaya yang telah membentuk *Balinese Painting*? Hemat saya, kesadar-

an para eksponen SDI (Nyoman Gunarsa, Pande Gede Supada, Wayan Sika, dan kawan-kawan) yang diestafetkan kepada generasi sesudahnya, justru lebih

ditumbuhkan oleh pilihan keyakinan estetik "gaya" Jogja dalam menafsir makna identitas nasional sekitar tahun 1970-an. Dalam politik kebu-

dayaan kita, saat ini, tafsir atas makna identitas nasional sering kali dipersempit pada upaya pencarian kelokalan di tengah-tengah derasnya arus modernisme. Seni rupa, terutama seni lukis, dalam kasus ini mendapatkan "keberhasilannya" dari wilayah budaya Yogyakarta. Betapa misalnya, corak atau gaya dekoratif dirayakan sebagai kosa rupa yang nyaris menjadi satu-satunya dialek seni lukis modern di Yogyakarta. Bagaimana misalnya peristiwa Pameran Besar Seni Lukis Indonesia, tahun 1974, yang dikuasai oleh corak atau gaya dekoratif. Ketika dewan juri menentukan lukisan terbaik dalam perhelatan nasional itu dan memilih lukisan dekoratif sebagai yang terbaik, ini menunjukkan bahwa pencapaian kematangan seni lukis dekoratif, di mata para juri, mengungguli kecenderungan lain.

Dari Yogyakarta, keyakinan ini diembuskan ke Bali melalui para anggota SDI. Maka, kawin-nikmatlah dekoratif ala Yogyakarta dengan kosa rupa tradisi Bali serta konteks sosio-kulturalnya. Tak berlebihan kalau kemudian Nyoman Gunarsa dan kawan-kawan betul-betul mendapat rumah seni lukisnya sendiri di Bali. Jadi, bagi saya, gerakan pemikiran para anggota SDI itu sesungguhnya adalah pilihan sikap dalam menafsirkan makna kepribadian budaya nasional di seputar tahun 70-an. Dan, tidaklah menempatkan diri sebagai upaya terobosan yang mencoba melepaskan diri dari beban dan bayang-bayang identitas Bali.

Dalam kasus pameran *Tamarind* ini, Nyoman Erawan dan IGK Murniasih bisa ditempatkan sebagai seniman yang paling terlihat meyakini pilihan estetik ini. Secara samar, sesungguhnya bisa juga menempatkan Made Budhiana, Agung Mangu Putra, I Wayang Sujana Suklu, dan Putu Sutawijaya yang pada karya-karyanya bersumber dari kosa rupa seni lukis Bali serta konteks sosio-kultural yang melingkupinya. Karya Budhiana dan Sutawijaya memperlihatkan ruang-ruang tafakur manusia pada alam. Mangu Putra disemangati oleh laku spiritual cara Bali. Suklu berada dalam keyakinan estetik repetitif sebagai metode meditasi. Teks dan, terutama, kon-

teks seni lukis mereka sesungguhnya tidak melawan para pendahulunya. Sebaliknya, mereka malah memperkayanya.

Hal lain, menyangkut angkatan muda dari Klinik Seni Taxu. Gde Mahendra, Dewa Ardana, Dewa Ratoya, dan Wayan Suja, bagi saya, mereka sesungguhnya tidak sekadar mengambil jarak dan bersikap kritis terhadap identitas seni lukis Bali yang telah terbentuk sebelumnya. Saya menduga, sesungguhnya mereka tengah merayakan kemerdekaan seni rupa kontemporer yang mengambil segala kemungkinan bentuk, fungsi, dan maknanya. "Mendobrak Hegemoni" boleh ditafsirkan sebagai metode mencuri perhatian dalam percaturan wacana seni rupa Bali. Sebab, dalam langkah selanjutnya, pasca-"mendobrak", setelah mereka salin baju menjadi "klinik", sesungguhnya mereka telah memperlihatkan tanda-tanda bahwa mereka adalah bagian sah dari anak zaman kebudayaan kontemporer Bali hari ini.

Dihadirkannya pelukis "pendatang" macam Chusin Setiadikara, Tatang BSP, dan AS Kurnia dalam pameran ini menarik jika dikaitkan dengan "romantisme" seniman pelancong zaman Bali Baru—macam Abdul Azis, Agus Djaya, Dullah, dan lain-lain—yang melihat Bali sebagai kampung seniman. Di kampung ini mereka menikmati kehidupan sosial dengan perasaan nyaman dan aman.

Namun demikian, pameran ini laik dicatat. *Tamarind*, bagi saya, bukanlah asam (yang lebih berkonotasi kengiluan) tetapi, pameran ini sesungguhnya lezat dan telah menggarami ruang seni rupa Bali. Setidaknya, kejelian Asmudjo dan Ngurah Suryawan dalam menentukan peta kecil seni rupa Bali yang tidak berdasarkan aspek konstruksi visual dan perkembangan kebentukan, tetapi berdasarkan konteks konsepsi dan politik pergerakan seni rupa Bali. Inilah sesungguhnya realitas sejarah dan keberadaan seni rupa Bali yang dilatari oleh konteks sosio-kulturalnya.

HARDIMAN

Staf Pengajar di Jurusan Seni Rupa IKIP Negeri Singaraja, Bali, dan Penyunting Pelaksana Jurnal *Kajian Budaya*, Universitas Udayana Denpasar, Bali