

Gustaff H. Iskandar

## Senirupa di Simpang Jalan



Apabila kita amati perkembangan praktek seni (rupa) kita dalam kurun waktu beberapa tahun terakhir, ada semacam gairah perkembangan yang saya pikir cukup penting untuk diperbincangkan. Setidaknya, dimulai sejak era '90-an, apa yang terlihat dari fenomena perkembangan yang ada semakin memperjelas bahwa praktek seni kemudian tidak dapat dipisahkan dengan aspek praktek kultural yang lainnya, seperti misalnya wacana politik dan perkembangan di bidang ilmu pengetahuan secara umum.

### Abstract:

*In 1990s there is a new significant phenomenon marked by the importance of arts to be viewed on the same level with those of politics and economy. The cross artistic understanding has resulted that how deterministic view of fine arts has faded to create a new paradigm. The four main categories (painting, statue, graphic arts and ceramic) have been changing into more fragmented, various sub-forms or categories. Political, economical, social and other cultural element have directly influenced art. New media such as installation, performance, arts specific, public art, video art, object art etc are much in vogue. New cultural reality needs a new model of understanding and interpretation. There are now come complex cultural practices, the always compound ones which are inter-relatedly woven one with another.*

Dalam wacana seni rupa (masyarakat) modern, fenomena estetika adalah sebuah model yang berada di wilayah kategori yang terisolasi - terpisah dari aspek kehidupan yang lain. Namun, saat ini tampaknya sekat-sekat yang ada mulai meluruh, dan menjadikan batas-batas yang ada semakin samar. Model klasifikasi deterministik yang kemudian menjadi kontainer yang terinstitusionalisasi dalam pemikiran masyarakat modern ini bukannya hilang tanpa sebab. Setidaknya dari beberapa catatan yang ada, kritik terhadap pola pikir modern yang deterministik ini tercermin dari apa yang diuraikan oleh Edmund Husserl (1859-1938), seorang fenomenologis yang menyatakan bahwa, manusia dan lingkungan dunia dipahami sebagai kesatuan utuh yang saling terkait antar satu sama lain. Alam dan realitas bukanlah suatu hal absolut yang ada di luar manusia, tetapi merupakan ruang keterlibatan, interaksi dan partisipasi kreatif manusia.

Dalam kesempatan yang lain, catatan di atas kemudian diperkuat oleh kritik Martin Heidegger (1889-1976) terhadap pola pandang dualisme *Cartesian (subject/object)* yang kemudian menjadi dasar bagi credo metode ilmiah masyarakat modern. Menurutnya, pemisahan antara pikiran dan tubuh, tubuh dan alam, alam dan realitas membentuk "*wall of artificiality*", yang pada akhirnya mengurangi otentisitas pengalaman manusia. Krisis yang dihasilkan oleh pola pandang modern yang dianggap menghilangkan otentisitas ini jugalah yang sepertinya mendorong kita untuk bertemu dengan pola pandang baru, yang mendorong kita untuk melihat kenyataan praktek kultural dengan cara yang berbeda.

Uraian ini setidaknya kemudian dapat kita hubungkan dengan catatan yang disusun oleh Yasraf A. Piliang dalam bukunya yang berjudul "*Sebuah Dunia yang Dilipat*" (1998). Menurutnya, apabila mengutip pada apa yang disampaikan oleh Delauze dan Guattari, selama ini kita selalu terkondisikan untuk berada di dalam wacana teritori yang penuh konflik — barat/timur, maju/berkembang, feminin/maskulin, modern/terbelakang, dsb — yang pada tingkatannya yang lain menjadikan pola ini berkembang sebagai struktur yang serba tunggal dan terpusat, tumbuh dengan model pertumbuhan yang vertikal — hierarkis. Hal ini tentu saja sudah menjadi sangat tidak

relevan dengan kenyataan kultural saat ini, dan harus digantikan dengan model alternatif yang juga diusulkan oleh Delauze dan Guattari, yaitu model pertumbuhan *rhizome*. Model pertumbuhan yang tidak tergantung pada akar tunggal, tetapi mampu bertumbuh melalui pelipatgandaan (*multiplicity*) akar dan kombinasi, serta melalui proses deterritorialisasi dan reterritorialisasi untuk menghasilkan suatu aransemen baru.

48 Apa relevansi uraian di atas dengan praktek estetika yang ada di sekeliling kita saat ini? Dalam uraian yang berjudul "Dua Seni Rupa", yang disusun oleh Sanento Yuliman (alm.), pandangan serba tunggal seperti yang disebutkan tadi, disinggung sebagai salah satu hambatan yang merintang upaya peninjauan praktek seni rupa, terutama dalam kaitannya dengan realitas sosial budaya di Indonesia. Menurutnya, pola pandang ini bukan hanya mengesampingkan sejumlah kenyataan di dalam masyarakat kita, tetapi juga melahirkan sebuah tatanan yang serba linier, sejarah seni kemudian hanya dilihat sebagai persoalan masa lalu dan masa kini, yang kemudian diklasifikasikan ke dalam kategori yang sempit: seni rupa atas (*high art*) dan seni rupa bawah (*low art*).

