

Munawar Ahmad

BASA BISU

(SILENT VOICE)

**KURASI ATAS *CRITICAL ARTS* STEFAN BUANA,
SENIMAN KONTEMPORER INDONESIA**



Basa Bisu (*Silent Voice*): Kurasi atas *Critical Arts* Stefan Buana, Seniman Kontemporer Indonesia
Munawar Ahmad

© SUKA-Press, 2014

Cover dan *Lay out* : Wakhyudin

Lukisan Cover : *Weekk* karya Genjer 2013

Foto Belakang: Stefan Buana, Edy Sutriono, dan Hanifa

Cetakan Pertama : Juni 2014

132 + xiv; 16 x 23 cm

Penerbit:

SUKA-Press

Universitas Islam Negeri Sunan Kalijaga, Yogyakarta

Jln. Laksda Adisucipto Yogyakarta

Email: avans4u@yahoo.com

ISBN: 978-602-1326-07-7

All Rights reserved. Hak cipta dilindungi undang-undang.

Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari penerbit.

**UNDANG-UNDANG REPUBLIK INDONESIA
NOMOR 19 TAHUN 2002
TENTANG HAK CIPTA**

Lingkup Hak Cipta

Pasal 2

1. Hak Cipta merupakan hak eksklusif bagi Pencipta atau Pemegang Hak Cipta untuk mengumumkan atau memperbanyak Ciptaannya, yang timbul secara otomatis setelah suatu ciptaan dilahirkan tanpa mengurangi pembatasan menurut peraturan perundang-undangan yang berlaku.

Ketentuan Pidana

1. Barangsiapa dengan sengaja dan tanpa hak melakukan perbuatan sebagaimana dimaksud dalam Pasal 2 ayat (1) atau Pasal 49 ayat (1) dan ayat (2) dipidana dengan pidana penjara masing-masing paling singkat 1 (satu) bulan dan/atau denda paling sedikit Rp 1.000.000,00 (satu juta rupiah), atau pidana penjara paling lama 7 (tujuh) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 5.000.000.000,00 (lima miliar rupiah).
2. Barangsiapa dengan sengaja menyiarkan, memamerkan, mengedarkan, atau menjual kepada umum suatu Ciptaan atau barang hasil pelanggaran Hak Cipta atau Hak Terkait sebagaimana dimaksud pada ayat (1) dipidana dengan pidana penjara paling lama 5 (lima) tahun dan/atau denda paling banyak Rp 500.000.000,00 (lima ratus juta rupiah).

Art functions as a cultural metaphor, mirroring a culture's ideas and values. Throughout the twentieth century all cultures and societies have had to adapt with drastic changes: technology, colonization, exploitation, revolution, among other factors, have all contributed to affect changes in how humans live and interact with one another individually, as well as collectively. Ultimately, these changes are revealed as they permeate works of art at all levels.

(John D. Miles, *Politics and the Art of Cultural Control: Aspects of 20th Century Art Movements*)

Pengantar

Seni menurut Chernyskevsky memiliki kemampuan untuk melahirkan karakter terhadap penikmatnya, karena di dalam seni, penikmat seni tidak hanya menyaksikan keindahan estetika belaka tetapi juga penilaian kehidupan itu sendiri. Dengan demikian, seni tidak terlahir dari sistem *vacuum*, namun seni selalu berinteraksi dengan berbagai subsistem dalam kehidupan ini, sehingga seni menjadi salah satu subsistem, seperti halnya pendidikan, yang mampu menjelaskan dan menilai kehidupan manusia.

Selain dunia pendidikan, dunia seni juga peka terhadap perkembangan. Seni merupakan dimensi kehidupan yang selalu peka dengan perkembangan zamannya, termasuk penderitaan zaman di mana para seminan hidup. Ini artinya pada proses penciptaan seni, terjadi akumulasi antara dorongan endogen dengan eksogen yang menguatkan akan makna dan tema seni mereka. Kehidupan direkam ke dalam berbagai media penuh harapan, tangisan, dan bahkan sindiran, cacian serta hujatan. Oleh karena itu kekuatan seni dapat menjadi media baru pendidikan karakter di bangsa ini.

Perlu disadari bahwa definisi pembangunan humanistik yang mulia adalah bahwa *development is an expansion of people's capabilities and creativity*, pembangunan adalah perluasan kemampuan dan kreativitas rakyat, sebagaimana ditegaskan oleh Nobel Laureate Amartya Sen. Pembangunan adalah perihal meningkatkan *human capital*, yang kemudian

secara keseluruhan membentuk *social capital* bangsa. Pembangunan haruslah berawal dari *human investment* agar bisa dengan lebih baik mengelola modal *natural resources* dan modal finansial sebagai tuntutan riil dan empirik. Hal inilah yang diperlukan bagi peranan seni dalam membangun karakter bangsa, karena sumberdaya manusia inilah yang menjadi modal suatu bangsa untuk dapat terus maju dalam kancah persaingan global. Karakter ini akan membawa kekuatan menawar ("*bargaining power*") sebagai ciri martabat bangsa yang akan mampu menjadi sisi yang berani menawar, bukan menjadi bagian yang dilecehkan.

Fenomena fakta kuasa menjadi situasi yang sangat efektif merangsang munculnya nilai-nilai kemanusiaan baru melalui cara yang estetik dan artistik yang berguna bagi manusia sezamannya untuk belajar, mengenal, sekaligus merefleksikan diri ketika berupaya menyadari jati diri (*establishment of conscience*) sebagai kekuatan bergumul dengan kehidupannya. Hadirnya daya juang sebagai efek dari kuatnya kesadaran jati diri, menjadi salah satu capaian sebuah karya seni, selain nilai ketuhanan, nilai kealaman, nilai altruistik.

Buku ini merupakan hasil kajian terhadap karya kritis dari seorang seniman lukis kontemporer Indonesia, untuk ditemukenali kekuatan kreativitas, esensi hingga daya dobrak terhadap konteks politik yang melatarbelakanginya. Melalui lukisan Stefan Buana, karya ini lahir sebagai bahan pembelajaran bagi generasi muda Indonesia di dalam mengkurasi karya-karya seni yang indah sekaligus menyadarkan anak bangsa ini terhadap jati dirinya. Walaupun untuk menjawab dan mengurai permasalahan dalam tulisan ini, penulis banyak melakukan pengutipan dari bahan *e-text* atau opini yang sulit ditemukan penulisnya karena proses pengunggahannya dilakukan sudah lama dari internet atau blog milik pribadi-pribadi, namun sejauh identitas sumber data tertuliskan, maka semua kutipan tersebut penulis sebutkan dan disimpan dalam daftar referensi.

Melalui kesempatan ini juga penulis, mengucapkan terima kasih kepada Stefan Buana dan keluarga serta Komunitas Barak Seni, Sewon Bantul atas kebaikannya menerima penulis untuk melihat proses kreatif. Tak lupa penulis juga menyampaikan terima kasih kepada Bapak Hanifa,

Kolektor Lukisan di Jakarta, Bapak Edi Sutrisno, Kurator Seni di Jakarta yang telah memberikan wawasan dan tanggapannya terhadap perkembangan seni kontemporer. Terakhir, penulis ucapkan terima kasih kepada Mas Affan dari Suka Press, yang telaten ikut terlibat dalam menerbitkan buku ini. Semoga semua kebaikan dan bantuan dari mereka mendapatkan balasanNya.

Terima kasih

UIN Sunan Kalijaga, Mei 2014

Munawar Ahmad

DAFTAR ISI

Kata Pengantar	v
Daftar Isi	xi
SEBUAH PROLOG MENUJU PENCARIAN	1
A. Pendahuluan: Seni Lukis dan Kehidupan Politik	1
B. Rekaman Seni terhadap Zaman	3
C. Permasalahan	5
D. Tujuan dan Kegunaan	5
E. Tinjauan Pustaka	5
F. Landasan Teori	7
G. Metode Penelitian	9
LINTAS PERKEMBANGAN SENI DI INDONESIA:	
MOOI INDIE HINGGA POSTMODERNISME	13
A. Seni Rupa Masa Ritus	13
B. Zaman Prasejarah	14
1. Seni Rupa Zaman Batu	14
2. Seni Rupa Zaman Logam	15
C. Zaman Hindu	16
1. Ciri-ciri Seni Rupa Indonesia Hindu	17
2. Karya Seni Rupa Indonesia Hindu	17
a. Seni Bangunan	17
b. Seni Patung Hindu Budha	17
c. Seni Hias Hindu Budha	18

D. Zaman Islam	19
1. Ciri-ciri Seni Rupa Indonesia Islam	19
2. Karya Seni Rupa Indonesia Islam	19
E. Masa Perintisan	21
F. Era <i>Mooi Indie</i>	23
G. Era PERSAGI	26
H. Era Revolusi	32
I. Era Orde Baru	38
J. Gerakan Inisiasi Posmodernisme Indonesia	42

PROFIL SENIMAN KONTEMPORER INDONESIA:

STEFAN BUANA DAN KARYANYA	45
A. Profil Stefan Buana: Mencari dan Menjadi	45
B. Budaya Minang dan Kekuatan Kultur bagi Seniman	51
C. Laku Berkesenian Minangkabau:	
Mozaik Pembentuk Jiwa Seni	63
D. Nilai-nilai Dasar Adat Minangkabau	68
1. Pandangan terhadap Hidup	72
2. Pandangan terhadap Kerja	73
3. Pandangan terhadap Alam	74
4. Pandangan terhadap Sesama	75
E. Warna dan Marawa dalam Ruang Ekspresif Seni	77
F. Teknokrasi Seni Berbasis Alam	81

SILENT VOICE: SEMIOTICA CRITICA SENI KONTEMPORER

INDONESIA	87
A. Seni: Komunikasi Artistik dari Narsistik menuju Kritik	87
B. Pre-Semiotika, Semiotik, Politico-Semiotik	93

CRITICAL ARTS DAN PEMBANGUNAN JATI DIRI BANGSA

INDONESIA	97
A. Tema	97
B. Bentuk	98
C. Isi	98
D. Lukisan Kritik Sosial dan Nilai yang Dikandungnya	101

**EPILOGI: TEKNOKRASI SENI: KECERDASAN BERKEPRIBADIAN
YANG MELAHIRKAN KESADARAN BARU**

107	
Buku Referensi	111
Curriculum Vitae Stefan Buana	115
Beberapa Istilah dalam Teknik Lukis	127

SEBUAH PROLOG MENUJU PENCARIAN

Art-Crafter ibarat Tuhan, ia tidak hanya mencipta bentuk saja tetapi mengisinya dengan nyawa yang ia hasilkan dari olahan terdalam dan terjujur atas daya-cipta-karsa-rasa-wisesa sehingga karyanya hidup dan menghidupkan kehidupan itu sendiri. Para pencari, termasuk dirinya sendiri, akan menemukan cermin dan kekuatan hidup dibalik karya-karya. Daya kreativitas para *Art-Crafter* terletak pada kekuatan untuk berhenti dan berbagi kepada sasama sambil ia terus mendekati kebenaran absolutnya.

A. Pendahuluan: Seni Lukis dan Kehidupan Politik

Kehidupan bangsa ini memiliki catatan panjang dan terkadang dihiasi dengan cucuran darah. Apalagi bangsa ini merupakan bangsa yang sangat heterogen, yang masih dalam tahap belajar untuk berdemokrasi. Catatan pergulatan anak bangsa ini dalam sejarah hidupnya menjadi sumber inspirasi bagi para ilmuwan juga seniman. Kajian dan hasil tangkapan para pengamat tersebut, telah mampu menjelaskan daya kekuatan pergumulan anak bangsa ini. Fakta sejarah tersebut telah menciptakan suatu karakter bagi anak bangsa kini. Karakter bangsa selayaknya bersumber pada nilai-nilai dan simbol kebangsaan yang kita miliki. Hal ini didasarkan pada fakta bahwa bangsa Indonesia adalah “bangsa yang besar” seperti yang sering kita dengar dan kita dengungkan dalam berbagai kesempatan. Fakta tersebut memang berdasarkan pada kenyataan,

bahwa Indonesia adalah negara berpenduduk terbesar kelima di dunia setelah Tiongkok, India, Rusia, Amerika Serikat, dan sejak tahun 1999 telah diklaim sebagai negara demokratis terbesar ketiga sesudah India dan Amerika Serikat.

Hubungan antarsosial yang terbentuk dalam sikap kultur yang toleran dan saling menghargai antarumat beragama sangat tinggi menjadi bentuk lain yang tampak dalam kehidupan bangsa Indonesia. Dapat dikatakan bahwa 90 persen dari jumlah penduduk Indonesia yang totalnya sebanyak 230,6 juta jiwa adalah muslim. Jumlah penduduk yang besar dapat merupakan potensi, sekaligus hambatan. Apabila penduduknya berkualitas semua maka bangsa tersebut jaya, meskipun tidak selalu menjadi negara yang “adidaya” tetapi merupakan bangsa yang mempunyai “karakter”.

Bangsa Indonesia juga dikenal sebagai bangsa di mana terdapat sifat “gotong royong” – saling membantu, dan hal ini memang tidak terdapat istilah yang setara dengan kata “gotong royong” dalam kosakata bahasa lain. Akan tetapi dalam kurun waktu kemajuan zaman dan pengaruh global, sifat “gotong-royong” makin pudar dan diganti dengan sifat-sifat “individualistik” serta “arogansi pribadi”. Memang banyak hal-hal yang mewarnai “karakter” ini bila kita cermati berbagai hal yang terkait budaya (“*culture*”) ataupun faktor faktor sosial lainnya maupun terkait faktor ekonomi bangsa.

Karakter adalah cara berpikir dan berperilaku yang menjadi ciri khas tiap individu untuk hidup dan bekerjasama, baik dalam lingkup keluarga, masyarakat, bangsa dan negara. Individu yang berkarakter baik adalah individu yang bisa membuat keputusan dan siap bertanggung jawabkan tiap akibat dari keputusan yang ia buat.

Pembentukan karakter merupakan salah satu tujuan pendidikan nasional. Pasal I UU Sisdiknas tahun 2003 menyatakan bahwa di antara tujuan pendidikan nasional adalah mengembangkan potensi peserta didik untuk memiliki kecerdasan, kepribadian, dan akhlak mulia.

Dari hasil bentukan pergumulan bangsa ini dengan kehidupannya, telah membentuk nilai-nilai tertentu yang melekat pada masyarakat. Ter-

dapat sembilan pilar karakter yang berasal dari nilai-nilai luhur universal, yaitu: pertama, karakter cinta Tuhan dan segenap ciptaan-Nya; kedua, kemandirian dan tanggungjawab; ketiga, kejujuran/amanah, diplomatis; keempat, hormat dan santun; kelima, dermawan, suka tolong-menolong dan gotong royong/kerjasama; keenam, percaya diri dan pekerja keras; ketujuh, kepemimpinan dan keadilan; kedelapan, baik dan rendah hati, dan; kesembilan, karakter toleransi, kedamaian, dan kesatuan.

Secara kultural kesembilan pilar karakter itu, diajarkan secara sistematis dalam model pendidikan konvensional dan kultural menggunakan metode *knowing the good, feeling the good, dan acting the good*. *Knowing the good* bisa mudah diajarkan sebab pengetahuan bersifat kognitif saja. Setelah *knowing the good* harus ditumbuhkan *feeling loving the good*, yakni bagaimana merasakan dan mencintai kebajikan menjadi *engine* yang bisa membuat orang senantiasa mau berbuat sesuatu kebaikan. Sehingga tumbuh kesadaran bahwa, orang mau melakukan perilaku kebajikan karena dia cinta dengan perilaku kebajikan itu. Setelah terbiasa melakukan kebajikan, maka *acting the good* itu berubah menjadi kebiasaan. Melalui berbagai medium, nilai-nilai tersebut ditransferkan kepada generasi berikutnya, salah satunya melalui seni lukis.

Seni menurut Chernyskevsky memiliki kemampun untuk melahirkan karakter terhadap penikmatnya, karena di dalam seni, penikmat seni tidak hanya menyaksikan keindahan estetika belaka tetapi juga penilaian kehidupan itu sendiri. Dengan demikian, seni tidak terlahir dari sistem *vacuum*, namun seni selalu berinteraksi dengan berbagai subsistem dalam kehidupan ini, sehingga seni menjadi salah satu subsistem, seperti halnya pendidikan, yang mampu menjelaskan dan menilai kehidupan manusia.¹

B. Rekaman Seni terhadap Zaman

Hidup berkesenian bukan berarti melepaskan diri dari persoalan zaman, justru seni hadir karena selalu bersentuhan dengan zamannya.

¹ Plekhanov, *Seni dan Kehidupan Sosial*, terjemah Sumandjaya (Jakarta: Oey Reinaisanse, 2007), hlm. 10.

Para seniman terkenal dunia, memiliki karya yang fenomena karena karya mereka selalu merespons persoalan zamannya melalui cara yang unik dan artistik. Ketika seni diabdikan untuk agama, maka akan terlihat kekuatan gambaran kesempurnaan, ketampanan, ketertiban dalam mencipta menjadi ciri seni yang disebut indah. Seni menjadi pengantar bagi manusia memahami kerja dan eksistensi Tuhan, namun akhirnya seni terjebak dalam khayalan akibat kesulitan manusia menerka kerumitan semantik dari *Sacred Text*.

Selanjutnya ketika seni sudah diabdikan untuk kehidupan sosial, maka seni bergumul dengan kekuasaan. Seni dijadikan alat untuk memobilisasi sentimen, mengajarkan manusia untuk selalu berontak dengan tata kuasa yang dianggapnya dominan rezimis. Atau sebaliknya, seni dijadikan alat menghipnotis manusia untuk terjebak dalam kultus, melalui bahasa imajinatifnya, seni mampu menundukkan daya kritis manusia semakin terjerembab pada kekuatan mitos. Terlepas itu semua, ini membuktikan apabila seni memang selalu merekam setiap gerak zaman di mana seniman itu berada atau memikirkannya.

Mengutip pendapat Anastasya dalam tulisannya "Seni dan Realitas" mengatakan perdebatan mengenai hubungan seni dan realitas telah berlangsung dari masa ke masa sejak zaman Plato. Ada tiga golongan besar pendapat mengenai keterkaitan seni dan realitas: 1) seni merupakan imitasi atau tiruan dari realitas; 2) seni merupakan penyempurnaan dari realitas; 3) seni sama sekali terpisah dari realitas. Sebelum membahas mengenai perdebatan tersebut, terlebih dahulu penulis kemukakan mengenai definisi dari seni dan realitas. Seni alias *kunst*, dalam kamus Belanda-Melayu susunan Klinkert, mempunyai pengertian hikmat, ilmu, pengetahuan, kepandaian, ketukangan. Pengertian ini sesuai dengan kata *art* dalam bahasa Inggris yang berarti *skill in making or doing* yang ditulis dalam 'Art an The Arts', *The World Book Encyclopedia*. Seni di sini lebih menunjuk kepada perbuatan atau keterampilan, bukan pengetahuan. Pengertian seni seperti ini tampak sejalan dengan asal kata *art* dalam bahasa Yunani yaitu *techne* yang berarti keterampilan.

Gerak rekam jejak terhadap zaman dimana seniman hidup menjadi titik pijak tulisan ini. Berangkat dari dua permasalahan penting yang akan dipertanyakan di bawah ini, tulisan ini berupaya mencari identitas seni sebenarnya sekaligus mereka ulang peran baru berkesenian terhadap pembentukan kesadaran baru bagi anak zaman ini.

