

Gerakan Seni Rupa Baru dalam Sejarah Seni Rupa Modern Indonesia.

Oleh: M. Agus Burhan

1. Pengantar

Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) Indonesia adalah suatu fenomena gerakan estetika yang sangat penting dalam sejarah seni rupa modern Indonesia. Dari model paradigma estetetik yang dikembangkan, GSRB dapat dikatakan sebagai peletak dasar seni rupa kontemporer Indonesia. Untuk membaca GSRB dalam sejarah tersebut, tentu dapat memakai berbagai perspektif. Dalam kesempatan ini berbagai peristiwa itu akan dilihat secara garis besar, demikian pula dengan perspektifnya, yaitu perubahan paradigma estetetik yang tercermin dalam aliran dan gaya yang berproses secara dialektikal. Untuk kepentingan kajian lain yang bisa dilakukan lebih mendalam, bisa dirunut lewat sejarah sosial seni, dengan munculnya antithesis dan negasi yang sekaligus melibatkan kondisi sosial dan perjuangan faham dalam masyarakat (Arnold Hauser, 1982). Di samping itu, perspektif sejarah sosial seni akan bisa menjelaskan secara komprehensif, terlebih model sejarah sosial seni yang dipakai T.J. Clark dengan memakai model ekonomi dan evidensi historis yang lebih rinci (Eric Fernie, 1995).

Peran seniman dengan proses dialektika itu bisa dilihat dalam perkembangan paradigma estetetik. Apakah aktivitas kreatif seorang seniman tertentu berada dalam tesis besar, sehingga ia menjadi seorang *integrated professional artist*, atau ia memposisikan diri dalam antitesis sebagai seorang *maverick artist* yang memberontak. Seniman kelompok *integrated professional* selalu berusaha mengintegrasikan konsep, bentuk seni, maupun kecakapan sosialnya mengikuti konvensi budaya dan estetetik yang sedang berlaku. Seniman *maverick* (tertutup dan pemberontak) dalam aktivitas kreatifnya sebenarnya menjadi penggerak antitesis untuk menawar paradigma estetetik yang sudah mapan (Howard S. Becker, 1982).

2. Seni Rupa Liris yang mapan

Pada masa Orde Baru paradigma estetik humanisme universal menjadi menguat sehingga menggeser paradigma kontekstualisme kerakyatan. Seni rupa berusaha secara murni membebaskan penciptaan dari pengaruh-pengaruh politik. Munculnya wacana penghargaan pada kesadaran pribadi manusia dan semangat kebebasan berekspresi mendorong semangat penjelajahan individual untuk melahirkan ungkapan bentuk-bentuk yang beragam. Di samping itu, pengaruh modernisasi dan pembangunan juga sangat signifikan pada sifat-sifat karya dalam paradigma estetik ini. Proses kreatif yang bersifat personal melahirkan ungkapan-ungkapan yang menitikberatkan perasaan dan emosi (lirisme). Dalam beberapa fenomena visual itu ciri yang sering muncul adalah sifat intuitif, imajinatif, dekoratif, dan non formal improvisatoris. Dari berbagai kecenderungan ini seni abstrak merupakan gaya yang dominan dalam seni rupa Indonesia.