Dalam sejarah seni rupa barat (Eropa-Amerika) kita mengenal banyak gerakan-gerakan yang mengupayakan penentangan terhadap pola pandang modern yang deterministik tersebut. Kita tentu mengenal DADA (1918), yang dikenal sebagai gerakan seni yang menyerang praktek kebudayaan tinggi (*high culture*) dan cita rasa artistik kaum elit Eropa pada saat itu. Selain itu, pada sekita tahun '60-an kita mengenal gerakan Fluxus dan Pop Art, yang setidaknya dapat kita lihat sebagai gerakan yang memiliki pretensi yang sama: menolak pemisahan seni dengan

praktek kehidupan keseharian yang ada. Dan hal ini setidaknya sedikit banyak juga ikut mempengaruhi perkembangan seni rupa kita. Pada sekitar tahun '70-an kita mengenal Gerakan Seni Rupa Baru yang patut dicurigai ikut menyerap pikiran-pikiran yang menolak hegemoni pemikiran modern dalam praktek seni rupa kita.

Praktek silang wacana yang terjadi di era '90-an dalam realitas kultural keseharian kita merupakan salah satu bukti bagaimana cara pandang deterministik yang mewarnai perkembangan seni rupa kita saat ini sudah mulai memudar. Wacana seni rupa — terutama yang terkonsentrasi di dalam institusi seni seperti sekolah seni, galeri dan museum — yang pada mulanya terklasifikasi ke dalam 4 kategori besar (seni lukis, seni patung, seni grafis, dan seni keramik), mulai meluruh dan mewujud ke dalam bentuk ekspresi artistik yang lebih beragam. Apabila sebelumnya, dalam praktek ekspresi artistik seni hanya dibicarakan sebagai sebuah model kajian estetika yang formal dan terisolasi, saat ini hal tersebut sudah semakin melebur dan merambah ke dalam aspek kehidupan yang lain. Di era '90-an kita dapat melihat secara jelas bagaimana wacana politik, ekonomi, sosial dan aspek kehidupan kultural lainnya secara langsung ikut mempengaruhi perkembangan seni rupa yang ada. Hal ini kemudian juga ikut diwarnai dengan penggunaan medium-medium baru di luar medium seni (rupa) yang konservatif. Istilah-istilah seperti *instalasi*, *performance art*, *site specific*, *public art*, *web art*, *video art*, *object art*, dan lain sebagainya, kemudian membawa kita kepada babak baru perkembangan seni rupa yang menunjukkan keberagaman bentuk ekspresi yang jauh dari hegemoni seni rupa (formal) yang ada di era sebelumnya.

Keragaman bentuk ekspresi ini kemudian bukan hanya mewarnai penggunaan medium yang ada, tetapi juga ikut mempengaruhi cara pandang dalam melihat fenomena artistik. Produksi nilai estetika yang semula terpusat pada figur seniman saat ini dapat pula menjadi sebuah model kerja kolektif yang tidak terpusat. Bukan hanya itu, saat ini, pertautan antara seni dan wilayah pengetahuan lainnya — semisal teknologi — tampaknya sudah menjadi pola praktek estetika yang sangat lazim. Hal ini kemudian berujung pada cairnya kebuntuan struktur realitas yang semula serba biner. Saat ini kita sudah tidak lagi melihat wacana seni sebagai sebuah medan yang penuh konflik, tetapi menjadi sebuah wilayah yang dipenuhi dengan gairah perkembangan yang baru.

Tetapi uraian di atas bukannya menjadi sebuah kenyataan kultural yang tidak memiliki resiko. Seiring dengan lahirnya cara pandang baru dalam praktek dan perbincangan seni rupa kita, hal ini tentunya sedikit banyak akan juga berpengaruh pada wilayah realitas kultural yang lain. Kita sudah tidak dapat lagi melihat persoalan seni melalui pola perilaku biner yang melihat fenomena ekspresi artistik sebagai realitas yang dualistik: seni/bukan seni, seni tinggi/seni rendah, seniman/bukan seniman, modern/tradisional, seniman terdidik/otodidak, dsb. Konsekwensi inilah yang kemudian mendorong kita untuk berhadapan dengan realitas kultural yang juga membutuhkan sebuah model pemahaman yang baru, yang melihat kenyataan praktek kultural sebagai sesuatu yang serba majemuk dan saling bertaut antar satu dengan yang lainnya.

Kyai Gede Utama, 09 Juli 2002

Penulis adalah pekerja seni, saat ini bekerja di Bandung Center for New Media Arts