C. Permasalahan

1. Bagaimana konstruksi psiko-kultural seorang seniman mampu membentuk seni lukis kritis
2. Bagaimana hubungan antara politik sebagai faktor eksogen dengan karya seni yang dapat dijadikan media baru untuk membangun kesadaran baru di Indonesia kontemporer?

D. Tujuan dan Kegunaan

1. Mengidentifikasi makna-makna seni yang mampu menjadi instrumentasi penyampai nilai-nilai terdalam dalam perjuangan hidup sebuah generasi
2. Mengelaborasi hubungan antara peristiwa politik dengan lahirnya karya seni kontemporer, khususnya di Yogyakarta

E. Tinjauan Pustaka

Muzhafar Akhwan dalam *Pendidikan Karakter; Konsep dan Implementasinya dalam Pembelajaran di Sekolah Madrasah* memulai perhatian pada demoralisasi. Krisis tersebut antara lain berupa meningkatnya pergaulan bebas, maraknya angka kekerasan anak-anak dan remaja, kejahatan terhadap teman, pencurian remaja, kebiasaan menyontek, penyalahgunaan obat-obatan, pornografi, dan perusakan milik orang lain sudah menjadi masalah sosial yang hingga saat ini belum dapat diatasi secara tuntas.

Krisis yang melanda pelajar (juga elite politik) mengindikasikan bahwa pendidikan agama dan moral yang didapat di bangku sekolah

(kuliah) tidak berdampak terhadap perubahan perilaku manusia Indonesia. Bahkan yang terlihat adalah begitu banyak manusia Indonesia yang tidak koheren antara ucapan dan tindakannya. Kondisi demikian, diduga berawal dari apa yang dihasilkan oleh dunia pendidikan. Demoralisasi terjadi karena proses pembelajaran cenderung mengajarkan pendidikan moral dan budi pekerti sebatas teks dan kurang mempersiapkan siswa untuk menyikapi dan menghadapi kehidupan yang kontradiktif. Dalam konteks pendidikan formal di sekolah/madrasah, bisa jadi salah satu penyebabnya karena pendidikan di Indonesia lebih menitik beratkan kepada pengembangan intelektual atau kognitif semata, sedangkan aspek *soft skill* atau nonakademik sebagai unsur utama pendidikan moral belum diperhatikan

Menurut Puruhito dalam *Pendidikan sebagai Pembentuk Karakter Bangsa*, di era awal abad ke-21 saat ini, bangsa Indonesia diterpa isu terancam cerai-berai (disintegrasi) dalam berbagai aspek sosial, budaya, etnik, pendapat, partai, golongan, dan sebagainya. Tercerai berai, terpisah terkotak-kotak atau pun kemudian menjadi mudah kembali dijajah dalam arti lain. Yaitu, penjajahan dalam konteks globalisasi oleh negara adikuasa/ adi-jaya, yang merambah di Indonesia ke ranah ekonomi, aspek politik, aspek budaya, dalam rangka menyukseskan “program globalisasi” nya. Adanya kemajuan dalam bidang teknologi komunikasi menyebabkan terjadinya “negara tanpa batas” yang memungkinkan arus informasi serta hubungan antarmanusia melalui dunia maya yang dapat mengubah “ciri” atau karakter suatu bangsa, apabila bangsa tersebut tidak terdidik secara baik dalam penguatan karakternya. Pendidikan memang harus dapat membangun karakter bangsa, sehingga tidak mudah tercabik-cabik oleh arus budaya asing yang dapat mengubah struktur tata nilai. Globalisasi telah menyebabkan bangsa Indonesia mulai “kehilangan jatidiri” nya atau secara umum “kehilangan karakter bangsa”. Sehingga sangat mudah dipengaruhi dan diombang-ambingkan oleh paham-paham asing yang belum tentu cocok diterapkan di Indonesia. Fenomena ini justru banyak berkembang di kalangan intelektualitas perguruan tinggi. Hilangnya semangat nasionalisme, juga semangat menghormati hak-hak kemanusiaan yang mulai luntur.

Muchson AR dalam *Nilai-nilai Pendidikan Karakter Berbasis Moral yang Tekandung dalam Serat Wedhatama* meneliti kandungan nilai-nilai pendidikan karakter dalam *Serat Wedhatama* karya KGPA Mangkunegara IV (1811-1881). Hasil penelitian ini menunjukkan bahwa dalam *Serat Wedhatama* terkandung nilai-nilai pendidikan karakter yang dikategorikan ke dalam etika pribadi, etika sosial, dan etika terhadap Tuhan Yang Maha Esa. Etika pribadi lebih menekankan pada pembentukan karakter berupa pengembangan emosionalitas dan spiritualitas. Etika sosial lebih menekankan pada sikap rendah hati dan penghormatan terhadap orang lain serta lingkungan sosial. Etika terhadap Tuhan Yang Maha Esa lebih menonjol dengan sifat keagamaannya yang mistik. Hal itu tampak dengan diajarkannya catur sembah, yaitu sembah raga, cipta, jiwa, dan rasa.

Dari tiga riset sebelumnya tentang pendidikan karakter, belum ada yang menyentuh masalah seni sebagai medium baru pendidikan karakter. Penelitian ini berupaya menguraikan dan mengelaborasi fungsi seni yang tidak hanya nikmat untuk dipandang atau diperhatikan, namun estetika seni memiliki nilai pendidikan bagi pembentukan karakter suatu bangsa ini.

F. Landasan Teori

Penelitian ini berangkat dari Niklas Luhmann tentang sistem komunikasi artistik.² Bagi Luhmann, seni terlahir dari sistem sosial. Seni menjadi subsistem dalam kehidupan manusia, seperti halnya agama, pendidikan, dan budaya, seni juga memiliki konstruksi sistem internal. Bagi Luhmann, seni menjadi subsistem karena alasan sebagai berikut:

Thus individuals or organizations are not parts of the art system, but exist within its environment, whether as artists who make artworks, or as recipients who observe them and perhaps produce communications about them; the system itself consist of communications, in this case artistic utterances and reactions to them. It is not entirely clear what can be meant by ‘participating’ in a social system and at the same time ‘existing within its environment.

² Hans Van Maanen, *How To Study Art World* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009), hlm. 105-130.

Individu sebagai basis lahirnya subsistem sosial, menjadikan seni sebagai entitas yang hidup, dan mampu berinteraksi dengan subsistem lainnya. Komunikasi antarsubsistem ini menjadi perhatian Luhmann, yang ternyata menjadi dasar bagi hadirnya seni dalam kehidupan sosial sebagai suatu yang saling melengkapi.

Finally, the position of interaction systems has to be clarified. The typical feature of interaction systems is that they take place between people who are present in a situation and can observe each other. Whoever is not there, does not take part in the interaction system. This feature does not hold for organizations or movements, the borders of which are determined by types of membership rather than by physical presence, but within which interaction systems function extensively.

Komunikasi terhadi karena individu memiliki hetero referensi, sehingga sistem sosial yang dipahaminya akan termanifestasikan secara hetero juga, saling memberi penguatan atas makna yang lainnya. Komunikasi tidak hanya interfisika belaka namun lebih jauh berkomunikasi hingga ranah terjauh dari kesadaran manusia yakni menembus metafisika, tata nilai dan tata kehidupan yang terdalam.

All of these trends converge in the effort to eliminate an excess of communicative possibilities by means of the form of the utterance (Mitteilung) rather than via the kind of information it entails. In other words one tends to privilege self-reference over hetero-reference. This preference appears to be the decisive factor in the further development of art, especially in the twentieth century. (...) Hetero-reference is reduced more and more to the 'unmarked space'. 'Meaning', understood as a system of concepts shared by participants in a social system makes communication possible because it generates a pre-selection of possible and meaningful observing choices. For the participating psychic systems as well as in the communication system as such, this process of pre-selection is organized by 'a structure of expectations', which, by the way, has to be understood 'as a form of meaning [Sinnform], not as an intrapsychical process'

Melalui teori Sistem Komunikasi Artistik inilah penelitian ini akan mengelaborasi bagaimana seni dapat menjadi medium baru pendidikan karakter di Indonesia kontemporer, terlepas dari berbagai aliran dari seni itu sendiri, pada akhirnya seni akan memiliki fungsi yang sangat luas dibanding sebagai medium kritik. Meskipun demikian juga, seni

tetap akan eksis dalam kehidupan masyarakat yang tidak hanya dipandang sebagai benda estetika atau artistik belaka, namun seni hadir memang sebagai medium baru pendidikan karakter suatu bangsa.

Perlu disadari bahwa definisi pembangunan humanistik yang mulia adalah bahwa *development is an expansion of people's capabilities and creativity*, pembangunan adalah perluasan kemampuan dan kreativitas rakyat, sebagaimana ditegaskan oleh Nobel Laureate Amartya Sen. Pembangunan adalah perihal meningkatkan *human capital*, yang kemudian secara keseluruhan membentuk *social capital* bangsa, bahwa pembangunan haruslah berawal dari *human investment* agar bisa dengan lebih baik mengelola modal *natural resources* dan modal finansial sebagai tuntutan riil dan empirik. Hal inilah yang diperlukan bagi peranan pendidikan dalam membangun karakter bangsa, karena sumberdaya manusia inilah yang menjadi modal suatu bangsa untuk dapat terus maju dalam kancah persaingan global. Karakter ini akan membawa kekuatan menawan (*bargaining power*) sebagai ciri martabat bangsa yang akan mampu menjadi sisi yang berani menawan, bukan menjadi bagian yang dilecehkan.

Selain dunia pendidikan yang peka terhadap perkembangan zaman, yakni dunia seni. Seni merupakan dimensi kehidupan yang selalu peka dengan perkembangan zamannya, termasuk penderitaan zaman di mana para seminan hidup. Ini artinya pada proses penciptaan seni, terjadi akumulasi antara dorongan endogen dengan eksogen yang menguatkan akan makna dan tema seni mereka. Kehidupan direkam ke dalam berbagai media penuh harapan, tangisan, dan bahkan sindiran, cacian serta hujatan. Oleh karena itu kekuatan seni dapat menjadi media baru pendidikan karakter di bangsa ini.

G. Metode Penelitian

Sasaran penelitian ini adalah karya seni lukis kontemporer di Yogyakarta dari seniman Yogyakarta. Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif deskriptif, yakni penelitian yang menggunakan ucapan, tulisan dan perilaku yang diamati dari orang-

orang (subjek) penelitian.³ Teknik pengumpulan data yang akan digunakan adalah dokumentasi dan observasi terhadap kerja seniman Yogyakarta.

Analisis penelitian ini secara sederhana menggunakan hermeneutika sosial. Sesuai dengan makna asal katanya “hermeneutik” berarti “penafsiran” atau “interpretasi”. Hermeneutik pada akhirnya diartikan sebagai proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi mengerti. Secara agak khusus problem hermeneutik sebenarnya terkait dengan proses pemahaman, penafsiran dan penerjemahan atas sebuah pesan (lisan atau tulis) untuk selanjutnya disampaikan kepada masyarakat yang hidup dalam dunia yang berbeda.

Dengan demikian tugas pokok hermeneutik ialah bagaimana menafsirkan sebuah teks klasik atau teks yang asing sama sekali menjadi milik (terpahami atau dimengerti) oleh kita yang hidup di zaman dan tempat serta suasana kultural yang berbeda. Istilah hermeneutik ini mulai dipergunakan baru dalam abad ke-17 dan ke-18 yakni untuk menunjukkan ajaran tentang aturan-aturan yang harus diikuti dalam mengerti dan menafsirkan dengan tepat suatu teks dari masa lampau, khususnya kitab suci dan teks-teks klasik (Yunani dan Romawi). Dalam filsafat dewasa ini, istilah “hermeneutik” dipakai dalam arti yang amat luas yang meliputi hampir semua tema filosofis yang tradisional sejauh berkaitan dengan masalah “bahasa”. Dengan demikian hermeneutik ini sangat erat kaitannya dengan pembahasan tentang cara “memahami” atau “mengerti” (*verstehen*) di satu sisi dengan “bahasa” di sisi yang lain.

Hubungan antara “mengerti” di satu sisi dengan “simbol” di sisi yang lain memang sangat erat kaitannya. Simbol merupakan wakil dari totalitas ekspresi perasaan dan pikiran yang dituangkan dalam semiotika, gerak dan huruf namun untuk mengetahui secara persis maksud pembicaraan masih diperlukan penafsiran. Kita hidup tidak bisa keluar dari jaring-jaring simbol dan setiap peristiwa komunikasi bahasa mesti memerlukan penafsiran. Semiotik adalah medium yang tanpa batas, yang

³ Bogdan dan Taylor, *Pengantar Metode Penelitian Kualitatif: Suatu Pendekatan Fenomenologis terhadap Ilmu-Ilmu Sosial* (Surabaya: Penerbit Usaha Nasional, 1992), hlm. 2.

membawa segala sesuatu di dalamnya tidak hanya kebudayaan yang telah disampaikan kepada kita melalui simbol, melainkan juga segala sesuatu tanpa ada kecualinya - sebab segala sesuatu itu sudah termuat dalam lapangan pemahaman. Dengan kata lain memahami semiotika memungkinkan kita untuk berpartisipasi pada pemakaian tanda di masa-masa yang akan datang.

LINTAS PERKEMBANGAN SENI DI INDONESIA: *MOOI INDIE* HINGGA POSTMODERNISME

A. Seni Rupa Masa Ritus

Hidup manusia pada dasarnya tidak lepas dari berkesenian. Kesenian merupakan manifestasi atas kegiatan jiwa manusia yang bersentuhan dengan alam kehidupannya. Dengan demikian berkesenian, dalam bentuk apapun, menjadi ukuran atas pertumbuhan peradaban karakter suatu bangsa. Oleh karena itu peradaban manusia memiliki keterkaitannya dengan peradaban berkesenian. Setiap bangsa memiliki perkembangan atas berkesenian anak zamannya, seperti Indonesia.

Kehidupan berkesenian di Indonesia, seperti halnya bangsa lain, dimulai dari kehidupan prasejarah. Dalam kehidupan pra-sejarah, dimana manusia masih menggunakan alam sederhana sebagai medium ekspresi berkesenian, manusia Indonesia pun mengalami hal yang sama. Di bawah ini ditemukan berbagai tulisan tentang sejarah berkesenian di Indonesia, sebagian besar ditemukan dalam berbagai situs internet yang dirangkum menjadi tulisan dibawah ini.

B. Zaman Prasejarah

Zaman prasejarah meliputi masa yang dimulai dari adanya manusia yang belum mengenal tulisan. Oleh karena itu, periodisasi pada masyarakat awal Indonesia didasarkan pada perkembangan budaya yang dihasilkannya. Pembagian zaman yang lebih tepat untuk sejarah kebudayaan adalah pembagian menurut arkeologi, yaitu ilmu yang mempelajari tentang hasil benda-benda purbakala, pembagian ini didasarkan pada bahan-bahan dari peninggalan yang berasal dari kebudayaan manusia itu sendiri. Berdasarkan benda-benda peninggalan perkembangan kebudayaan prasejarah maka periodisasi dibagi sebagai berikut:

1. Seni Rupa Zaman Batu

Zaman batu terbagi lagi menjadi: zaman batu tua (*Palaeolithikum*), zaman batu menengah (*Mesolithikum*), Zaman batu muda (*Neolithikum*), kemudian berkembang kesenian dari batu di zaman logam disebut zaman *Megalithikum* (Batu Besar).

Peninggalan – peninggalannya yaitu:

a. Seni Bangunan

Manusia *Palaeolithikum* belum memiliki tempat tinggal tetap, mereka hidup mengembara (nomaden) dan berburu atau mengumpulkan makanan (*food gathering*). Tanda-tanda adanya karya seni rupa dimulai dari zaman *Mesolithikum*. Mereka sudah memiliki tempat tinggal di gua-gua. Seperti gua yang ditemukan di Sulawesi Selatan dan Irian Jaya. Juga berupa rumah-rumah panggung di tepi pantai, dengan bukti-bukti seperti yang ditemukan di pantai Sumatera Timur berupa bukit-bukit kerang (*Kloekkenmodinger*) sebagai sisa-sisa sampah dapur para nelayan

Kemudian zaman *Neolithikum*, manusia sudah bisa bercocok tanam dan beternak (*food producing*) serta bertempat tinggal di rumah-rumah kayu/bambu. Pada zaman *Megalithikum* banyak menghasilkan bangunan-bangunan dari batu yang berukuran besar untuk keperluan upacara agama, seperti punden, dolmen, sarkofag, meja batu, dll.

b. Seni Patung

Seni patung berkembang pada zaman Neolithikum, berupa patung-patung nenek moyang dan patung penolak bala, bergaya non realistis, terbuat dari kayu atau batu. Kemudian zaman *Megalithikum* banyak ditemukan patung-patung berukuran besar bergaya statis monumental dan dinamis piktoral.

c. Seni Lukis

Dari zaman *Mesolithikum* ditemukan lukisan-lukisan yang dibuat pada dinding gua seperti lukisan gua di Sulawesi Selatan dan Pantai Selatan Irian Jaya. Tujuan lukisan untuk keperluan magis dan ritual, seperti adegan perburuan binatang lambang nenek moyang dan cap jari. Kemudian pada zaman *Neolithikum* dan *Megalithikum*, lukisan diterapkan pada bangunan-bangunan dan benda-benda kerajinan sebagai hiasan ornamentik (motif geometris atau motif perlambang).

2. Seni Rupa Zaman Logam

Zaman logam dibagi menjadi tiga, yaitu:

1) Zaman tembaga

Manusia purba sudah memanfaatkan tembaga untuk alat-alat rumah tangga. Akan tetapi, proses pembentukannya masih sangat sederhana.

2) Zaman perunggu

Manusia purba sudah mampu membuat peralatan dari perunggu yang terbuat dari hasil campuran antara tembaga dan timah, sifatnya lebih keras daripada tembaga dan bentuknya sudah lebih halus.

3) Zaman besi

Manusia purba sudah mampu melebur bijih besi yang dibentuk sedemikian rupa meskipun masih kasar.

Sifat umum seni rupa Indonesia :

1. Bersifat tradisional/statis

Dengan adanya kebudayaan agraris mengarah pada bentuk kesenian yang berpegang pada suatu kaidah yang turun temurun

2. Bersifat progresif

Dengan adanya kebudayaan maritim, kesenian Indonesia sering dipengaruhi kebudayaan luar yang kemudian dipadukan dan dikembangkan sehingga menjadi milik bangsa Indonesia sendiri

3. Bersifat kebinekaan

Indonesia terdiri dari beberapa daerah dengan keadaan lingkungan dan alam yang berbeda, sehingga melahirkan bentuk ungkapan seni yang beraneka ragam

4. Bersifat seni kerajinan

Dengan kekayaan alam Indonesia yang menghasilkan bermacam – macam bahan untuk membuat kerajinan

5. Bersifat nonrealis

Dengan latar belakang agama asli yang primitif berpengaruh pada ungkapan seni yang selalu bersifat perlambangan/symbolisme.