Kondisi kebebasan kreatif yang dijiwai semangat humanisme universal tersebut bukan berarti menutup perdebatan konsep-konsep dalam seni lukis atau seni rupa. Pencarian kepribadian Indonesia, modernisme yang telah jatuh menjadi estetisme, dan seni rupa yang kontekstual (Ignas Kleden, 1987), adalah merupakan agenda perdebatan sepanjang dekade tahun 1970-an. Di samping itu, para seniman yang dulu melukis tema kerakyatan masih banyak yang meneruskan visi mereka. Akan tetapi, visi kerakyatan mereka telah dihindangi benih distansi dari persoalan jiwa zaman baru yang sedang tumbuh. Orde Baru yang menekankan pada stabilitas politik dan pertumbuhan ekonomi lewat pembangunan mendorong akselerasi perubahan sosial yang luar biasa. Persoalan kehidupan rakyat menjadi lebih kompleks. Kehidupan rakyat sebagai objek dan dampak pembangunan ini sering menumbuhkan berbagai persoalan yang krusial. Eksploitasi sumber daya alam, pendapatan masyarakat yang tidak seimbang dan merata, pengangguran dan kemiskinan (Anne Both and Peter McCawley, 1981) merupakan realitas yang tidak dapat dilewatkan untuk diungkapkan dalam karya seni rupa. Persoalan-persoalan kehidupan rakyat seperti itu tidak cukup lagi dilukiskan dengan menggambar kemiskinan di atas kanvas dengan masih bersandar estetisme dan rasa haru dari pelukis. Apalagi lukisan-lukisan dengan tema

kemiskinan itu akhirnya juga menjadi komoditi dalam jaringan kapitalisme kesenian yang *sophisticated*.

3. Terbentuknya Paradigma estetik baru lewat GSRB

Pada tahun 1974, kembali muncul konsep yang menawar pandangan seni lukis Indonesia yang telah menjadi mapan dengan berbagai perspektif baru lewat Pernyataan Desember Hitam. Pada tahun 1975 GSRB Indonesia muncul dengan suatu paradigma yang melawan bentuk seni rupa lama yang personal dan liris. Dari berbagai kecenderungan yang muncul dapat dilihat Lima Jurus GSRB Indonesia menjadi rujukan estetikanya, seperti dalam pokok-pokok pikiran sebagai berikut. Usaha mereka untuk meniadakan batas seni lukis, grafis, patung, atau cabang-cabang seni rupa lain yang juga bisa dikaitkan dengan ruang, gerak, dan waktu bisa melahirkan bentuk-bentuk seni rupa baru. Mereka lebih percaya masalah sosial yang aktual lebih penting untuk diangkat menjadi karya seni dari pada keharuan sentimen-sentimen pribadi, imaji personal yang bersifat liris dan esoteris seorang seniman. Mengharapkan keragaman gaya dan kemungkinan baru tanpa batasan, menolak penurunan gaya guru pada *cantrik* atau muridnya. Membangun seni rupa Indonesia dengan historiografinya sendiri yang tidak merupakan bagian dari sejarah seni rupa dunia. Demikian juga ditekankan untuk seni rupa yang lebih wajar dan mempunyai fungsi meluas dalam masyarakat (Jim Supangkat, 1979).

Berbagai rujukan estetik yang diperjuangkan oleh GSRB terus mengalami perkembangan, sehingga gejala-gejala pembaruan tersebut mengkristal menjadi paradigma estetik baru yang pada tahun 1980-an sudah mulai dicatat oleh para pengamat sebagai bentuk seni rupa kontemporer Indonesia. Ada beberapa ciri dari paradigma yang diajukan. Mereka lebih ingin komunikatif dengan masyarakat, dan dekat dengan proses kreatif yang bersifat analitik, kontekstual, dan partisipatoris. Di samping itu mereka berusaha menghancurkan batas-batas seni murni, seni tinggi dan seni rendah, serta sikap plural nilai dalam ungkapan mereka. Dalam karya-karya tersebut dapat dilihat bahwa ada upaya yang kuat untuk menampilkan kekonkretan baru lewat bermacam-macam medium dari teknik kolase, pemanfaatan *ready made* (barang jadi), seni instalasi, *environmental art* (seni lingkungan), sampai pada *performance art* (seni rupa pertunjukan).