C. Zaman Hindu

Kebudayaan Hindu berasal dari India yang menyebar di Indonesia sekitar abad pertama Masehi melalui kegiatan perdagangan, agama dan politik. Pusat perkembangannya di Jawa, Bali dan Sumatra yang kemudian bercampur (akulturasi) dengan kebudayaan asli Indonesia (kebudayaan istana dan feodal). Proses akulturasi kebudayaan India dan Indonesia berlangsung secara bertahap dalam kurun waktu yang lama, yaitu dengan proses:

- Imitasi (peniruan)
- Adaptasi (penyesuaian)
- Kreasi (penguasaan)

1. Ciri-ciri Seni Rupa Indonesia Hindu

- a. Bersifat feodal, yaitu kesenian berpusat di istana sebagai media pengabdian raja (kultus raja)
- b. Bersifat sakral, yaitu kesenian sebagai media upacara agama
- c. Bersifat konvensional, yaitu kesenian yang bertolak pada suatu pedoman pada sumber hukum agama (*Sifasastra*)
- d. Hasil akulturasi kebudayaan India dengan Indonesia

2. Karya Seni Rupa Indonesia Hindu

a. Seni Bangunan:

- 1) Bangunan candi
- 2) Bangunan pura

Pura adalah bangunan tempat Dewa atau arwah leluhur yang banyak didirikan di Bali. Pura merupakan kompleks bangunan yang disusun terdiri dari tiga halaman pengaruh dari candi penataran yaitu:

- Halaman depan terdapat balai pertemuan
- Halaman tengah terdapat balai saji
- Halaman belakang terdapat; meru, padmasana, dan rumah Dewa

- 3) Bangunan puri

Puri adalah bangunan yang berfungsi sebagai pusat pemerintahan dan pusat keagamaan. Bangunan-bangunan yang terdapat di kompleks puri antara lain: tempat kepala keluarga (Semanggan), tempat upacara meratakan gigi (Balain Munde) dsb.

b. Seni Patung Hindu Budha

Patung dalam agama Hindu merupakan hasil perwujudan dari Raja dengan Dewa penitisnya. Orang Hindu percaya adanya Trimurti: Dewa Brahma, Wisnu, dan Siwa. Untuk membedakan mereka setiap patung diberi atribut kedewaan (laksana/ciri), misalnya patung Brahma laksananya berkepala empat, bertangan empat dan

kendaraannya (wahana) angsa. Sedangkan pada patung wisnu laksana-nya adalah para mahkotanya terdapat bulan sabit, dan tengkorak, kendaraannya, lembu (nadi), dsb.

Dalam agama Budha bisa dipatungkan adalah sang Budha, Dhyani Budha, Dhyani Bodhidattwa dan Dewi Tara. Setiap patung Budha memiliki tanda-tanda kesucian, yaitu:

- Rambut ikal dan berjenggot (*ashnisha*)
- Di antara keningnya terdapat titik (*urna*)
- Telinganya panjang (*lamba-karnapasa*)
- Terdapat juga kerutan di leher
- Memakai jubah sanghati.

c. Seni Hias Hindu Budha

Bentuk bangunan candi sebenarnya hasil tiruan dari Gunung Mahameru yang dianggap suci sebagai tempatnya para Dewa. Oleh sebab itu Candi selalu diberi hiasan sesuai dengan suasana alam pegunungan, yaitu dengan motif flora dan fauna serta makhluk ajaib. Bentuk hiasan candi dibedakan menjadi dua macam, yaitu:

- 1) Hiasan arsitektural ialah hiasan bersifat tiga dimensional yang membentuk struktur bangunan candi, contohnya:
 - Hiasan mahkota pada atap candi
 - Hiasan menara sudut pada setiap candi
 - Hiasan motif kala (Banaspati) pada bagian atas pintu
 - Hiasan makara, simbar filaster, dll.
- 2) Hiasan bidang ialah hiasan bersifat dua dimensional yang terdapat pada dinding/bidang candi, contohnya:
 - Hiasan dengan cerita, candi Hindu ialah Mahabarata dan Ramayana. Sedangkan pada candi Budha adalah Jataka, Lalitapistara
 - Hiasan flora dan fauna
 - Hiasan pola geometris
 - Hiasan makhluk kayangan

D. Zaman Islam

Agama Islam masuk ke Indonesia sekitar abad ke-7 M oleh para pedagang dari India, Persia, dan Tiongkok. Mereka menyebarkan ajaran Islam sekligus memperkenalkan kebudayaannya masing-masing, maka timbul akulturasi kebudayaan. Seni rupa Islam juga dikembangkan oleh para empu di istana-istana sebagai media pengabdian kepada para penguasa (Raja/Sultan) kemudian dalam kaitannya dengan penyebaran agama Islam, para wali pun berperan dalam mengembangkan seni di masyarakat pedesaan, misalnya dakwah Islam disampaikan dengan media seni wayang.

1. Ciri-ciri Seni Rupa Indonesia Islam

- a. Bersifat feodal, yaitu kesenian yang bersifat di istana sebagai media pengabdian kepada Raja/Sultan
- b. Bersumber dari kesenian pra-Islam (seni prasejarah dan seni Hindu Budha)
- c. Berperan dalam politik.

2. Karya Seni Rupa Indonesia Islam

a. Seni Bangunan

1. Masjid

Pengaruh Hindu tampak pada bagian atas masjid yang berbentuk limas bersusun ganjil (seperti atap Balai Pertemuan Hindu Bali), contohnya atap Masjid Agung Demak dan Masjid Agung Banten.

2. Istana

Istana/keraton berfungsi sebagai tempat tinggal Raja, pusat pemerintahan. Pusat kegiatan agama dan budaya. Kompleks istana biasanya didirikan di pusat kota yang dikelilingi oleh dinding keliling dan parit pertahanan.

3. Makam

Arsitektur makam orang muslimin di Indonesia merupakan hasil pengaruh dari tradisi nonmuslim.

Pengaruh seni prasejarah tampak pada bentuk makam seperti punden berundak. Sedangkan pengaruh Hindu tampak pada nisannya yang diberi hiasan motif gumungan atau motif kala makara. Adapun pengaruh dari Gujjarat India yaitu pada makam yang beratap sungkup.

b. Seni Kaligrafi

Seni kaligrafi atau seni khat adalah seni tulisan indah. Dalam kesenian Islam menggunakan bahasa Arab. Sebagai bentuk simbolis dari rangkaian ayat-ayat suci Alquran, berdasarkan fungsinya seni kaligrafi dibedakan menjadi, yaitu:

- 1) Kaligrafi terapan berfungsi sebagai dekorasi/hiasan
- 2) Kaligrafi piktural berfungsi sebagai pembentuk gambar
- 3) Kaligrafi ekspresi berfungsi sebagai media ungkapan perasaan seperti kaligrafi karya AD. Pireus dan Ahmad Sadeli.

c. Seni Hias

Seni hias Islam selalu menghindari penggambaran makhluk hidup secara realis, maka untuk penyamarannya dibuatkan stilasinya (digayakan) atau diformasi (disederhanakan) dengan bentuk tumbuh-tumbuhan.

Jejak panjang seni lukis modern Indonesia dirintis oleh Raden Saleh, lantas tumbuh dan berkembang sejak era naturalisme-realis *Mooi Indie* hingga kembalinya gejala Realisme Romantik abad ke-21. Berikut ini dikutipkan uraian panjang tentang pertumbuhan seni rupa Indonesia berdasarkan tulisan Iwan Sumariansyah berjudul *100 Tahun Seni Lukis Modern Indonesia*. Sumber utama tulisan ini adalah buku dwi bahasa berjudul *Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah hingga Masa Kini*, yang diterbitkan Panitia Pameran KIAS 1990-1991, dimuat di Majalah *ARTi* edisi 001 Juni 2008, tulisan sepanjang 10 halaman dari halaman 049-halaman 057.¹

¹ Lihat uraian selengkapnya dalam Iwan Sumariansyah, "100 Tahun Seni Lukis Modern Indonesia" dalam <http://isandri.blogspot.com/2008/05/100-tahun-seni-lukis-modern-indonesia.html>

"Berburu Banteng." Itulah judul salah satu lukisan legendaris hasil karya Raden Saleh Syarif Bustaman (1807-1880), pelukis pribumi Indonesia yang disebut-sebut sebagai perintis aliran seni lukis modern (*modern art*) di tanah air. Seni lukis modern ini berjarak dengan seni lukis tradisional yang telah tumbuh dan berkembang berabad-abad sebelumnya. Punya karakter dan ciri khas sendiri.

Pembentukan gaya seni rupa, pemilihan tema, pemakaian bahan lukisan serta fungsi kegunaannya berbeda dengan seni lukis tradisional. Raden Saleh melukis dengan maksud mengembangkan bakat seni pribadi atau potensi kreatif-artistik individu seniman, dengan wawasannya sebagai manusia budaya baru yang berpandangan universal.

Seni rupa modern tidak lagi memahat patung nenek moyang dan menatah serta menyinggung tokoh-tokoh pewayangan dalam bermacam-macam bentuknya: wayang beber, kulit, golek, krucil. Pendek kata, seni rupa modern Indonesia sama sekali bersifat baru.

Seni lukis modern sesungguhnya dimulai dengan masuknya penjajahan Belanda di Indonesia pada sekitar abad ke-17. Hanya saja, perintisan seni lukis modern ini bagi bangsa Indonesia berlangsung "secara tidak sengaja" atau "tanpa direncanakan" mengingat terjadinya perintisan di tengah-tengah kegelapan dari zaman penjajahan, sebelum adanya kemerdekaan. Dus, ini tentu saja tidak masuk dalam kesadaran budaya mengingat Indonesia saat itu masih merupakan bangsa terjajah.

E. Masa Perintisan

Raden Saleh memang perintis seni lukis modern yang kesepian. Lahir dari rahim seorang ibu bernama Mas Adjeng Zariip Hoesen, Raden Saleh sejak kecil telah menampakkan bakat melukis yang kuat. Saat itu dia tinggal di daerah Terbayu, dekat Semarang dan sejak usia 10 tahun, dia diserahkan pamannya, Bupati Semarang, pada orang-orang Belanda atasannya di Batavia.

Kegemaran menggambar mulai menonjol sewaktu bersekolah di sekolah rakyat (*Volks-School*). Keramahannya bergaul memudahkannya masuk ke lingkungan orang Belanda dan lembaga-lembaga elite Hindia-Belanda.

Seorang kenalannya, Prof. Caspar Reinwardt, pendiri Kebun Raya Bogor sekaligus Direktur Pertanian, Kesenian, dan Ilmu Pengetahuan untuk Jawa dan pulau sekitarnya, menilainya pantas mendapat ikatan dinas di departemennya.

Kebetulan pula di instansi itu ada pelukis keturunan Belgia, A.A.J Payen yang didatangkan dari Belanda untuk membuat lukisan pemandangan di Pulau Jawa untuk hiasan kantor Departemen *van Kolonieen* di Belanda. Payen tertarik pada bakat Raden Saleh dan lantas berinisiatif memberikan bimbingan.

Payen memang tidak menonjol di kalangan ahli seni lukis di Belanda, namun mantan mahaguru Akademi Senirupa di Doornik, Belanda, ini cukup membantu Raden Saleh mendalami seni lukis Barat dan belajar teknik pembuatannya, misalnya melukis dengan cat minyak. Payen juga mengajak pemuda Saleh dalam perjalanan dinas keliling Jawa mencari model pemandangan untuk lukisan. Ia pun menugaskan Raden Saleh menggambar tipe-tipe orang Indonesia di daerah yang disinggahi.

Terkesan dengan bakat luar biasa anak didiknya, Payen mengusulkan agar Raden Saleh bisa belajar ke Belanda. Usul ini didukung oleh Gubernur Jenderal Van Der Capellen yang memerintah waktu itu (1819-1826) setelah ia melihat karya Raden Saleh.

Tahun 1829, nyaris bersamaan dengan patahnya perlawanan Pangeran Diponegoro oleh Jenderal de Kock, Capellen membiayai Saleh belajar ke Belanda.

Namun, keberangkatannya itu menyandang misi lain. Dalam surat seorang pejabat tinggi Belanda untuk Departemen *van Kolonieen* tertulis, selama perjalanan ke Belanda Raden Saleh bertugas mengajari Inspektur Keuangan Belanda de Linge tentang adat-istiadat dan kebiasaan orang Jawa, Bahasa Jawa, dan Bahasa Melayu. Ini menunjukkan kecakapan lain Raden Saleh.

Penguasaan teknik seni lukis masa akhir *Renaissance* Eropa yang bercorak realistik-naturalistik dengan jiwa romantis itu dilanjutkan oleh generasi pelukis Indonesia sepeninggal Raden Saleh. Ciri khasnya adalah lebih banyak mengambil tema kehidupan kaum bangsawan dan

kehidupan binatang. Kepiawaian teknik, bentuk, karakter, terang gelap dan seterusnya, yang diterapkan dalam karya seni lukis tersebut, menjadi perhatian bagi pelukis-pelukis lain di Indonesia.

Yang menarik, ada masa kekosongan yang cukup lama sejak wafatnya Raden Saleh pada 23 April 1880 di Bogor. Dia memang tak mempunyai murid atau kawan yang mampu meneruskan bakat melukisnya. Yang tertinggal adalah hasil karyanya. Di antaranya yang masih utuh adalah lukisan berjudul “Seorang Tua dan Bola Dunia” (1835), “Berburu Banteng” (1851), “Bupati Majalengka” (1852), “Penangkapan Pangeran Diponegoro” (1857), “Harimau Minum” (1863), dan “Perkelahian dengan Singa” (1870).

F. Era *Mooi Indie*

Baru kemudian pada awal abad ke-20, muncullah sejumlah nama pelukis Indonesia yang dianggap pelanjut Raden Saleh. Masih sedikit jumlahnya, namun terbatas kemampuannya pada pelukisan keindahan alam. Mereka adalah R Abdullah Suriosubroto (1878-1914), Wakidi (1889-1979) dan Raden Mas Pirngadi (1875-1936). Ketiga pelukis itu lazim disebut masuk dalam mazhab Hindia Molek atau *Mooi Indie*.



Tiga pelukis itu hidup berjauhan satu sama lain. Abdullah menetap di Bandung (Jawa Barat), Wakidi di Padang (Sumatera Barat) sedangkan Pirngadi menetap di Jakarta. Mereka berkarya tanpa pernah saling bertemu satu sama lain dan kemungkinan juga tidak banyak mengetahui karya satu sama lainnya. Hanya saja, tema yang dilukis mirip yaitu berupaya menampilkan keindahan alam Indonesia.

Mazhab Hindia Molek (1925-1938) ini tumbuh dan berkembang hingga menjelang kedatangan bala tentara Jepang. Saat itulah sejumlah pelukis pribumi Indonesia sedang belajar di berbagai sekolah, menempa diri dan mulai berkarya secara pribadi. Alirannya sungguh berbeda dari para pelukis era Hindia Belanda. Hanya saja mereka belum menonjol saat itu, atau sibuk dalam pergerakan nasional.

Pelukis R Abdullah Suriosubroto adalah putra Dr. Wahidin Sudirohusodo, perintis pergerakan nasional "Budi Utomo". Tetapi berlainan dengan ayahnya, Abdullah sama sekali tidak tertarik dengan dunia pergerakan, dia mengambil jalan hidup berbeda. Dia berkesempatan belajar di negeri Belanda mengikuti tujuan ayahnya supaya Abdullah menempuh studi kedokteran, tetapi sesuai kenyataannya Abdullah malah belajar seni lukis di Den Haag.

Dalam melukis pemandangan alam, Abdullah dan Wakidi tampak lebih produktif maupun berkemampuan dibanding dengan Pirngadi yang tersita oleh pekerjaan rutusnya sebagai ilustrator museum antropologi di Jakarta. Abdullah wafat pada 1914, namun pekerjaannya sebagai pelukis aliran realis-naturalis nantinya dilanjutkan oleh putranya, Basoeki Abdullah (1915-1993).

Wakidi (1889-1979) adalah pelukis berusia panjang. Wakidi yang orang tuanya asal Semarang, namun dia sendiri lahir di Plaju, Sumatera Selatan ini memilih untuk menetap di Sumatera Barat. Dia memperoleh pendidikan di Kweekschool (Sekolah Pendidikan Guru) yang berdiri sejak 1837 di Bukittinggi. Di sekolah inilah Wakidi mendalami pelajaran menggambar dan melukis (1903).

Mengingat kemampuan luar biasa yang dimiliki Wakidi di usia mudanya, setamat di sana, dia memperoleh tawaran menjadi guru lukis

dan menggambar untuk membina dan mengasuh anak-anak pribumi yang menempuh pendidikan di Kweekschool. Di antara murid Wakidi tercatat tokoh proklamator Bung Hatta dan mantan Ketua MPRS Jenderal Besar Abdul Haris Nasution.

Tidak hanya di Kweekschool, beberapa tahun kemudian Wakidi ditawarkan menjadi guru di INS Kayutanam, yang didirikan M. Syafei pada tahun 1926. Di INS Wakidi ternyata juga disukai dan disenangi puluhan bahkan ratusan murid dan pengikut-pengikutnya.

Di antara murid-muridnya terdapat tokoh berkesinambungan yang berkiprah dalam peta seni lukis nasional seperti Baharuddin MS, Syamsul Bahar, Mara Karma, Hasan Basri DT. Tumbijo, Nasjah Jamin, Montingo Busye, Zaini, Nashar, Ipe Makruf, Alimin Tamin, Nuzurlis Koto, Arby Samah, Muslim Saleh, Mukhtar Apin, AA Navis, Mukhtar Jaos, Osmania dan banyak lagi hingga ke tokoh-tokoh muda saat ini.

Adapun Basoeki Abdullah (1915-1993) memang tak pernah melihat wajah sang ayah. Namun setelah dewasa Abdullah junior ini bertekad melanjutkan garis karya ayahnya. Dia menyelesaikan studinya di sekolah Katolik Solo untuk kemudian melanjutkan pendidikan seni lukisnya di *Academic Voor Beldeende Kunsten* sebagaimana mendiang ayahnya. Sebagai penganut mazhab Hindia Molek, dia bertindak lebih maju.

Basoeki Abdullah rajin menggelar pameran lukisan di berbagai kota besar di Jawa dengan menampilkan karya-karya potret, pemandangan alam dan lukisan binatang. Jadi, dia pelukis pertama sesudah Raden Saleh



yang mampu melukis manusia. Tampak di antara model lukisan potretnya adalah Gusti Nurul dari Istana Mangkunegaran, Surakarta dan Sri Paku Alam dari Yogyakarta.

Selain Basoeki Abdullah, para pelukis lain yang masih meneruskan gaya realisme adalah R.M. Surjo Subanto yang juga berkesempatan belajar di negeri Belanda dengan beberapa karyanya, seperti potret “Wanita dalam Baju Kurung” dan “Gadis Bermain Gitar”. Ada pula nama-nama seperti Lee Man Fong, Soedarso, S Sudjojono, Affandi Koesoema dan Rustamdji. Para pelukis ini juga merupakan bagian salah satu dari gabungan dalam sanggar-sanggar seni lukis Indonesia, seperti ada yang tergabung dalam sanggar Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia 1938-1942), Poetera (Poesat Tenaga Rakyat), SIM (Seniman Indonesia Muda), dan sebagainya.

Hanya saja, dengan muncul dan berkembangnya beberapa sanggar seni lukis di Indonesia, maka tema-temanya pun mengalami perkembangan — tidak lagi terbatas pada keindahan alam, binatang dan potret manusia saja. Mulailah muncul lukisan yang bersifat kritis-realis yang melukiskan soal-soal kehidupan dan penderitaan rakyat sehari-hari seperti kehidupan orang cacat, orang miskin, pengamen, kaum buruh, hingga petani.

G. Era PERSAGI

Zaman pergerakan yang ditandai dengan terselenggaranya Sumpah Pemuda 1928, dan pecahnya Perang Asia Timur dengan Jepang sebagai pemenangnya mempengaruhi geliat seni lukis di tanah air. Mazhab Mooi Indie lantas dikecam dan dikritik habis, dianggap hanya mengabadikan keindahan alam Indonesia saja dan kurang tanggap terhadap kenyataan di sekitarnya yang tidak semuanya indah, serba enak, tenang dan damai.

Di sisi lain, pengembangan pada teknik melukis sangat diperhatikan pada masa itu, sehingga seni lukis realisme Indonesia makin memiliki identitas pribadi. Pasca Sumpah Pemuda, terjadilah polemik kebudayaan yang riuh rendah dalam media massa. Terutama pada kurun

waktu 1935-1939. Para pelukis tidak mau ketinggalan dan ikut ambil bagian. Tokoh-tokoh semacam Lee Man Fong, Ui Tiang Un, Henk Ngantung, Siau Tik Kwie, Pirngadi, Subanto, Imandt, Jan Frank, Rudolf Bonnet ikut pula berdebat.



Sindudarsono Sudjojono (1913-1986) dan Affandi Koesoema (1907-1990) adalah dua tokoh yang paling menonjol pada masa itu. Berbeda dengan Affandi yang pendiam, Sudjojono adalah tokoh yang keras dan pemberang. Selain sebagai pelukis, dia juga kritikus seni lukis berlidah tajam. Pak Djon — begitu panggilan akrabnya — kerap mengecam Basoeki Abdullah sebagai tidak nasionalistis, karena hanya melukis perempuan cantik dan pemandangan alam. Kritik Pak Djon itu tentu saja membuat berang Basoeki.

Pak Djon dan Basoeki kemudian dianggap sebagai musuh bebuyutan, bagai air dan api, sejak 1935. Namun di luar itu, Pak Djon yang memang memulai kariernya sebagai seorang guru sekolah menengah dianggap pionir yang mengembangkan seni lukis modern khas Indonesia. Pengikut dan muridnya banyak, sehingga komunitas seniman, menjulukinya sebagai Bapak Seni Lukis Indonesia Baru.

Pak Djon lahir dari keluarga transmigran asal Pulau Jawa, buruh perkebunan di Kisaran, Sumatera Utara. Namun sejak usia empat tahun, ia menjadi anak asuh Yudhokusumo, seorang guru HIS, tempat Djon kecil sekolah, melihat kecerdasan dan bakatnya dan mengangkatnya sebagai anak. Yudhokusumo, kemudian membawanya ke Batavia pada 1925. Djon menamatkan HIS di Jakarta. Kemudian SMP di Bandung dan SMA Taman Siswa di Yogyakarta. Dia pun sempat kursus montir sebelum belajar melukis pada RM Pirngadi selama beberapa bulan dan pelukis Jepang Chioji Yazaki di Jakarta.

Bahkan sebenarnya sedari awal dia lebih mempersiapkan diri menjadi guru para calon pelukis. Dia sempat mengajar di Taman Siswa. Setelah lulus Taman Guru di Perguruan Taman Siswa Yogyakarta, ia ditugaskan Ki Hajar Dewantara untuk membuka sekolah baru di Rogojampi, Madiun pada 1931. Namun, Sudjojono yang berbakat melukis dan banyak membaca tentang seni lukis modern Eropa, itu akhirnya lebih memilih jalan hidup sebagai pelukis profesional.

Pada 1937, dia pun ikut pameran bersama pelukis Eropa di Kunstkring Jakarya, Batavia (Jakarta). Keikutsertaannya pada pameran itu, sebagai awal yang mempopulerkan namanya sebagai pelukis. Setelah itu, bersama pelukis Agus Djaja, Abdulsalam, Rameli, dan beberapa pelukis yang bekerja untuk bidang reklame di percetakan, dia mendirikan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (Persagi). Usia Persagi tidak panjang. Dibentuk 23 Oktober 1938 di salah satu Sekolah Dasar Jakarta di Gang Kaji dan bubar karena dipaksa Jepang pada 1942.

Di Persagi, Pak Djon menjadi Sekretaris dan sekaligus Juru Bicaranya. Diangkat sebagai Ketua adalah Agus Djaja dengan anggota-anggota L Setijoso, Rameli, Abdulsalam, S Sudiardjo, Saptarita Latif, H Hutagalung, S Tuttur, Sindusisworo, T.B. Ateng Rusy'an, Syuaib Sastradiwirja, Sukirno dan Surono. Pelukis Wakidi di Padang dan Hendrodjasmoro di Yogyakarta merupakan anggota di luar Jakarta.

Semboyan ekstrem Persagi adalah: Teknik tidak penting. Yang penting isi jiwa ini tumpahkan di atas kanvas!



Lukisan Sudjojono punya ciri khas kasar, goresan dan sapuan bagai dituang begitu saja ke kanvas. Objek lukisannya lebih menonjol pada pemandangan alam, sosok manusia, serta suasana. Pemilihan objek itu lebih didasari hubungan batin, cinta, dan simpati sehingga tampak bersahaja. Lukisannya yang monumental antara lain berjudul : Di Depan Kelambu Terbuka, Cap Go Meh, Pengungsi dan Seko.

Ketiga pelukis itu yakni Basoeki Abdullah, Sindudarsono Sudjojono dan Affandi hingga kini dianggap sebagai ikon maestro seni lukis Indonesia. Beberapa bulan sebelum Pak Djon meninggal di Jakarta, 25 Maret 1985, pengusaha Ciputra mempertemukan Pak Djon dan Basuki bersama Affandi dalam pameran bersama di Pasar Seni Ancol, Jakarta. Sehingga Menteri P&K Fuad Hassan, ketika itu, menyebut pameran bersama ketiga raksasa seni lukis itu merupakan peristiwa sejarah yang penting.

Affandi sendiri adalah kelahiran Cirebon pada 1907. Dia putra dari R. Koesoema, seorang mantri ukur di pabrik gula di Ciledug, Cirebon. Pendidikan formalnya cukup tinggi, mulai dari HIS, MULO hingga AMS di zaman Belanda. Namun, bakat seni lukisnya yang sangat kental mengalahkan disiplin ilmu lain dalam kehidupannya, dan memang menjadikan namanya tenar sama dengan tokoh bidang lainnya.

Pada umur 26 tahun, pada 1933, Affandi menikah dengan Maryati, gadis kelahiran Bogor. Affandi dan Maryati dikaruniai seorang putri yang nantinya akan mewarisi bakat ayahnya sebagai pelukis, yaitu Kartika Affandi.

Sebelum mulai melukis, Affandi pernah menjadi guru dan pernah juga bekerja sebagai tukang sobek karcis dan pembuat gambar reklame bioskop di salah satu gedung bioskop di Bandung. Pekerjaan ini tidak lama digeluti karena Affandi lebih tertarik pada bidang seni lukis. Sekitar tahun 30-an, Affandi bergabung dalam kelompok Lima Bandung, yaitu kelompok lima pelukis Bandung bersama Hendra Gunawan, Barli, Sudarso dan Wahdi.

Wahdi adalah salah satu pelukis yang belajar langsung dari Abdullah Suriosubroto, ayah dari Basoeki Abdullah. Kelompok Lima Bandung pimpinan Affandi ini memiliki andil yang cukup besar dalam perkembangan seni rupa di Indonesia. Kelompok ini menjadi sebuah kelompok belajar bersama dan kerja saling membantu sesama pelukis yang ada di Bandung, termasuk sejumlah pelukis junior.



Dalam melukis Affandi melangkah dengan lebih mengutamakan kebebasan berekspresi. Dilandasi jiwa kerakyatan, Affandi tertarik dengan tema kehidupan masyarakat kecil. Teknik melukis bentuk bahkan yang cenderung memperindah objeknya seperti yang dilakukan angkatan *Moi India* atau *India Jelita*, dirasakan Affandi tidak mewakili kondisi masyarakat dengan kemelaratan akibat penjajahan.

Dengan pengalaman dan melihat kondisi masyarakat yang menderita, Affandi lebih tergugah mengungkapkan lewat tumpahan dan goresan warna kusam dan tema kemelaratan. Pengamatan terhadap sensitivitas lingkungan diungkapkan secara lugas, sehingga karyanya yang berjudul "Pejuang Romusha" (1943) yang menampilkan rakyat dalam kemelaratan tidak disukai penguasa Jepang.

Humanisme Affandi terlihat juga pada karyanya "Dia Datang, Menunggu, dan Pergi" (1944). Dalam karya ini ditampilkan seorang pengemis yang baru datang, kemudian meminta, lalu pergi. Raut muka pengemis yang kurus dengan pakaian lusuh, namun dari sisa ketegarannya masih bersemangat menjalani kehidupan walaupun dengan mengemis. Pengamatan Affandi seperti ini menunjukkan keprihatinan jiwanya terhadap penderitaan sesama antara anak bangsa. Tema-tema kerakyatan menjadi dominasi dalam karya-karya Affandi.

Memang, saat zaman penjajahan Jepang (1942-1945), para pelukis hidup susah seperti kebanyakan rakyat pada umumnya. Meski Persagi dibubarkan, aspirasinya tetap hidup karena wibawa Pak Djon dan Agus Djaja yang memberikan tuntutan melukis di zaman penjajahan yang singkat namun bengis itu. Prinsip mazhab Persagi tetap hidup yaitu untuk tidak terlalu menghiraukan teknik lukis, selain lebih dahulu berani melukis.

Beberapa tokoh muda pelukis muncul di zaman Jepang yakni Otto Djaja, Kusnadi, Kartono Yudhokusumo, Baharuddin, Harjadi S, Njoman Ngendon. Mereka inilah yang nantinya menghidupkan sanggar-sanggar lukisan yang menjamur di awal kemerdekaan (1945-1950-an) dan menjadi tempat penghidupan para pelukis.

Pak Djon selama zaman Jepang disertai memimpin Bagian Kebudayaan dari Poetera, singkatan dari Poesat Tenaga Rakyat yang

dipimpin empat serangkai : Soekarno, Hatta, Ki Hadjar Dewantara dan K.H. Mansyur. Affandi sempat berpameran tunggal pada zaman ini, dengan izin dan perlindungan dari Pak Djon pada 1943. Setelah itu pameran tunggal karya-karya Kartono Yudhokusumo, Basoeki Abdullah dan Njoman Ngendon digelar pula secara berurutan.

H. Era Revolusi

Berakhirnya penjajahan Jepang dan tibanya Hari Kemerdekaan telah menggairahkan kehidupan para pelukis. Ketika republik ini diproklamasikan 1945, banyak pelukis ikut ambil bagian. Gerbong-gerbong kereta dan tembok-tembok ditulisi antara lain “Merdeka atau mati!”. Itulah hasil karya anak-anak eks Persagi. Kata-kata itu diambil dari penutup pidato Bung Karno “Lahirnya Pancasila”, 1 Juni 1945.

Saat itulah, Affandi mendapat tugas membuat poster. Poster itu idenya dari Bung Karno, gambar orang yang dirantai tapi rantai itu sudah putus. Yang dijadikan model adalah pelukis Dullah. Lalu kata-kata apa yang harus ditulis di poster itu? Kebetulan muncul penyair Chairil Anwar. Soedjojono lantas menanyakan kepada Chairil soal itu, maka dengan enteng Chairil ngomong: “Bung, ayo Bung!” Dan selesailah poster bersejarah itu. Sekelompok pelukis siang-malam memperbanyaknya dan dikirim ke daerah-daerah.

Usut punya usut. Dari manakah Chairil memungut kata-kata itu? Ternyata kata-kata itu biasa diucapkan pelacur-pelacur di Jakarta yang menawarkan dagangannya pada zaman itu! *Wah, wah, wah.*

Era revolusi kemerdekaan di Indonesia membuat banyak pelukis Indonesia beralih dari tema-tema romantisme menjadi cenderung ke arah tema-tema kerakyatan. Objek lukisan yang hanya berhubungan dengan keindahan alam Indonesia dianggap sebagai tema yang kurang cocok dan anti revolusi. Para pelukis kemudian beralih kepada potret nyata kehidupan masyarakat kelas bawah dan perjuangan menghadapi penjajah.

Di masa revolusi Basoeki Abdullah tidak berada di tanah air. Bisa jadi karena dia merasa terpojok pada serangan-serangan pedas pada

karya-karyanya. Dia mendalami seni lukis di Eropa. Sempat pula dia bermukim di Italia dan Prancis untuk belajar langsung dari para pelukis dengan reputasi dunia.

Pada 6 September 1948 bertempat di Amsterdam sewaktu peringatan penobatan Ratu Belanda, digelar sayembara melukis, dan Basoeki Abdullah berhasil mengalahkan 87 pelukis Eropa dan Amerika. Dia berhasil keluar sebagai pemenang.

Basoeki banyak mengadakan pameran tunggal baik di dalam negeri maupun di luar negeri, antara lain karyanya pernah dipamerkan di Bangkok (Thailand), Malaysia, Jepang, Belanda, Inggris, Portugal dan negara-negara lain. Lebih kurang 22 negara yang memiliki karya lukisan Basoeki Abdullah. Hampir separuh hidupnya dihabiskan di luar negeri di antaranya beberapa tahun menetap di Thailand dan diangkat sebagai pelukis istana Raja Bhumibol Adulyadej.

Di tanah air, dengan kepindahan ibukota negara ke Yogyakarta, sejumlah seniman terkemuka dari Jakarta dan Bandung turut juga hijrah. Pada 1946 berdirilah sanggar Seniman Masyarakat di Yogyakarta dipimpin oleh Affandi sebagai perkumpulan seni lukis pertama yang potensial. Tidak lama kemudian, namanya diganti menjadi Seniman Indonesia Muda (SIM) dan kali ini pimpinan beralih ke S. Sudjojono.

Para pelukis era SIM saat itu adalah Affandi, S Sudjojono, Hendra, Sudarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudhokusumo, Basoeki Resobowo, Rusli, Harjadi, Suroso, Suromo, Abdulsalam, D Joes dan Zaini. Pameran sebagai hasil melukis bersama digelar pada waktu-waktu tertentu dalam sanggar saja.

Pada 1947 sebagian anggota SIM pindah ke Surakarta, termasuk S Sudjojono, sang Ketua. Anggotanya bertambah dengan Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakidjan dan Srihadi. Terbit pula satu majalah seni rupa dengan nama *Prolet Kult.* Lantas pada tahun yang sama, Affandi, Sudarso, Sudiardjo, Trubus dan Sasongko berpisah dari SIM dan bersama dengan anggota baru seperti Kusnadi dan Sudjana Kerton mendirikan perkumpulan bernama Pelukis Rakyat.

Rustamadji, Sumitro, Sajono, Saptoto dan C.J. Ali bergabung pula dalam Pelukis Rakyat. Dan pada 1948, Pelukis Rakyat menggelar pameran pertama dari cabang baru seni rupa Indonesia di pendopo timur Museum Sonobudoyo. Dua tahun kemudian, pada 1950 sebagian anggotanya seperti Nasjah Djamin, Bagong Kussudiardja, Kusnadi, Sumitro, Saptoto keluar dari Pelukis Rakyat karena tidak suka dengan pengaruh Lekra.

Lekra atau Lembaga Kebudayaan Rakyat adalah organisasi kebudayaan terbesar yang dekat dengan Presiden Soekarno. Affandi pernah menjadi salah satu pimpinan dan masuk di bagian seni rupa bersama Basuki Resobowo, Henk Ngantung, dan sebagainya. Bersama pelukis Sholihin, Rubai dan umaryo L.E. para anggota Pelukis Rakyat yang keluar ini kemudian mendirikan perkumpulan yang ingin terbebas dari Lekra bernama Pelukis Indonesia.

Perkumpulan seni lukis lain yang sudah berdiri di Yogyakarta sejak 1945, dengan kegiatan mengadakan kursus menggambar serta pembuatan poster-poster adalah Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI) dengan ketuanya Djajengasmoro dan anggota-anggota Sindusisworo (eks PERSAGI), Indrosugondo dan Prawito. Meski berbeda perkumpulan, mereka kerap menggelar pameran bersama. Pada 1948, misalnya, SIM dan Pelukis Rakyat mengadakan pameran bersama.

Sekolah Menengah Guru Gambar didirikan di Yogyakarta oleh Djajengasmoro bersama R.J. Katamsi yang juga banyak melahirkan kader-kader pelukis muda. Di Surakarta berdiri pula Himpunan Budaya Surakarta (HBS) dengan ketuanya Dr. Moerdowo sejak 1945 dan perkumpulan seni lukis Pelangi yang diketuai Sularko antara 1947 – 1949.

HBS ini berusia panjang, bahkan di pengujung tahun 1980-an berusaha direvitalisasi dengan menggelar pameran akbar karya para anggotanya seperti Jeihan, Didik Suardi, Remy Silado, Srihadi Sudarsono dan lain-lain. Para anggota HBS kini tersebar di segala penjuru Indonesia.

Adapun di Bandung, setelah era Affandi dengan kelompok Lima-nya, berdiri pula perkumpulan-perkumpulan pelukis lain seperti Jiwa Mukti dan Pancaran Cipta Rasa dengan ketua masing-masing Barli dan Abedy. Kartono Yudhokusumo mendirikan pula Sanggar Seniman

Bandung (SSB). Nasjah Djamin sebelum ke Yogyakarta sendiri sebelumnya di Medan pernah mendirikan Angkatan Seni Rupa Indonesia (ASRI) bersama Hasan Djafar dan Hussein, dengan Ketua Ismail Daulay.

Selain ASRI, ada pula perkumpulan pelukis lain di Medan yang diketuai oleh Dr. Djulham dengan anggotanya antara lain Tino Sidin. Tino Sidin ini belakangan hijrah ke Jakarta dan sering siaran di TVRI dalam acara menggambar untuk anak-anak. Adapun di Bukit Tinggi (Sumatera Barat), pada 1946 berdiri perkumpulan Seniman Muda Indonesia, disingkat SEMI yang diketuai Zetka dengan anggota antara lain A.A. Navis dan Zanain.

Sementara di Jawa Timur, sejumlah pelukis mendirikan Gabungan Pelukis Muda di Madiun dengan ketuanya Widagdo dan pada 1952 berdiri pula Sanggar Prabangkara di Surabaya dengan ketuanya Karyono Ys.

Pada 1952, maraknya perhimpunan pelukis berlanjut dengan berdirinya Pelukis Indonesia Muda (PIM) di bawah pimpinan Gregorius, Sidharta, dan Widayat di Yogyakarta. Anggotanya kebanyakan mahasiswa-mahasiswa Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI), kini menjadi Fakultas Seni Rupa di Institut Seni Indonesia (ISI).

Seusai revolusi fisik, Affandi kembali ke Jakarta dan mendirikan perkumpulan Gabungan Pelukis Indonesia dengan anggota-anggota antara lain Sutiksna, Nasjah Djamin, Handrio, Zaini, Sjahri, Nashar, Oesman Effendi dan Trisno Sumardjo. Lee Man Fong, pelukis dari era sebelum penjajahan Jepang mendirikan organisasi pelukis keturunan Tionghoa, Yin Hua pada 1955. Ada 100 lebih pelukis bergabung di situ dan aktivitasnya ramai.

Beberapa anggota Yin Hua ikut mewarnai sejarah seni lukis Indonesia. Selain Lee Man Fong yang karya-karyanya unik karena memiliki dua gaya (Barat dan Chinese Art), ada pula karya-karya atraktif dari Lim Wasim, Wen Peor, Lie Tjoen Tjay, Siauw Swi Tjing (kemudian mengubah nama menjadi Chris Suharso), Samboja serta Liem Tjoe Ing.