Dalam manifestasi kekonkretan baru itu, media realisme seni lukis juga dipergunakan dengan mengeksploitasi teknisnya yang fotografis, sehingga mencapai ilusi optis super realis. Demikian juga dieksplorasi media komik, majalah, koran, dan berbagai kemasan barang industri. Kecenderungan ini dalam perspektif Sanento Yuliman merupakan peleburan prinsip seni rupa atas (*high art*) dan seni rupa bawah (*low art*) (Sanento Yuliman, 1992). Karya-karya dengan medium tidak terbatas tersebut menjadi ciri ungkapan pada seniman-seniman GSRB dalam Pameran Seni Rupa Baru I 1975, yaitu pada Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Murtoyo Hartoyo, Ris Purwana, Jim Supangkat, F.X. Harsono, Hardi, Siti Adiyati, Bonyong Muni Ardhi. Pada tahun 1976 diselenggarakan Pameran Konsep Seni Rupa Baru Indonesia, dengan sebagian anggota berganti. Pada tahun 1977 diselenggarakan Pameran Seni Rupa Baru II, tahun 1978 Pameran Seni Rupa Baru III, tahun 1979 Pameran Seni Rupa Baru IV dengan anggota yang semakin bertambah, tetapi sebagai organisasi kemudian membubarkan diri.

Di luar pameran-pameran GSRB masih ada pameran-pameran dengan semangat pembaruan tersebut, yaitu tahun 1979 di Yogyakarta Pameran PIPA (Seni Kepribadian Apa), di Jakarta tahun 1987 Pameran Seni Rupa Baru: Proyek I “Pasar Raya Dunia Fantasi”, tahun 1989 Pameran Seni Rupa Baru: Proyek II “Silent World” (Bagian I), di Perth Australia, tahun 1989 Proyek II “Silent World” (Bagian II), di Hobart, Tasmania Australia, tahun 1990 Proyek II “Silent World” (Bagian III).

4. Menuju Sintesis Baru, Seni Rupa Kontemporer Indonesia Akhir Abad ke-20

Dalam kurun waktu tahun 1980-an sampai tahun 1990-an, mengikuti akibat pewacanaan dari GSRB dan reaksi dari kelompok konvensional, maka terjadilah polarisasi sikap lirisisme dan non lirisisme dalam seni rupa Indonesia. Di antara dua kutub, ada beberapa perupa muda yang bersikap moderat dan maju, mencari jalan lain menyerap kedua sikap itu. Fenomena itu antara lain terwakili dalam karya-karya Narsen Afatara, Suatmadji, Agustinus Sumargo, dan Abdul Kholim. Perupa-perupa ini telah mengganti kanvas dengan material-material baru, sehingga mereka mencapai “kekonkretan baru” namun mereka tidak menolak pandangan seni yang liris (M. Agus Burhan, 1990). Mereka

ini merupakan benih sintesis, namun pada waktu itu belum mendapatkan iklim yang kondusif.

Di samping ada usaha-usaha mencari jalan lain tentang bentuk kekonkretan baru dan Seni Rupa Baru yang terus tumbuh mencari jalan, ada juga karya-karya bentuk lama yang menguat pada kecenderungan surrealisme. Kecenderungan pada gaya itu lebih-lebih yang memakai teknik realisme. Di lain pihak, dalam level “pasar”, kecenderungan para kolektor dan orang kaya baru untuk membeli lukisan sedang menguat. Jika kebanyakan rakyat Indonesia tidak bisa mengenyam *trickle down effect* (efek yang menetes ke bawah) dari kue pembangunan, para pelukis pada masa itu justru banyak yang bisa menikmatinya. Pada saat pertumbuhan ekonomi Indonesia mencapai 7%, lukisan menjadi salah satu atribut, *fashion statement*, dalam citra kehidupan orang-orang kaya. Sejarah mencatat bahwa ada *booming* lukisan di Indonesia pada masa itu. Dalam *booming* itu, karya-karya bentuk lama mendapat respon pasar yang sangat tinggi. Pelukis-pelukis ini tumbuh menjadi para *integrated professionals*, yaitu berusaha integratif dengan konvensi-konvensi yang sedang menguat dianut oleh tren pasar. Setelah karya-karya surrealisme, menyusul kemudian kecenderungan abstrak ekspresionisme dan berbagai gaya lainnya.