Disusul pada 1959, berdiri pula Sanggar Bambu dengan pimpinan Sunarto Pr dan Mulyadi W. Anggota-anggota Sanggar Bambu antara lain adalah Syahwil, Danarto, Arif Sudarsono dan Wardoyo. Ini adalah perkumpulan pelukis paling penting pada era 1950-1960-an karena memiliki ciri khas sendiri. Sanggar Bambu melahirkan gaya dekoratif pada lukisan dengan garis serba meliuk, ornamental dan didominasi bentuk datar.

Desakan dan tekanan Lekra (Lembaga Kebudayaan Rakyat) yang secara resmi mendesak para seniman, budayawan dan pelukis untuk secara agitatif memasukkan cita kerakyatan versi gerakan komunis membuat suasana kebebasan berekspresi sedikit terganggu. Lekra didominasi para pelukis di Jakarta. Kelompok ASRI dan Sanggar Bambu di Yogyakarta serta kubu seni lukis Bandung tentu saja tak menerima realitas ini. Mereka melawan.

Sesungguhnya Lekra menunggangi idealisme S Sudjojono, Affandi dan Hendra Gunawan soal seni kerakyatan. Seni lukis yang bercita kerakyatan yang sesungguhnya berkonotasi netral dan biasa, dipakai sebagai corong politik. Lekra memasukkan gagasan tentang peranan kesenian, termasuk seni lukis, dalam perjuangan kelas. Seni lukis

pada saat itu menjadi alat politik kelompok dominan yakni PKI.

Gerakan Manifesto Kebudayaan pun lahir pada 17 Agustus 1963. Gerakan yang bertujuan untuk melawan pemaksaan ideologi komunisme membuat pelukis pada masa 1950-an memilih untuk membebaskan karya seni mereka dari kepentingan politik tertentu, sehingga era ekspresionisme dimulai. Lukisan tidak lagi dianggap sebagai penyampai pesan dan alat propaganda sebagaimana didengungkan Lekra, namun lebih sebagai sarana ekspresi pembuatnya.

Manifestasi Kebudayaan (Manikebu) itu ditentang sengit oleh Lekra, dan celaknya Presiden Soekarno membela Lekra. Bung Karno menganggap pernyataan tersebut melemahkan semangat revolusi. Lalu diganyanglah Manikebu, dan para pelukis yang mendambakan kebebasan kreatif, dihambat lajunya. Yang punya jabatan dan membela manikebu dicopot dari jabatannya.

Meski kurun waktu ini penuh kemelut, sebuah tonggak sejarah seni lukis sempat dilahirkan yaitu terbitnya kitab seni lukis bersejarah berjudul: "Lukisan-lukisan dan Patung-patung Koleksi Presiden Soekarno". Ini adalah kitab seni rupa yang besar, yang hingga kini belum ada yang mampu menandinginya. Buku tersebut untuk jilid I dan II terbit pada 1956, dan jilid III dan IV terbit pada 1959.

Buku babon seni lukis yang dibuat atas dasar perintah Bung Karno itu memuat 384 reproduksi koleksi seni Presiden Soekarno dan disusun oleh Dullah, pelukis istana. Pada 1964 buku itu dicetak ulang dengan sejumlah reproduksi karya. Untuk edisi ini jumlah kitab menjadi lima seri. Yang ke 4 berisi 400 lukisan. Dan yang 1 jilid berisi 167 patung dan porselen koleksi Presiden Soekarno. Kitab yang diedarkan ke seluruh dunia ini disusun oleh Lee Man Fong, yang juga salah satu pelukis istana pada masa jabatan berikutnya.

Buku tersebut amat berarti bagi perkembangan seni lukis Indonesia. Karya-karya bagus Abdullah Suriosubroto, Basoeki Abdullah, Affandi, Hendra Gunawan, S Sudjojono, Dullah, Wakidi ada di sana. Ada pula karya pelukis kelas dunia seperti Diego Rivera. Juga karya pelukis asing yang pernah memberikan spirit pada dunia seni lukis

Indonesia seperti Rudolf Bonnet, Antonio Blanco, Arie Smit. Buku ini berjasa besar sebagai referensi berharga bagi dunia seni lukis.

I. Era Orde Baru

Pada 30 September 1965 meletus Gerakan 30 September dan serentak dengan itu, perjalanan politik Indonesia segera berbalik. Lekra pun bubar. Dengan begitu, paham yang meletakkan politik sebagai panglima dalam kesenian, termasuk seni lukis, juga terhapuskan. Para pelukis di berbagai kota kembali menikmati kebebasan menciptanya, tanpa perlu diganggu berbagai agitasi. Seni lukis kembali ke seni lukis.

Setahun kemudian, pada 1966 sejumlah seniman yang bergabung dalam Grup Sebelas Seniman Bandung muncul dalam pameran besar di Jakarta. Mereka antara lain adalah Achmad Sadali, But Mochtar, Popo Iskandar dan Srihadi Sudarsono. Semuanya adalah pengajar Institut Teknologi Bandung (ITB) jurusan Seni Rupa. Aliran mereka jauh dari realisme sosial dan mengarah pada kubisme atau abstraksionisme.

Aktivitas kebebasan ekspresi melukis ini terus berlanjut dengan pameran lukisan di Gedung Pola, Jakarta pada April 1968. Sejumlah nama besar ambil bagian di antaranya Agus Djaja (mantan Ketua Persagi zaman Jepang), Otto Djaja dan Affandi. Kemudian yang lebih muda adalah Kusnadi, Srihadi Sudarsono, Suparto, Zaini dan Oesman Effendi. Serta yang generasinya di bawah mereka seperti Mustika dan Mulyadi.

Sejak itulah pameran demi pameran berlangsung tanpa pernah berhenti. November 1968 digelar Pesta Seni di Taman Ismail Marzuki (TIM), yang baru saja diresmikan Gubernur DKI Jakarta Ali Sadikin. Ada 132 lukisan karya pelukis pilihan dari Yogyakarta, Jakarta dan Bandung ditampilkan di ruang pameran. Kekayaan corak para pelukis makin beragam dan makin berkembang. realisme, surealisme, impresionisme, abstraksi, kubisme semua ada dan ambil bagian.

Sejumlah pengajar perguruan tinggi seni rupa juga ingin unjuk gigi. Pada 1969 digelar pameran bersama antara dosen ASRI Yogyakarta bersama dosen seni rupa ITB Bandung di Jakarta. Tampil saat itu Bagong Kussudiardjo, Budiani, Edhi Sunarso, Widayat, Fadjar Sidik, Abas

Alibasyah, Mujitha kesemuanya dari Yogyakarta, dan Erna Pirous, Rustam Arief, Imam Bukhori, Sanento Yuliman, T Sutanto, Umi Dahlan dan Haryadi Suadi, wakil dari Bandung.

Pameran bersama itu tampaknya hendak meredakan pertentangan dan pergulatan seru dua kubu seni lukis antara formalisme modernis ala ITB dan ekspresionisme nasionalis ala ASRI Yogyakarta yang terbentuk di antara mereka pada masa tersebut.

Era 1970-an adalah era kemapanan. Banyak pelukis yang mampu berpameran tunggal. Padahal, sesuai konvensi yang ada di lingkungan komunitas pelukis, bila ada pelukis yang melakukan pameran tunggal, maka dia akan segera terangkat sebagai sosok yang lebih menggenggam citra pelukis profesional. Pelukis-pelukis seperti Nashar, D.A. Peransi, Zaini, Popo Iskandar serta Mustika membuktikan hal itu.

Surabaya yang selama ini jarang ambil bagian dalam hiruk pikuk pameran seni lukis mulai bangkit pada era 1970-an. Muncul sejumlah nama yang amat menjanjikan. Kelompok ini bernaung di bawah bendera Kelompok Aksera atau Akademi Seni Rupa Surabaya. Di antara tokoh-tokohnya adalah Gatot Kusumo, Amang Rahman, O.H. Supono, Daryono dan Krishna Mustajab.

Hanya saja, Nashar, Zaini dan Popo Iskandar menjadi nama-nama pelukis yang menonjol dan terkuat pada era 1970-an. Rajin berpameran dan lukisannya diburu para kolektor. Tentu banyak yang lain yang juga patut dibicarakan, seperti karya-karya Srihadi Sudarsono, A.D. Pirous, O.H. Supono, Oesman Effendi dan sebagainya. Namun karya Nashar, Zaini dan Popo Iskandar mewakili semangat era 1970-an, yakni lirisisme dan berkembangnya generasi abstrak dan imajinatif, terutama Nashar dan A.D. Pirous.

Lirisisme pada seni lukis memiliki arti : getar perasaan atau emosi pelukis menjadi subjek utama yang menghidupi kanvas-kanvas.

Akan tetapi dominasi itu mendapat tantangan dari generasi pelukis yang lebih muda. Mereka terbawa oleh iklim progresif yang melanda sejumlah perguruan tinggi seni baik di Jakarta, Bandung, Yogyakarta maupun Surabaya. Gejala yang menonjol dari progresivitas

itu adalah munculnya bentuk-bentuk geometris dan matematis pada kanvas-kanvas pelukis muda.

Itulah yang ditampilkan oleh pelukis-pelukis muda seperti Nanik Mirna, Harsono, Wardoyo Sugianto, Agustinus Sumargo lewat beberapa kali pameran mereka di Solo dan Yogyakarta. Di Bandung, Sugeng Santoso dan Anyool Broto juga menciptakan tema seni lukis yang sejalan. Sedangkan pelukis J Eka Suprihadi, Suatmadji dan Abdul Kholim melaju ke seni kolasi dan asemblasi.

Pada 1973, Danarto menggebrak di TIM dan sekaligus menciptakan monumen gejala lirisisme versus progresivitas ini dengan pamerannya yang kontroversial. Dia menggelar sejumlah kanvas kosong putih tanpa pigura. Danarto mengatakan kepada publik bahwa ia memaksudkan karyanya sekaligus sebagai arsitektur, lukisan dan patung. Benturan ini akhirnya melahirkan polarisasi lirisisme dan antilirisisme dalam seni rupa Indonesia.

Penyelenggaraan Biennale, atau pameran seni lukis dwi warsa (dua tahunan) di Jakarta mulai digelar Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada 1974. Pada pameran itu dipajang ratusan lukisan karya pelukis Indonesia untuk dilombakan. Pameran Biennale ini juga memilih lima lukisan untuk diangkat sebagai yang terbaik. Muncullah lima nama dengan lima karya yang dianggap terbaik.

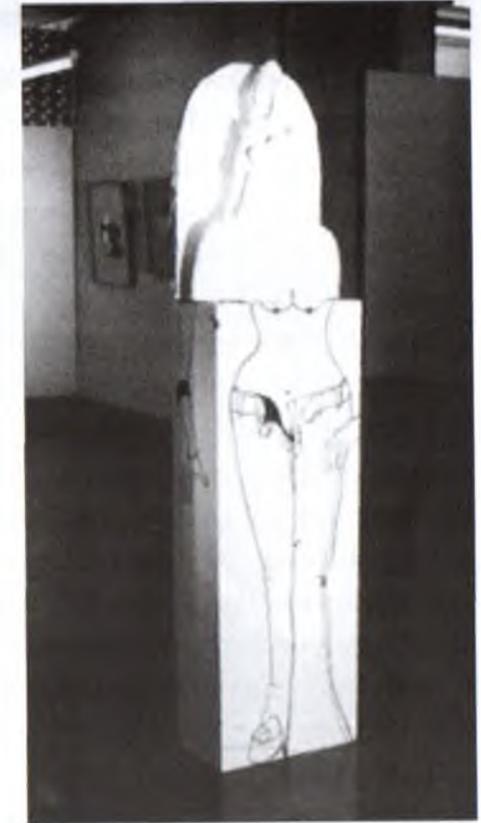
Kelimanya adalah Karya Irsam berjudul "Matahari di atas Taman", karya Widayat berjudul "Keluarga", karya Abas Alibasyah dengan judul "Lukisan Wajah", karya Aming Prayitno dengan judul "Pohon" serta karya A.D. Pirous berjudul "Tulisan Putih". Kelima karya dipilih oleh Dewan Juri yang terdiri dari Affandi, Popo Iskandar, Sudjoko, Fajar Sidik, Alex Papadimitrou, Kusnadi dan Umar Kayam.

Penetapan pemenang ini akhirnya berujung masalah. Sejumlah pelukis muda memprotes karena perwujudan-perwujudan baru yang sifatnya anti-lirisisme, rasional dan bahkan juga eksperimentatif tak mendapat tempat. Lirisisme, dekorativisme, kibat tradisi dan nasionalitas yang dicanangkan oleh panitia diprotes. DKJ dianggap memihak pada seni lukis yang mapan.

Muncullah statemen "Desember Hitam" yang berisi tuduhan bahwa seni lukis Indonesia sudah mati. Panitia menolak tuduhan tersebut. Sejumlah pelukis muda, mahasiswa STSRI ASRI di Yogyakarta mendapat sanksi. Mereka adalah Harsono, Bonyong Munni Ardhie, Siti Adiyati, Ris Purwono dan Hardi. Sanksi dari pimpinan Kampus STSRI ASRI ini mendapat simpati dari berbagai pihak.

Setidaknya dua kegiatan digelar. Pertama, pameran di Gedung Karta Pustaka Yogyakarta berjudul "Nusantara-Nusantara" yang menampilkan karya-karya berbau sindiran dan karikatural. Pesertanya adalah Samikun, I Gusti Bagus Widjaja, Wardoyo S, Kristiyanto, Sudarisman, Suatmaji, Agustinus Sumargo dan Agus Dermawan T. Kedua, pameran Seni Rupa Baru pada Agustus 1975 di TIM Jakarta. Tak hanya pelukis yang muncul tetapi juga grafikus dan beberapa pematung. Mereka adalah Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Pandu Sudewo, Nanik Mirna, Muryoto Hartoyo, Harsono, B. Munni Ardhie, Hardi, Ris Purwana, Siti Adiyati dan Jim Supangkat.

Gerakan Seni Rupa baru ini memang menafikan imaji seni lukis konvensional terkait elemen-elemen lukisan, elemen-elemen gambar dan sebagainya. Dengan lahirnya seni rupa baru, kebebasan cipta pada pelukis muda tampak lebih lepas. Elemen-elemen ruang, gerak dan waktu dianggap sah sebagai bentuk karya seni rupa. Dampak gerakan ini memang luar biasa dan gerakan ini bertahan hingga era 1980 dan 1990-an.



J. Gerakan Inisiasi Posmodernisme Indonesia

Ramai pelukis muda mencari ide baru dalam menghasilkan seni rupa baru, termasuklah dalam mengeksplorasi efek multimedia. Selain itu, mereka turut melakukan seni persembahan, seni pemasangan dan seni video. Hal itu terlihat dalam karya pelukis muda Indonesia seperti Tulus Warsito, T Sutanto, Haryadi Suadi, Budi Sulistyono, Satyagraha, Nyoman Nuarta, Dede Eri Supria, Nyoman Gunarsa dan Aming Prayitno serta generasi sesudahnya seperti Heri Dono, Dadang Christanto, Tisna Sanjaya, Marida Nasution, Ivan Sagita, I Gusti Ayu Kadek Murniasih dan Agus Suwage.

Pada kurun ini, kemunculan Dede Eri Supria di pengujung 1970-an sangat memberikan harapan. Dede adalah salah seorang eksponen seni rupa baru yang paling serius, dan berjalan sebagai pelukis profesional. Karya-karyanya mengambil titik tolak bentuk realisme, namun ia mengocoknya dalam tema-tema yang sosialisitik dan kritis. Sementara perwujudannya seringkali bernada surealistik.

Teknik Dede, yang mengambil gubahan potretis, amat bagus. Karya-karya pelukis yang pernah belajar di STSRI ASRI Yogyakarta ini umumnya berformat besar dan masalah-masalah sosial yang disentuhnya biasanya menggetarkan, seperti kehidupan orang miskin kota, urbanisasi, kesederhanaan orang-orang desa bahkan juga problem-problem sepakbola.

Pelukis Widayat lewat pameran tunggalnya pada 1985 dan 1990 menunjukkan bahwa dia adalah salah satu pelukis terkuat di Indonesia setelah Affandi. Karya-karyanya memendam teknik tinggi, dengan pengungkapan yang dekoratif keprimitifan. Widayat adalah salah satu pelukis yang memiliki semangat berkarya yang konstan dan ketangguhan memegang serta mengembangkan gaya.

Reputasi Widayat ini juga ditunjukkan oleh beberapa pelukis lain yang melejit di kurun ini seperti Srihadi Sudarsono, Nyoman Gunarsa, A.D. Pirous dan Amang Rahman. Nama-nama pelukis generasi berikutnya juga patut dipuji karena konsistensi mereka dalam berkarya dan menggelar pameran, seperti Made Wianta, Agus Kamal, Hening

Swasona, Nisan Kristiyanto, Hardi, Pande Gde Supada, A.S. Kurnia, Salim M, Kamso Kholiban, Syahnagra, Ipung Gozali, Sukamto DS, Made Djirna, Ikhlis Taufik (Tikes), Godod Sutejo, Ivan Sagito dan tentu saja Dede Eri Supria.



Ivan Sagito, dengan teknik impasto yang bagus, menawarkan tema-tema surealistik yang kaya dengan fantasi. Objek-objeknya dia gali dari dunia kampung dan alam pedesaan di Yogyakarta. Sumur, wanita-wanita desa, rumah-rumah di kampung dia olah sedemikian rupa menjadikan unsur-unsur seni lukisnya yang aneh menyimpan greget keseraman.

Ivan mengejutkan dunia seni rupa Indonesia saat mulai berpameran di Singapura. Tak lama kemudian, dia menggelar pameran tunggal di Afrika Selatan tepatnya di The Pretoria Art Museum, Johannesburg, Afrika Selatan (2000) dan terakhir di Red Mill Gallery, Vermont Studio Centre, Amerika Serikat (2003). Lukisannya kini banyak diperdagangkan di galeri-galeri besar dunia. Konon karya pelukis yang

kini tinggal di daerah Godean Yogyakarta ini, pada 2005 ada yang mencapai harga jual hingga Rp 1,3 milyar.

Kemapanan seni lukis Indonesia memang akhirnya porak-poranda akibat intervensi gagasan posmodernisme yang membuahakan seni alternatif, dengan munculnya seni konsep (*conceptual art*): “*Instalation Art*”, dan “*Performance Art*”, yang pernah menjamur di berbagai pelosok kampus perguruan tinggi seni sekitar 1993-1996. Kemudian muncul berbagai alternatif semacam “kolaborasi” sebagai mode 1996/1997.

Itulah dia yang disebut aliran progresif. Menampilkan seni lukis dalam berbagai ragam bentuk termasuk berkolaborasi dengan seni instalasi. Mereka juga sering tampil di berbagai galeri luar negeri. Nama-nama tersebut di antaranya adalah Heri Dono (kelahiran 1960), Dadang Christanto (kelahiran 1957), Tisna Sanjaya (kelahiran 1958), Marida Nasution (kelahiran 1956), I Gusti Ayu Kadek Murniasih (1966 – 2006) dan tentu saja yang paling akhir adalah Agus Suwage (kelahiran 1959).

PROFIL SENIMAN KONTEMPORER INDONESIA: STEFAN BUANA DAN KARYANYA

A. Profil Stefan Buana: Mencari dan Menjadi



Stefan Buana

Stefan Buana adalah sosok pelukis muda yang tinggal di Yogyakarta, putra kelahiran Minang dari Halimah bin Datuk Sutan Tanduk dan Letnan Kolonel Sutan Sahrinan, perwira Angkatan Laut. Stefan kecil sering dipanggil Mohammad Ali, karena pada waktu kecil sering berkelahi, seperti petinju Mohammad Ali, sampai sekarang kerabat dekatnya, selalu memanggil Ali, bukan Stefan.



Ibu Halimah Bin Datun Sutan Tanduk

Stefan Buana memiliki delapan bersaudara, yakni Anah Ahroni, Renogeni, Dasad Qoblusia, Pram Surya, Ruth Empriana, Origiya Purnati, Tefani Tebrina, Stefan Buana, dan Junacda. Berbeda dengan nama-nama orang Minang pada umumnya, keluarga Sutan Sahrinan, memilih nama bagi anaknya, berdasarkan apa yang berkesan dibenaknya. Nama Stefan Buana sendiri merupakan nama yang diinspirasi oleh nama temannya dari luar negeri, yakni Pram Stefan, nama Pram diberikan kepada anak ke-4, Pram Surya dan Stefan diberikan untuk nama anak ke-8, yakni Stefan Buana.

Kehidupan keluarga Halimah bin Datuk Sutan Tanduk, memang tergolong berada. Sebagai perwira angkatan Laut, Sutan Sahrinan, merupakan orang terpandang di masyarakat waktu itu. Kehidupan mereka dipandang secara ekonomi, cukup dibandingkan dengan keluarga lainnya. Mereka tinggal di kota, bahkan mereka sering berpindah tempat tinggal mengikuti tugas sang Ayah. Hidup di daerah Tanjung Batu, selama empat tahun, kemudian ke Karang Malang, Surabaya, Medan, Tanjung Pinang, dan akhirnya menetap di Padang.

Stefan kecil merupakan sosok yang nakal, berani dan juga tegas. Pernah suatu ketika, Stefan kecil berantem dengan temannya karena temannya terbukti mencuri di ladang tetangga, pada saat itu Stefan marah, “Aku emang *kayak* bandit, tetapi aku tidak suka panjang tangan, seperti

kamu yang suka mencuri barang milik orang lain.”

Karakter ini terbentuk dari didikan Sang Paman, yang seorang Angkatan Darat. Ketika ayahnya pindah tugas ke Surabaya, Stefan kecil dititipkan ke pamannya. Selama hidup dengan sang Pamanlah, Stefan mendapat didikan keras dan disiplin serta selalu dipaksa hidup dengan tertib, bersih dan tertata.

“Masih teringat dalam ingatan saya, ketika saya pernah dicambuk oleh Paman, karena tidak merapikan bekas makan. Waktu itu saya protes, tetapi tidak berani, saya merasa diperlakukan tidak adil oleh paman saya sendiri. Karena sikap kerasnya, saya tidak betah dan kembali ke rumah”. Ini sebuah watak kultur pendidikan di Minang, seperti syair adat menyatakan:

***“Kaluak paku kacang balimbiang
pucuaknyo lenggang-lenggangkan
dibao urang ka Saruaso
Anak dipangku kamanakan dibimbiang
Urang kampung dipatenggangkan
Dijago nagari jan binaso.”***

(keluk paku kacang belimbing
pucuknya lenggang-lenggangkan
dibawa orang ke Saruaso

Anak dipangku kemenakan dibimbing
Orang kampung dipertenggangkan
Dijaga nagari jangan binasa).

Stefan kecil dididik secara keras oleh pamannya, karena pamannya yang juga Angkatan Darat berupaya menanamkan kedisiplinan kepada kemenakannya. Pendidikan keras dari pamannya berbeda dengan pendidikan lembut dari sang ayah, telah menjadikan bekas bagi kehidupan Stefan kini. Kebiasaan yang ia dapatkan ketika hidup di rumah pamannya, seperti cuci piring sendiri, menyapu, tidak betah melihat rumah berantakan telah melahirkan sikap disiplin dalam pola hidup Stefan besar. Sikap tersebut terbawa hingga ia merantau ke Bali dan ke Yogyakarta.

Kehidupan keluarga Halimah pun berubah ketika Sutan Sahrinan wafat tahun 1980-an padahal pada saat itu anak-anak mereka masih sangat kecil. Walhasil, hidup yang tadinya serba tersedia, kini mereka harus bekerja keras mencari uang. Dalam keadaan demikian, Halimah pun berjuang dengan cara mengembangkan kembali keahliannya sebagai juru masak, sambil berjualan beras.

Sang ayah adalah tipe pendidik yang menyenangkan bagi Stefan, sering kali diwaktu luangnya sang ayah mengajak Stefan kecil melihat-lihat koleksi bukunya yang dipenuhi dengan gambar-gambar. Perpustakaan kecil sang ayah menjadi bahan inspirasi bagi Stefan untuk tertarik pada gambar menggambar. Ayahnya selalu membiarkan Stefan kecil asyik dalam menggambar. Cita rasa yang tinggi dalam mengoleksi buku-buku yang kaya akan inspirasi, menjadikan Stefan mulai belajar tentang keindahan.

Peran ayah bagi Stefan kecil, seperti talibun adat Minang mengajarkan bahwa peranan ayah terhadap anaknya adalah “dipangku” dan secara tidak langsung menunjukkan bahwa hubungan antara anak dengan ayahnya dekat sekali dan berada pada haribaannya. Sedangkan hubungan anak dan kemenakan adalah “dibimbing”. Secara filosofis pengertian anak dipangku kemenakan dibimbing dapat juga diartikan, bahwa anak yang dipangku lebih dekat dengan harta pencaharian. Sedangkan kemenakan dibimbing yang kakinya berada di tanah sebagai kiasan, bahwa kemenakan sumber kehidupannya masih dapat diharapkan dari tanah. Yaitu harta pusaka.

Di samping itu, ayah dan kedudukannya sebagai seorang mamak tetap diharapkan oleh kemenakan sebagai pembimbing sesuatu yang dibutuhkan oleh kemenakannya meskipun tidak sepenuhnya dapat dilakukan seperti kedudukan anak dalam keluarga yang langsung setiap hari di bawah perlindungan dan bimbingan orang tuanya. Meskipun kemenakan itu sebenarnya sebagai anak pada orang tuanya akan sama pula keadaannya sebagaimana bapak-bapak yang lain mempertanggungjawabkan anaknya.

Niatan tersebut akhirnya terwujud ketika Stefan mulai memasuki usia SMA, ia memilih SMSR Padang sebagai tempat belajar. Pada masa tersebut, Stefan mulai mengenyam pendidikan berkesenian secara intens, walaupun masih dipandanginya sebagai kewajiban saja, kewajiban seorang murid dalam belajar.

Tahun 1990 an, Stefan mulai berpikir untuk rantau, sambil berniat mencari sekolah. Bali dan Yogyakarta adalah kota yang diidamkannya, maka berbekal uang hasil pijmanan ibunya, 500 ribu, Stefan menuju Bali. Bali adalah tempat di mana sanak keluarganya ada, yakni pamannya, yang seorang polisi. Maka ia pun pergi ke Bali untuk merantau. Sampai kini Bali, selalu hadir dalam kesadaran Stefan, sekaligus membangun poros seni kontemporer. Pengaruh “bara” Bali telah membakar kreativitas seninya, terutama dalam pengembangan tema dan tekniknya, yang jauh berbeda dengan Mazhab Yogyakarta.

Selama di Bali, Stefan tidak selamanya tinggal dengan pamannya setelah ia bertemu dengan seniman Bali asal Minang, Muhammad, yang tinggal di Sangiran, Ubud, Bali 1992. Bersama dengan teman-temannya dari Minang, Irdaliyusman, Ramli, ia magang di studio Bang Muhammad. Pekerjaan Stefan dan teman-temannya, seperti tukang, melukis dan melukis untuk kemudian dijual. Tidak ada bimbingan khusus dari Muhammad, selain bekerja sambil belajar tentang mengenal cita rasa lukisan dengan durian, yakni upaya mengisi lukisan dengan jiwa yang menyangat.

Tak lama di Bali, tahun 1993, teman-teman yang sudah di Yogyakarta memberi kabar tentang penerimaan mahasiswa baru ISI Yogyakarta, maka Stefan pun berangkat ke Yogyakarta menemui teman-temannya yang sudah dulu berada di kota seni itu.

Selama di Yogyakarta kelompok Stefan muda ditampung di rumah Anton Elvis, kakak angkatannya di SMSR Padang yang telah menjadi pematung Yogya saat itu. Untuk mencari uang saku, Stefan dan teman-temannya bergabung dalam komunitas seniman Minang, menjadikan Malioboro sebagai lahan menjual jasa lukisan. Ia bersama teman-temannya, Abdul Kahar, Akmal, Afrizal, Uto Untoro, Edo Pop

menjadi pelukis wajah. Tak banyak yang didapatnya, tapi cukup untuk membeli nasi kucing atau sekadarnya. .

Eksistensi Stefan muda mulai dilirik oleh teman seangkatannya di ISI, terbukti pada tahun 1994, mereka bersama mengadakan pameran angkatan, bersama Masriyadi, Yusnizar, Zaenal Alfi, dan Mike Sosanto. Pada pameran tersebut, karya pertama yang terjual adalah karya Stefan “Gadis Minang” mix media, dari kain goni dan daster milik ibu kosnya. “Saya *pake* baju daster milik ibu kos, yang saya kira udah tidak *dipake*, saya ambil dan dijaikan karya. Suatu ketika ibu kos *nyari* dasternya. Saya bilang saya *pake* untuk karya seni, ibu kos saya tidak marah, tetapi saya merasa tidak enak. Saya belikan gantinya setelah lukisan dari daster itu terjual,” jelasnya. “Lukisan itu terjual Rp. 500.000 dari bandrol Rp. 1. 500. 000. Uang hasil penjualan saya *pake* untuk traktir teman-teman dan mengganti daster ibu kos saya,” lanjutnya.

Stefan muda yang ikut aktif dalam berbagai kegiatan merespons kebijakan pemerintah Soeharto terlibat dalam demonstrasi reformasi di Yogyakarta bersama teman-teman mahasiswa lainnya. Ia tergabung dengan Gerakan Mahasiswa Yogyakarta untuk Reformasi pada tahun 1998. Ia melakukan demonstrasi panjang dan berdarah-darah karena berhadapan dengan petugas keamanan yang dengan garang membubarkan demonstrasi mahasiswa di Jalan Gejayan yang sudah anarkis hingga berujung dengan wafatnya seorang mahasiswa bernama Moses. Di seputaran jalan Gejayan Yogyakarta, nama mahasiswa tersebut diabadikan menjadi nama jalan yang menghubungkan antara Jalan Gejayan dengan kampusnya, Universitas Atmajaya Yogyakarta. Sebelumnya jalan tersebut bernama Jl. Gatotkaca, sekarang menjadi Jalan Moses Gatotkaca. Sebagai mahasiswa, Stefan juga ikut berteriak-teriak di jalanan untuk menekan arogansi pemerintahan saat itu.



Stefan dan istri, Giyanti Setyaningsih (Yanti), dan kedua anak kembarnya Troy dan Kai sedang menonton TV

B. Budaya Minang dan Kekuatan Kultur bagi Seniman

Hubungan antara ranah Minang, bumi yang elok, dengan pembentukan sikap estetis Stefan Buana sangatlah erat. Berikut ini tulisan tentang topik tersebut dikutip dari artikel sebuah situs tentang budaya Minang. Pengertian “alam” bila diperhatikan Kamus Umum Bahasa Indonesia yang disusun oleh W. J. S. Poerwadarminta, mengemukakan alam:(1) Dunia, misalnya: alam semesta, syah alam; (2) Kerajaan: daerah, nagari, misalnya: Alam Minangkabau. Dari keterangan ini dapat diambil pengertian, bahwa alam yang dimaksud oleh orang Minangkabau adalah daerah Minangkabau. Untuk menentukan mana yang termasuk alam Minangkabau dapat dilihat dari keterangan tambo. Batas-batas daerah alam Minangkabau yang dikemukakan dalam tambo dikemukakan dengan batas-batas alam. Batas-batas alam ini kadang-kadang sulit ditafsirkan dengan pengertian sekarang. Batas-batas tersebut seperti dikatakan “...*dari riak nan badabua, seluluak punai mati, sirangkak nan badangkang, buayo putih daguak, taratak aia hitam, sikilang aia bangieh, sampai kadurian di takuak rajo...*”.

Dari batas-batas yang dikemukakan ini tidak semuanya dapat ditafsirkan seperti nama Siluluak Punai Mati, Sirangkak nan Badangkang dan lain-lain. Sedangkan Taratak aia Hitam dan Sikilang aia Bangieh merupakan nama nagari yang sampai sekarang masih ditemui. Sikilang aia Bangieh adalah daerah pantai barat di utara Sumatera Barat, sedangkan Taratak aia Hitam di daerah Bangko Tanah Tinggi. Riak nan Badabua adalah laut pantai barat dari Sumatera Barat.

Bila diperhatikan peta geografis Provinsi Sumbar sekarang, maka batas-batas alam Minangkabau tidak jauh berbeda dengan yang dikemukakan dalam Tambo Alam Minangkabau. Untuk jelasnya dapat dikemukakan, sebelah barat batasnya Samudra India, sebelah timur batasnya Sialang Balantak Basi dan Durian di Takuak Rajo. Sialang Balantak Basi berbatasan dengan Provinsi Riau. Sebelah utara batasnya Sikilang aia Bangih, berbatasan dengan Sumatera Utara. Sebelah selatan batasnya Taratak aia Hitam adalah Muko-muko, berbatasan dengan Provinsi Bengkulu.

Perlu juga dikemukakan, bahwa dalam *Tambo alam Minangkabau* tidak dikemukakan Pulau Mentawai, maupun tempat pemukiman orang Minangkabau seperti Nagari Sembilan dan Tapak Tuan. Bila ditinjau sejarah perkembangan geografis dan perpindahan orang Minangkabau, maka alam Minangkabau terdiri dari Pusat Alam Minangkabau dan daerah rantaunya dengan batas-batas yang disebutkan di atas.

Sehubungan dengan hal tersebut, batas geografis alam Minangkabau yang dikemukakan dalam tambo dan penutur adat lainnya menunjukkan, bahwa alam Minangkabau adalah daerah pusat alam Minangkabau (Luhak Tanah Datar, Luhak Agam, dan Luhak Lima Puluh Kota) dengan daerah rantauannya masing-masing. Untuk membicarakan alam Minangkabau ini kita tidak dapat melepaskan diri dari pembicaraan laras, luhak, dan rantau karena satu sama lain berkaitan.

Sekali lagi kata “alam” dalam pengertian masyarakat Minang mempunyai arti ranah, lahan, bumi, tana (Toraja), natur, *landscape*, lebih luas lagi daerah Minangkabau dengan segala isinya. Pemandangan alam (*landscape*) dari keindahan alam Minang sebagai objek dan subjek wisata. Dalam karya lukis yang dikategorikan sebagai gaya *Mooi Indie* (Indonesia Molek), tampak digambarkan keindahan alam nusantara berupa kesatuan yang selaras, harmonis, indah, subur, tenang dan tenteram dari beberapa unsur seperti gunung, pepohonan, sawah berteras, lembah, hijau, ngarai (jurang), sungai, danau, air terjun, dan subjek petani yang tekun bekerja, serta binatang peliharaan atau rumah-rumah tertata dengan teratur dan harmonis dengan alam lingkungannya.



Hal ini tergambarkan pula pada lukisan Wakidi, seniman Minang, yang bertajuk “Ngarai Sianok”. Terlihat karakteristik dari keindahan ngarai dengan lekuk dan kelokan dengan dinding jurang yang tegak membujur. Sebagian ditumbuhi pepohonan, dan hamparan lembah hijau yang dialiri sungai yang airnya jernih dan beriak indah melewati bebatuan kecil dan besar, serta berlatar belakang gunung dengan awan yang samar-samar. Begitulah gambaran keindahan Ngarai Sianok yang dilukiskan berdasarkan imajinasi seorang pelukis, walaupun kenyataannya akan berlainan bila melihat keindahan yang sebenarnya, karena alam telah memberi sentuhannya.

Ngarai Sianok yang terletak di jantung Kota Bukittinggi ini memanjang dan berkelok dari selatan ngarai Koto Gadang sampai di Ngarai Sianok Enam Suku, dan berakhir sampai Palupuh.

Jurang indah ini dalamnya sekitar 100 meter membentang sepanjang 15 kilometer dengan lebar lebih kurang 200 meter. Patahan ini membentuk dinding yang curam, bahkan tegak lurus dan membentuk lembah yang hijau – hasil dari gerakan turun kulit bumi (sinklinal) – yang dialiri Sungai Sianok yang airnya jernih, sehingga terlihat dasar sungai yang terdiri dari batu-batuan kecil dan pasir yang ikut terbawa bila air mengalir dengan deras. Bahkan lembahnya bagian dasar yang cukup luas ini biasa digunakan untuk berkemah. Lembahnya diapit batuan tubir dan ditumbuhi pepohonan dan semak belukar, sehingga memberi kesejukan walaupun hari panas.

Biasanya wisatawan mancanegara menggunakan sepeda motor untuk bisa mengunjungi objek wisata di sekitar Batusangkar (Kabupaten Tanah Darat) karena jarak yang saling berjauhan. Untuk melihat keindahan sawah berjenjang bisa mengunjungi jalan raya yang turun naik dari Kota Batusangkar ke Sungai Tarap. Di kanan jalan sawah berteras menurun dan menaik bergelombang dengan latar belakang perbukitan Pagaruyung, begitu juga di sebelah kiri berlatar belakang Gunung Merapi. Keindahan lainnya yaitu Tabat Patah, panorama alam sebelum daerah Baso. Jalannya melalui Sungai Tarap, kemudian melewati Rao-Rao (di sini kita bisa melihat masjid pinggir jalan raya yang berarsitektur menarik dengan atap bangunannya berbentuk *bagonjong* dan mimbaranya dari semen yang ditemplei pecahan-pecahan kaca seperti mozaik). Sebelum persimpangan Baso, terlihat pintu gerbang Tabat Patah di sebelah kanan, pemandangan lembah, dan perbukitan. Tampak Gunung Melintang. Keindahan alam ini bisa menjadi sumber inspirasi lukisan atau sketsa bagi pelukis, seperti halnya seniman Wakidi.¹

Pemandangan yang juga sangat elite, yakni pemandangan di sekitar Jembatan Kelok Sembilan yang merupakan ruas jalan lintas tengah Sumatera yang menembus perbukitan terjal. Jembatan ini terletak antara Sumatera Barat dan Riau, tepatnya di Kabupaten Limapuluh Kota. Jembatan Kelok Sembilan bermanfaat untuk mengurangi kemacetan. Di atas ruas jalan Kelok Sembilan ini dibangun jalan layang yang disebut jembatan Kelok Sembilan.

Sudah lama, daerah itu dikenal dengan sebutan Kelok Sembilan. Penduduk di sana menamai daerah itu Kelok Sembilan karena jalanan di daerah itu memiliki 9 belokan atau kelokan. Ruas jalan yang tampak zig-zag menuruni lereng bukit ini dibangun pada zaman Belanda, tahun 1908 sampai 1914.

¹ Artikel ini diambil dari: <http://nagari.or.id/?moda=minangkabau>



Meskipun jalannya menanjak dan berkelok-kelok, jalur ini menjadi favorit para pengendara. Sebab, jalur ini merupakan yang paling dekat menghubungkan Kota Padang dan Pekanbaru yang jaraknya 350 km. Dari Pekanbaru Kelok Sembilan terletak 180 km atau 25 kilometer dari Kota Payakumbuh.