Dalam tahun 1990-an, paradigma yang ditawarkan Seni Rupa Baru berhasil mendapatkan implementasi pada karya-karya instalasi, *performance art*, ataupun karya lingkungan (*environmental art*). Kecenderungan karya-karya itu menunjukkan sebagian dari menguatnya karya seni kontemporer di Indonesia. Di samping itu, keterkaitan seni rupa kontemporer Indonesia dengan merebaknya isu postmodernisme merupakan fakta yang tidak terpisahkan. Tekanan perhatian pada konsep-konsep desentralisasi bidang sosial politik, pluralisme dan penghargaan khasanah lokal, penghapusan cara berpikir linier dan rasional keilmuan, merupakan isu-isu segar pada seniman-seniman. Dalam manifestasinya, hal itu mendorong lahirnya seni yang menonjolkan unsur tradisi, sikap kritis, dan perlawanan. Terbukanya forum Internasional untuk perupa-perupa Indonesia juga tidak lepas dari kecenderungan mengglobalnya isu-isu tersebut.

Manifestasi yang lebih konkret dalam seni rupa Indonesia adalah dorongan terjadinya tren pada penerimaan, penolakan, dan percampuran dari polarisasi pandangan dan sikap

lirisisme dan non lirisisme. Percampuran pandangan seni rupa lama dengan seni rupa baru. Dengan demikian terjadilah proses sintesis dari pandangan-pandangan itu. Banyaknya perupa muda yang menggunakan ungkapan multi media, tidak semata-mata secara sempit dan ketat besikukuh pada konsep estetik dan pandangan sosial seperti kelompok Seni Rupa Baru. Mereka lebih bebas dan tidak berpihak. Bahasa lirisisme masih sering mereka pakai, namun mereka juga melakukan seni rupa pertunjukan (*performance art*), dan membuat seni instalasi. Di samping itu, mereka tidak melihat fenomena sosial semata-mata dari kebenaran searah yang berpihak (M. Agus Burhan, 2001). Dapat disebutkan contoh yang tipikal dan mewakili kecenderungan ini adalah karya-karya Heri Dono, Semsar Siahaan, Dadang Christanto, Tisna Sanjaya, Nindityo Adhipurnomo, dan lain-lainnya.

Di lain pihak, perupa-perupa muda yang berawal dari lirisisme juga mulai bosan dengan kehalusan, imaji-imaji personal dan esoterik, maupun ketumpulan terhadap berbagai respons sosial. Dalam kecenderungan ini banyak variasi yang dibuat para seniman muda. Mulai dari komentar sosial yang diungkapkan dengan berbagai gaya, dengan tetap memanfaatkan simbol-simbol tradisi, atau sampai pada sifat yang provokatif pada publik seperti karya-karya Kelompok Taring Padi. Ditambah dengan penggalian-penggalian yang masih aktif dari seniman-seniman lirisisme yang terus tumbuh, keberagaman seni rupa Indonesia pada dekade ke-10 abad ke-20 dan awal abad ke-21 menunjukkan keberadaan yang plural dan dinamis.

5. Penutup

GSRB Indonesia meletakkan dasar paradigma estetik seni rupa kontemporer Indonesia. Paradigma tersebut merupakan bentuk pemikiran estetik dan implementasi bentuk karya visual yang plural tanpa batas. Bentuk-bentuk seni rupa kontemporer demikian sekarang menjadi praktik seniman dan mendapat dukungan semua komponen dalam medan seni (*art worlds*) seni rupa Indonesia. Dengan perkembangan kondisi seni rupa kontemporer Indonesia yang demikian memungkinkan seni rupa Indonesia masuk dalam konstelasi seni rupa kontemporer internasional.