Pemandangan di daerah Kelok Sembilan sangatlah elok. Untuk menikmati panorama Kelok Sembilan, tempat paling pas adalah di ruas jalan paling atas. Di belokan paling atas ini terdapat bahu jalan yang cukup luas, sehingga kendaraan bisa parkir dengan aman.

Selanjutnya untuk memahami asal muasal Minangkabau dan budayanya, penulis mengutip artikel tentang Sejarah Minangkabau dalam web www.nagari.or.id sebagai berikut. Drs. Zuber Usman dalam bukunya "*Kesusasteraan Lama Indonesia*" menerangkan bahwa pada bagian akhir *Hikayat Raja-raja Pasai* diceritakan bahwa Ratu Majapahit pada waktu itu memerintahkan patih Gajah Mada pergi menaklukkan pulau Perca dengan membawa seekor kerbau putih besar yang akan diadu dengan kerbau *Patih Sewatang*, Perdana Menteri Kerajaan Minangkabau pada waktu itu. Mendengar kedatangan Gajah Mada dengan membawa seekor kerbau besar lagi kuat untuk diadu demi menaklukkan kerajaannya, Patih Sewatang mendapat ide, yaitu dengan mempersiapkan seekor anak kerbau yang masih kecil, anak kerbau tersebut dikarantina dan tidak diperbolehkan menyusu pada induknya. Pada hari pertarungan kedua kerbau tersebut dimasukkan pada sebuah arena, dan saat dilepaskan si

anak kerbau milik Patih Sewatang langsung mengejar kerbau Gajah Mada dan menyerobot ke bawah selangkangnya, si anak kerbau tersebut menyerunduk-nyerunduk bagian perut kerbau Gajah Mada karena dia menyangka itulah induknya, anak kerbau tersebut menyerunduk perut kerbau Gajah Mada sampai akhirnya perut kerbau besar tersebut berdarah, dan karena kesakitan kerbau putih milik gajah mada lari meninggalkan arena.

Dalam cerita rakyat Minangkabau sendiri dikatakan bahwa anak kerbau tersebut telah diberi ber-*minang* yaitu benda kecil pendek yang diruncing menyerupai tanduk, karena teramat haus makanya si anak kerbau tersebut menyerunduk perut besar kerbau itu sampai ke luar isi perutnya.

Keterangan ini bersifat legenda, karena menurut Prof. Dr. Purba-caraka, kata Minangkabau berasal dari "*Minanga Tamwa*" yang artinya pertemuan dua muara sungai di mana Minangkabau tersebut merupakan daerah yang terletak pada pertemuan dua sungai besar. Menurut M. Youstra bahwa asal nama Minangkabau tidak begitu jelas. Sedangkan Prof. Van Der Tuuk menerangkan bahwa Minangkabau asalnya dari "*Pinang Khabu*", yang artinya "Tanah Asal". Menurut keterangan tersebut seolah-olah ada sangkut pautnya dengan "minang kabau" atau dengan "*mainang kabau*" di mana artinya memelihara kerbau. *Mainang* asal kata dari "*inang*" yang berarti induk atau pengasuh. Namun hal ini masih menjadi perdebatan di antara para ahli.

Sutan Muhammad Zain berpendapat bahwa kata Minangkabau berasal dari "*Binanga Kanvar*" yang artinya Muara Kampar. Keterangan ini diperkuat dengan cerita dari Chau Yu Kua seorang saudagar Tiongkok pada abad ke-13 pernah datang berkunjung ke Muara Kampar itu dan beliau menerangkan bahwa di daerah tersebut terdapat sebuah bandar atau kota yang sangat ramai di pusat Sumatera.

Dapat ditambahkan bahwa pada batu bersurat di Kedukan Bukit sebelah Barat Kota Palembang tertera, bahwa "Pada 7 paro terang bulan Yestha 605 Caka", atau sekitar tahun 683 M, "Yang Dipertuan Hiyang Marlapas dari Minanga Tamwan datang bersuka cita membuat Kota Cri-

Wijaya dengan perjalanan suci, menyebabkan kemakmuran."

Menurut keterangan Prof. Dr. Muhammad Hussein Nainar, sebutan Minangkabau berasal dari "*Menonkhabu*", yang artinya "tanah pangkal" atau "tanah permai". Tanah tempat berdiam dan tempat berusaha yang lama-kelamaan bertambah luas seperti tersebut dalam tambo: "*Alam bakalebaran - anak buah bakakambangan*", sampai terbentuk daerah-daerah yang disebut "*Saedaran gunuang marapi, salareh batang bangkaweh*", disebut Minangkabau. Luhak Nan Tigo sampai ke tanah yang membentang luas di Sumatera Tengah, di lingkung gunung dan bukit, dihiasi danau dan sungai, yang pinggangnya dilintasi *khattul'istiwa*, itulah yang disebut Minangkabau.

Suku bangsa Minangkabau adalah bangsa Melayu, serumpun dengan bangsa Melayu dalam wilayah Malayo-Polinesia. Prof. Dr. Hussein Nainar menerangkan, bahwa kata "Malayu" berasal dari bahasa Tamil "Malai" yang artinya gunung.

"Malai-ur" fonetis, menurut pengucapan menjadi "Malayu". Dengan melalui alur sejarah kebudayaan Minangkabau sejak zaman batu sampai zaman peralihan, keluhuran budaya Minangkabau telah diakui oleh bangsa India, Mesir, dan Tiongkok. Dalam bukunya yang berjudul "Riwayat Soematera" Dja Endar Moeda menerangkan, bahwa mulanya yang mendiami tanah Minangkabau adalah suatu suku bangsa yang datang dari pesisir malabar di India Muka, dan rombongan tersebut terpecah menjadi dua yaitu sebagian ke utara yang sekarang dikenal dengan Suku Karo Batak dan sebagian lagi ke selatan, yang dikenal dengan Suku Rejang. Kedua suku ini memiliki persamaan dalam cara hidup dan aksara yang dipergunakan sehari-hari. Adapun penduduk pegunungan Dekkan Malayam namanya dan penduduk sebelah pesisir yaitu Malabar, yang disebut orang Minangkabau Malabari. Rombongan yang berasal dari Tanah Basa (sebutan daratan India menurut Tambo Minangkabau) menempati sebagian tanah Kampar yang merupakan daerah aliran sungai besar seperti juga Batang Hari dan Kuantan yang mengalir di sebelah timur Sumatera Tengah, dan Bukit Barisan yang membujur dari Barat Laut ke Tenggara.

Kekhasan alam dan budaya minang tersebut disadari oleh Hariyanto, dalam artikelnya berjudul *Politik Identitas Diaspora Minang dalam Karya-karya para Perupa Kelompok Jendela di Yogyakarta Tahun 2000-2010*, sebagai pembentuk karakter pelukis-pelukis diaspora Minang, termasuk Stefan Buana. Berikut ini dikutipkan penjelasan Hariyanto dari pendahuluan tulisannya tentang para perupa etnis Minangkabau dari Sumatera Barat yang belajar di Jawa dan menetap di sana. Mereka adalah kaum diaspora yang memiliki ikatan kultural dengan tanah asalnya. Karakteristik orang Minang yang positif adalah berwatak egaliter, memiliki harga diri yang tinggi, suka berdebat, dan yang menonjol adalah suka berdagang.² Orang Minang adalah pemeluk agama Islam yang taat dan pemegang adat tradisi yang kuat. Orang Minang memiliki sifat “dinamis” karena suka berpindah tempat, dan berjiwa wirausaha, mereka juga “modernis” dalam pendidikan, pekerjaan, pandangan politik, dan kesadaran media, tetapi dalam waktu yang sama mereka bisa “konservatif” karena berpegang kuat pada tradisi.³ Orang Minang berpandangan bahwa Alam (Minangkabau) merupakan pusat, jantung, sementara keberadaan rantau adalah untuk memperkaya Alam.⁴ Ciri-ciri yang dikemukakan oleh para penulis di atas menunjukkan bahwa etnis Minang memiliki semangat kolektif yang tinggi sehingga mampu bertahan hidup di perantauan untuk memperbaiki nasib mereka dan juga untuk meningkatkan martabat etnis mereka di mata etnis yang lain.

Dalam budaya Minang yang sarat dengan tradisi lisan dikenal dengan pepatah-petitih, peribahasa, kata-kata bijak yang mengandung filosofi yang tinggi. Kalimat “Alam terkembang jadi guru” merupakan kata-kata bijak yang filosofis mengandung nilai edukasi dan moral yang tinggi. Filosofi ini masih diyakini mampu menjadi semacam pelita bagi para perantau Minang. Peribahasa “Di situ bumi dipijak, di sana langit

² Haryanto mengutip Syamdani, *PRRI, Pemberontak atau Bukan?* (Yogyakarta: Media Presindo, 2008), hlm. 14-33.

³ Haryanto mengutip Tsuyoshi Kato, *Adat Minangkabau dan Merantau dalam Perspektif Sejarah* (Jakarta: Balai Pusaka, 2005), hlm. 167.

⁴ Haryanto mengutip Syamdani, *PRRI...*, hlm. 14-33.

dijunjung” menunjukkan bahwa orang Minang dapat menyesuaikan diri dengan daerah yang baru.

Masyarakat Minang di perantauan membentuk komunitas yang tujuannya untuk sarana berkomunikasi dan menjadikannya sebagai media untuk memelihara tradisi bagi kepentingan identitas budaya mereka. Menurut Giddens tradisi adalah medium identitas, apakah secara pribadi atau kolektif, identitas mengasumsikan makna tetapi identitas juga mengasumsikan proses konstan dari rekapitulasi dan reinterpretasi. Identitas adalah penciptaan konstansi dalam perjalanan waktu, yang menghubungkan masa lalu dengan masa depan.⁵ Tradisi adalah orientasi ke masa lalu, bahwa masa lalu memiliki pengaruh besar, atau tradisi memiliki pengaruh besar terhadap masa sekarang.⁶ Tradisi terkait dengan memori, terutama memori kolektif (Giddens, 2003: 47).⁷ Pendapat Giddens ini sesuai dengan karakter etnis Minang di perantauan yang masih menjunjung tinggi tradisi dan menjadikan masa lalu mereka sebagai sumber penciptaan dan pengembangan wacana dalam berkesenian terutama di bidang seni rupa.

Pada era Orde Baru pemerintah mendorong pencarian identitas nasional atau kepribadian nasional terhadap kreasi seni melalui sumber tradisi. Unsur-unsur tradisi terlihat hanya kulit luarnya saja yang menempel pada bentuk-bentuk seni lukis modern. Karya-karya seni lukis modern menjadi terkucil dari masyarakatnya dan dianggap sebagai bentuk depolitisasi seni yang dilakukan oleh pemerintah. Gerakan Seni Rupa Baru dan beberapa kelompok pendukungnya melakukan koreksi dengan menciptakan karya-karya alternatif yang kembali kepada nilai kemanusiaan.⁸ Karya alternatif yang bernilai kemanusiaan ini kemudian menjadi arus utama dalam seni rupa kontemporer Indonesia.

⁵ Haryanto mengutip Anthony Giddens, *Masyarakat Post-Tradisional*, (Yogyakarta: IRCiCoD, 2003), hlm. 47, terjemahan Ali Nur Zaman, buku asli, *Living in Post-Traditional Society* (Cambridge: Polity Press, 1994).

⁶ Haryanto mengutip Giddens, hlm. 47.

⁷ Haryanto mengutip Giddens, hlm. 47.

⁸ Haryanto mengutip Agus Burhan, “Kelahiran dan Perkembangan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia”, *Jurnal Panggung* Vol. 20, No. 1 (Januari-Maret 2010). 1-23.

Awal tahun 1990-an seni rupa kontemporer mulai mendapat perhatian dari para perupa, kurator, galeri, kolektor, balai lelang, dan institusi seni lainnya. Seni rupa kontemporer berkembang pesat bersamaan dengan munculnya komodifikasi seni lukis di pasar internasional. Seni lukis menjadi tanda simbolik yang dipercaya dapat memproduksi makna representasi dalam dimensi sosial-budaya. Dalam arti tertentu seni lukis dijadikan sebagai tanda untuk membangun simbol sosial yang terkait dengan kelas, status, kuasa, dan resistensi. Komodifikasi seni rupa merupakan ruang sosio-kultural elite ekonomi dalam upaya membangun representasi identitas etnik minoritas dalam konstruksi kebudayaan kontemporer Indonesia.⁹ Jika pada era Orde Baru pembentukan identitas nasional ditekankan oleh pemerintah melalui institusi dan aparaturnya, maka pada era reformasi yang berperan dalam membentuk identitas budaya adalah institusi seni non-pemerintah. Para kurator, kolektor, dan pemilik galeri dari kalangan etnis Tionghoa berperan utama sebagai konsumen atau apresiator seni rupa yang tidak jarang mempengaruhi produksi seni rupa. Komunitas perupa Minang yang didukung organisasi Sakato telah berperan sebagai institusi produksi seni rupa yang melayani konsumen seni rupa. Perupa-perupa Minang yang telah berhasil sebagai perupa internasional tentu saja telah bekerjasama dengan para kurator dan pemilik galeri yang sebagian besar adalah kaum diaspora Tionghoa.

Menurut Kahin, diaspora Minang baru terjadi secara besar-besaran setelah meletusnya peristiwa PRRI. Orang Minang memiliki ajaran kultural yang mendorong para pemuda untuk merantau yaitu mengalahkan "*rantau nan batuab*" yang memiliki arti kemenangan sosial di kampung.¹⁰ Para perupa Minang yang belajar di Yogyakarta banyak di antara mereka memilih menetap di kota itu untuk mengembangkan karier. Para perupa asal Minang itu kemudian membentuk Komunitas Seni Sakato yang diikuti dengan pembentukan kelompok perupa yang lebih kecil seperti Kelompok Jendela. Etos diaspora para perupa Minang di rantau yang

⁹ Haryanto mengutip pendapat Djatiprambudi, 45-61.

¹⁰ Haryanto mengutip pendapat Audrey Kahin, *Dari Pemberontakan ke Integrasi: Sumatera Barat dan Politik Indonesia, 1926-1998* (Jakarta: Yayasan Obor Indonesia, 2005), xv.

penuh semangat dan ulet merupakan bentuk praktik kultural mereka untuk menaklukkan "*rantau nan batuab*" khususnya dalam *art world* (medan sosial seni) di Yogyakarta.¹¹

C. Laku Berkesenian Minangkabau: Mozaik Pembentuk Jiwa Seni

Kesenian Minangkabau bertempat asli di Provinsi Sumatera Barat, Indonesia. bermacam-macam yang disesuaikan rupanya dari berbagai daerah bagian di Sumatera Barat. Menurut Hirvan Zued¹² Keelokan dan kebanyakan kesenian Minangkabau ini merupakan warisan yang dapat menyokong dan melengkapi kesenian lain yang banyak berada di Indonesia.

Kesenian-kesenian ini merupakan tari-tarian yang terdiri dari Tari Piring, Tari Randai, Tari Indang, Tari Payung, dan lain-lain. Selain itu ada kesenian pantun dan sambah-manyambah. Ada kesenian musik dengan alat musik Talempong, Saluang, Gandang Tabuik, Rebana, dll. Ada kebusanaan seronok, dan sebagainya.

Kesenian ini sudah menjalar ke daerah lain di Indonesia bahkan sampai ke Negeri Sembilan, Malaysia. Khazanah kesenian dan kebudayaan Minangkabau telah terkenal dalam suku-suku lain di Indonesia seperti Melayu, Betawi, Sunda, Jawa, dll karena perantauan dan perkawinan yang bersangat-sangat semenjak dahulu yang dianggarkan mula abad ke-15 dari Kerajaan Pagaruyung hingga termasuk ke Kerajaan Malaka.

Minangkabau memiliki alat musik khas. Alat musik ini biasanya digunakan untuk mengiringi tari-tarian.

Alat musik tiup:

1. *Saluang*, terbuat dari bambu, kira-kira panjangnya 70 meter dan berdiameter 3 centimeter. Memiliki tiga atau empat lubang nada. Fungsinya untuk mengiringi dendang.

¹¹ Haryanto, *Politik Identitas Diaspora Minang dalam Karya-karya para Perupa Kelompok Jendela di Yogyakarta Tahun 2000-2010*, hlm. 3-8.

¹² Hirvan Zued, 2013, *Seni Tradisional Minang*, ditulis dalam web

2. **Bansi**, terbuat dari bambu. Ukurannya lebih kecil dari bahan saluang. Panjangnya sekitar 15 cm. Diameternya sekitar 2 centimeter dan memiliki sampai enam lubang nada. Ujung tanpa buku disumbat dengan kayu. Pada sumbatan itu dibuat celah untuk meniup sehingga menghasilkan bunyi. Nada yang dihasilkannya sangat indah, melodius dan lagunya melankolis. Bansi juga dapat digunakan untuk mengiringi dendang dan bisa dimainkan secara instrumentalia.
3. **Pupuik batang padi**, terbuat dari batang padi. Pada bagian dekat buku dibuat lidah. Lidah itu, jika ditiup akan menghasilkan celah, sehingga menimbulkan bunyi. Pada bagian ujungnya dililit dengan daun kelapa yang menyerupai terompet. Bunyinya melengking dan nada dihasilkan melalui permainan jari pada lilitan daun kelapa.
4. **Sarunai**, terbuat dari dua potong bambu yang tidak sama besarnya. Sepotong yang kecil dapat masuk ke potongan yang lebih besar. Fungsinya sebagai penghasil nada. Alat ini memiliki empat lubang nada. Bunyinya juga melodius. Karawitan ini sudah jarang yang menggunakan. Selain juga sulit membuatnya, nada yang dihasilkan juga tidak banyak terpakai.
5. **Pupuik tanduak**, terbuat dari tanduk kerbau yang dibersihkan. Bagian ujungnya dipotong rata dan berfungsi sebagai tempat meniup. Bentuknya mengkilat dan hitam bersih. Fungsinya lebih pada alat komunikasi. Tidak berfungsi sebagai alat pengiring nyanyi atau tari. Dahulu digunakan untuk aba-aba pada masyarakat misalnya pemberitahuan saat subuh dan magrib atau ada pengumuman dari pemuka kampung.

Alat musik pukul:

1. **Talempong**, terbuat dari bambu, kayu, dan logam. Cara memainkannya ada dua macam. Pertama, dengan cara menenteng atau memegang dua atau tiga talempong. Talempong ini dinamakan Talempong Pacik. Kedua, meletakkan talempong di atas standar. Talempong ini dinamakan Talempong Duduak. Talempong dapat digunakan untuk mengiringi nyanyi atau dendang dan dapat dimainkan secara instrumentalia.

2. **Canang dan Gong**, terbuat dari logam. Ukuran gong lebih besar dari talempong, bentuknya sama dengan talempong. Canang lebih besar dari talempong dan lebih kecil dari gong. Fungsinya lebih banyak sebagai alat komunikasi ketimbang alat musik. Canang biasanya dipukul keliling kampung sebagai imbauan kepada masyarakat jika ada acara baralek atau pernikahan dan sebagainya.
3. **Tambur**.
4. **Rabano**.
5. **Indang**.
6. **Gandang**.
7. **Adok**.

Tambur, Rebana, Indang dan Adok terbuat dari kayu atau ruyung dan dipalut dengan kulit kambing. Gunanya untuk pelengkap talempong, juga dapat dimanfaatkan secara tunggal. Misalnya untuk arak-arakan pada acara Tabut, Khatam Quran dan arak-arakan lainnya.

Alat musik gesek:

Rabab

Rabab, terbuat dari tempurung kelapa yang paling besar. Tempurung tersebut ditutup dengan kulit kambing. Batang nya dibuat dari bambu. Pada ujungnya dibuat alat peregang tali dari kayu. Antara ujung (peregang tali) dengan pangkalnya direntang dua tali melalui permukaan kulit. Di atas kulit itu dipasang kuda-kuda, sehingga tali yang direntang itu menjadi tegang. Penggeseknya seperti penggesek biola. Adakalanya dibuat dari ekor kuda dan adakalanya dari benang nilon. Penggesek dipasang pada sebatang rotan yang dibengkokkan. Untuk mengatur nadanya digunakan tangan peregabab. Rabab digunakan untuk mengiringi dendang. Kadang-kadang dikombinasikan dengan saluang.

1. Silat

Kesenian lainnya yang ada di Sumatera Barat ranah minang, yakni silat. Silat adalah seni beladiri tradisional Minangkabau. Ada dua macam:

pertama, Pencak silat, yaitu silat yang biasa digunakan untuk tari-tarian pertunjukan. Pemainnya disebut anak silek. Pencak silat dilakukan dua orang. Gayanya seperti gerakan silat, tapi tidak untuk menciderai lawan, tetapi hanya sebagai hiburan. *Kedua, Silat (silek)*, yaitu yang bertujuan untuk bela diri. Pesilat disebut pandeka. Ia punya aturan sendiri, yaitu *musuah indak dicari, jikok basuo pantang diilakkan*.

2. Randai

Randai dilaksanakan dalam bentuk teater arena. Permainan randai dilakukan dengan membentuk lingkaran, kemudian melangkah kecil-kecil secara perlahan, sambil menyampaikan cerita lewat nyanyian secara berganti-gantian. Cerita randai biasanya diambil dari kenyataan hidup di tengah masyarakat. Fungsinya sebagai seni pertunjukan untuk hiburan; sebagai penyampai pesan, nasihat, dan pendidikan. Semua gerakan randai dituntun oleh aba-aba salah seorang di antaranya disebut janang.

3. Sepak Rago

Sepak rago merupakan sebuah olahraga tradisional. Permainannya mirip sepak takraw. Bedanya, bola sepak rago terbuat dari daun kelapa muda yang dianyam dan berbentuk kubus. Jumlah pemain antara 5 – 10 orang.

Dalam permainan sepak rago terdapat ajaran budi yang sangat tinggi, yakni seseorang dalam kehidupan memang harus lebih banyak berdialog dengan dirinya sendiri, berdiskusi, berbuat sesuatu untuk kesejahteraan hidupnya, dan tidak lupa bahwa ia berada di tengah masyarakat.

Tarian tradisional yang bersifat klasik di Minangkabau umumnya memiliki gerakan aktif dinamis, namun tetap berada dalam alur dan tatanan yang khas. Kekhasan ini terletak pada prinsip tari Minangkabau yang belajar kepada alam. Oleh karena itu, dinamisme gerakan tari-tari tradisi Minangkabau selalu merupakan perlambang dari unsur alam. Pengaruh agama Islam, keunikan adat matrilineal, dan kebiasaan merantau masyarakat juga memberi pengaruh besar dalam jiwa sebuah

tari. Secara garis besar ada tiga macam tarian rakyat Minangkabau, yaitu:

1. Tarian pencak, yaitu tarian yang gerakan dan prinsipnya menyerupai pencak.
Contoh: tari sewah, tari alo ambek, tari galombang.
2. Tarian perintang, yaitu tarian yang dimainkan pemuda-pemudi untuk kegembiraan dan perintang waktu.
Contoh: tari piriang, tari galuak, tari kabau jalang.
3. Tarian kaba, yaitu tarian yang mengangkat tema cerita (kaba).
Contoh: tari si kambang, tari ilau, tari tupai janjang, tari barabah mandi.

4. Gamat

Gamat adalah kesenian Melayu yang melibatkan seni tari, seni suara, dan seni musik. *Gamat* biasanya dimainkan dalam acara keramaian. Jenis tari *gamat* yang terkenal adalah tari payung, tari selendang, dan tari saputangan.

5. Tabuik

Tabuik berkembang di daerah pesisir, khususnya Pariaman. *Tabuik* diselenggarakan tiap tahun. Permainan ini merupakan upacara peringatan terbunuhnya Husein, cucu Rasulullah SAW.

Acara dimulai pada 1 Muharram dengan mengambil tanah ke dasar sungai, melambangkan mengambil jasad Husein. Hari berikutnya tabuik mulai dibuat. Tabuik berbentuk keranda untuk mengusung mayat. Pada hari ke lima, tengah malam, orang mengambil pohon pisang dengan memancungnya dengan parang sekali putus. Ini melambangkan pembalasan putra Husein. Hari ke tujuh dimulai dengan mengarak jari-jari, semacam maket sebuah kubah. Ini mengisahkan pengikut Husein yang mencari jari-jari dan serpihan tubuh Husein yang dicincang musuh. Hari ke sembilan, mereka mengarak sorban Husein yang ditemukan. Acara puncak arak-arakan tabuik berlangsung pada hari ke sepuluh.

Masyarakat Minangkabau adalah masyarakat yang demokratis dan egaliter, jadi semua masalah yang menyangkut keseluruhan masyarakatnya wajib dimusyawarahkan secara mufakat. Satu lagi keunikan dari masyarakat Minangkabau adalah masyarakat yang menganut sistem matrilineal, dimana garis ibu lebih dominan dan hukum mengikuti garis ibu, yang mungkin di Indonesia hanya terdapat di Minangkabau. Dan lagi untuk pembagian harta warisan, maka pihak perempuan berhak menerima lebih dibanding laki-laki.

Kesenian dalam masyarakat Minang sangat banyak, mulai dari tari-tarian, seni bela diri, sampai seni dalam berkata-kata. Dalam seni berkata-kata ini seseorang diajarkan untuk mempertahankan kehormatan atau harga diri, tanpa menggunakan senjata dan kontak fisik.

Berikut ini penjelasan tentang adat-adat utama Minangkabau yang akan memberi bentuk terhadap konstruksi tata nilai orang minang dimanapun berada, termasuk Stefan Buana. Tulisan ini dikutip dari artikel lepas yang dimuat dalam www.pandaisikek.net. Nuansa tulisan tersebut sangatlah relevan untuk mengetahui kekuatan pembentuk karakter orang minang, antara lain nilai dasar adat Minangkabau, pandangan tentang hidup, pandangan tentang kerja, pandangan tentang sesama, pandangan tentang alam, warna dan *Merawa* dalam ruang ekspresif seni.

D. Nilai-nilai Dasar Adat Minangkabau

Dalam pembicaraan sehari-hari sering kita dengar kata-kata perubahan nilai, pergeseran nilai, krisis nilai dan lain-lain. Namun bila kita ditanya apa yang dimaksud dengan nilai, maka kita sukar untuk mengidentifikasikannya. Hal ini mungkin disebabkan nilai tersebut merupakan bagian yang abstrak dari kebudayaan.

Sebuah nilai adalah sebuah konsepsi, eksplisit atau implisit yang menjadi milik khusus seorang atau ciri khusus suatu kesatuan sosial (masyarakat) menyangkut sesuatu yang diinginkan bersama (karena berharga) yang mempengaruhi pemilihan sebagai cara, alat dan tujuan sebuah tindakan.

Dalam proses penilaian selalu dilihat adanya penetapan nilai, pemilihan dan tindakan. Pada konsep nilai tersembunyi bahwa pemilihan nilai tersebut merupakan suatu ukuran atau standar yang memiliki kelestarian yang secara umum digunakan untuk mengorganisasikan sistem tingkah laku.

Kumpulan nilai yang dianut suatu masyarakat dalam suatu sistem budaya bangsa, yaitu suatu rangkaian konsepsi abstrak yang hidup dianggap penting dan berharga, turut serta apa yang dianggap remeh dan tak berharga dalam hidup. Dengan demikian sistem nilai budaya berfungsi sebagai pedoman dan pendorong perilaku manusia dalam hidup sekaligus berfungsi sebagai suatu sistem tata kelakuan. Sistem ini memberikan arah atau orientasi pada anggota-anggota masyarakat.

Orientasi nilai bersifat kompleks, tetapi jelas memberikan prinsip yang bersifat analitik, yaitu yang bersifat pengetahuan, perasaan, kemauan yang memberikan tata (orde) dan arah kepada arus pemikiran dan tindakan anggota-anggota suatu masyarakat, manakala prinsip-prinsip tersebut dihubungkan dengan pemecahan masalah-masalah kehidupan yang umum bagi semua manusia. Prinsip-prinsip ini beragam, tetapi keragaman tersebut bersifat hanya membedakan tingkat bagian-bagian dari semua elemen yang universal dari kebudayaan umat manusia.

Nilai-nilai dasar yang universal tersebut adalah masalah hidup, yang menentukan orientasi nilai budaya suatu masyarakat, yang terdiri dari hakikat hidup, hakikat kerja, hakikat kehidupan manusia dalam ruang waktu, hakikat hubungan manusia dengan alam, dan hakikat hubungan manusia dengan manusia.

Variasi lain adalah perbedaan-perbedaan dalam kesadaran individu akan orientasi nilai itu, yang berada dalam kelanjutan, mulai yang bersifat implisit (khusus) sampai kepada eksplisit (umum). Setiap kebudayaan tersebut mempunyai pandangan terhadap kehidupan atau memberikan suatu nilai tertentu terhadap kehidupan, apakah hidup tersebut suatu yang baik, suatu yang buruk, atau suatu yang harus diperbaiki. Demikian pula ada penilaian terhadap pekerjaan. Apakah kerja tersebut untuk hidup, untuk kedudukan atau untuk menambah kerja.

Pandangan terhadap waktu, akan menentukan penilaian suatu masyarakat dalam penggunaan waktu, akan menentukan penilaian suatu masyarakat dalam penggunaan waktu. Juga orientasi waktu tersebut akan sangat menentukan berbagai pola tingkah laku. Pertanyaan yang dapat diajukan adalah sebagai berikut: "Apakah suatu masyarakat sangat menghargai masa lalu, masa sekarang atau masa depan?" Sedangkan pandangan yang menyangkut hubungan manusia dengan alam, pilihan nilai yang dominan akan berkisar di sekitar pertanyaan: "Apakah orang harus tunduk kepada alam, mencari keselarasan dengan alam, atau menundukkan alam?" Unsur universal yang terakhir adalah menyangkut hubungan sesama manusia. Pertanyaan: "Apakah suatu masyarakat menganut pandangan, bahwa ada hierarki di antara sesama anggota, ataukan pandangan saling bergantung sesamanya, ataukah menilai tinggi ketidak ketergantungan?"

Jawaban nilai mana yang dominan dalam kebudayaan suatu masyarakat akan menentukan orientasi nilai budaya yang dianut oleh masyarakat tersebut. Nilai yang dominan tersebut akan dirumuskan dalam norma-norma yang akan menuntun anggota-anggota suatu masyarakat dalam berpikir, yang selanjutnya menentukan perilaku anggota-anggota masyarakat yang bersangkutan. Demikian pula nilai yang dominan tersebut akan dapat pula menentukan sikap-sikap anggota suatu masyarakat terhadap lingkungan kehidupan yang menjurus kepada pola perilaku tertentu.

Dalam hubungan kepribadian suatu masyarakat, nilai yang dominan akan disampaikan lewat media pendidikan kemasyarakatan yang bersifat non formal, sehingga menghasilkan anggota-anggota masyarakat dengan kepribadian yang relatif hampir bersamaan. Sebagaimana yang telah dikemukakan, yaitu hal yang menyangkut hubungan kebudayaan dan nilai-nilai, merupakan salah satu cara pengenalan dan klasifikasi nilai sosial budaya. Klasifikasi nilai lain, mungkin banyak sekali. Adapun para pengamat memberi pembagian nilai yang dominan yang dianut suatu masyarakat dibagi berdasarkan atas nilai teoretis, nilai ekonomi, dan nilai agama.

Untuk mengetahui dan memahami nilai-nilai dasar adat Minangkabau berbagai cara dapat dilakukan, antara lain dengan mempelajari tentang masyarakat dan lingkungan atau dengan mempelajari perilaku mereka. Terlebih dahulu mereka mempelajari kata-kata (*kato*), dari sini akan dapat diungkapkan nilai-nilai dasar dan norma-norma yang menjadi penuntun orang Minangkabau berpikir dan bertingkah laku. Dengan kata lain perkataan pola berpikir dan perilaku orang Minangkabau, ditentukan oleh "*kato*" sebagai nilai dasar norma-norma yang menjadi pegangan hidup mereka, katakanlah falsafah hidup, yang menyangkut makna hidup, makna waktu, makna alam bagi kehidupan, makna kerja bagi kehidupan dan makna individu dalam hubungan kemasyarakatan.

Bertitik tolak dari pemikiran di atas, kata-kata (*kato*) seperti yang terkandung dan terungkap dalam prinsip-prinsip dasar atau rumusan-rumusan kebenaran, pepatah, petiti, pituah, mamangan dan lain-lain ekspresi simbolik tentang diri mereka dalam hubungan dengan alam, dengan lingkungan sosial budaya, merupakan media yang dapat dipakai dalam mengetahui dan memahami nilai-nilai yang dominan yang dianut mereka. Dikatakan "*manusia tahan kato (kias) binatang tahan palu (cambuk).*"

Sesuai dengan tahap perkembangan masyarakat Minangkabau, sewaktu merintis menyusun adat, mereka mengambil kenyataan yang ada pada alam sebagai sumber analogi bagi nilai-nilai dan norma-norma yang mengatur kehidupan mereka. Mereka mengungkapkan hal ini dalam perumusan yang dianggap mereka sebagai kebenaran "*alam takambang jadi guru*" (alam terkembang jadi guru). Hukum alam menjadi sumber inspirasi yang dijadikan pedoman untuk merumuskan nilai-nilai dasar bagi norma-norma yang menuntun mereka dalam berpikir dan berbuat.

Di samping belajar dari alam, pengalaman hidup yang dapat dijadikan pula pegangan, bahwa manusia harus belajar dari pengalamannya. Belajar dari alam dan pengalaman merupakan orientasi berpikir yang dominan dalam masyarakat Minangkabau. Hal ini dengan tegas dicontohkan mereka dalam ungkapan adat yang mendasarkan pandangan kepada alam "*patah tumbuh hilang baganti*" (patah tumbuh hilang berganti).

Selanjutnya dikatakan pula “*maambiak contoh ka nan sudah, maambiak tuah ka nan manang*” (mengambil contoh kepada yang sudah, mengambil tuah kepada yang menang). Mereka menafsirkan dan melihat yang ada dalam alam ini mempunyai tujuan dan makna hidup, kerja, waktu dan kehidupan sesamanya. Semuanya itu diungkapkan dalam bentuk nilai-nilai yang dominan yang menjadi pegangan dan pedoman bagi masyarakat Minangkabau. Sekarang akan kita lihat nilai-nilai dasar yang fundamental dalam kehidupan masyarakat Minangkabau.

1. Pandangan terhadap Hidup

Tujuan hidup bagi orang Minangkabau, adalah untuk berbuat jasa. Kata pusaka orang Minangkabau mengatakan, bahwa “*hiduik bajaso, mati bapusako*” (hidup berjasa, mati berpusaka). Jadi orang Minangkabau memberikan arti dan harga yang tinggi terhadap hidup. Untuk analogi terhadap alam, maka peribahasa yang dikemukakan adalah:

Gajah mati maninggalkan gading

Harimau mati maninggalkan belang

Manusia mati maninggalkan jaso

(gajah mati meninggalkan gading, harimau mati meninggalkan belang, manusia mati meninggalkan jasa).

Dengan pengertian, bahwa orang Minangkabau itu hidupnya jangan seperti hidup hewan yang tidak memikirkan generasi selanjutnya, dengan segala yang akan ditinggalkan setelah mati. Karena itu orang Minangkabau bekerja keras untuk dapat meninggalkan, mempusakakan sesuatu bagi anak kemenakan, dan masyarakatnya.

Mempusakakan bukan maksudnya hanya dibidang materi saja, tetapi juga nilai-nilai adatnya. Oleh karena itu semasa hidup bukan hanya kuat menunjuk mengajari anak kemenakan sesuai dengan norma adat yang berlaku. Dengan demikian diharapkan kesinambungan dari adat yang diwarisi sebagai pusaka yang diturunkan secara turun temurun. Ungkapan adat juga mengatakan “*pulai batinkek nalek maninggalkan rueh jo buku, manusia batingkek turun maninggalkan namo jo pusako*” (pulai bertingkat baik meninggalkan ruas dan buku, manusia bertingkat turun

meninggalkan nama dan pusaka).

Struktur sosial Minangkabau memberi tanggung jawab yang berat kepada orang laki-laki Minangkabau, sehingga mendorong lebih lanjut untuk berusaha memenuhi tuntutan agar berjasa kepada kerabat dan kampung halamannya.

Kedatangan agama Islam yang mengemukakan manusia itu makhluk Tuhan dan dijadikan khalifah di muka bumi untuk menjadi lebih dahulu memberikan makna dan nilai yang tinggi terhadap hidup. Dengan kata lain agama telah memperkokoh pandangan terhadap hidup yang telah dipunyai oleh adat sebelumnya. Nilai hidup yang lebih baik dan tinggi ini telah menjadi pendorong bagi orang Minangkabau untuk selalu berusaha, berprestasi, dinamis dan kreatif.

2. Pandangan terhadap Kerja

Sejalan dengan makna hidup bagi orang Minangkabau, yaitu berjasa kepada kerabat dan masyarakatnya, kerja merupakan kegiatan yang sangat dihargai. Kerja merupakan keharusan. Kerjalah yang sangat membuka orang sanggup meninggalkan pusaka bagi anak kemenakan. Dengan hasil kerja dapat dihindarkan “*hilang rano dek penyakik, hilang bangso tak barameh*” (hilang warna karena penyakit, hilang bangsa karena tidak beremas). Artinya harga diri seseorang akan hilang karena kemiskinan, oleh sebab itu bekerja keras salah satu cara untuk menghindarkannya.

Juga dikemukakan oleh adat “*ameh pandindiang malu, kain pandindiang miang*” (emas pendinding malu, kain pendinding maian). Dengan adanya kekayaan segala sesuatu dapat dilaksanakan, sehingga tidak mendatangkan rasa malu bagi dirinya atau keluarganya. Banyaknya seremonial adat seperti perkawinan dan lain-lain membutuhkan biaya. Dari itu usaha yang sungguh-sungguh dan kerja keras sangat diutamakan. Orang Minangkabau disuruh untuk bekerja keras, sebagaimana yang diungkapkan juga oleh fatwa adat sebagai berikut:

Kayu hutan bukan andaleh

Elok dibuek ka lamari tahan hujan barani bapaneh

Baitu urang mencari rasaki

(kayu hutan bukan andalas, elok dibuat untuk lemari, tahan hujan berani berpanas, begitu orang mencari rezeki)

Dari etos kerja ini, anak-anak muda yang punya tanggung jawab di kampung disuruh merantau. Mereka pergi merantau untuk mencari apa-apa yang mungkin dapat disumbangkan kepada kerabat di kampung, baik materi maupun ilmu. Misi budaya ini telah menyebabkan orang Minangkabau terkenal dirantau sebagai makhluk ekonomi yang ulet.

Menghadapi masa tua harus mempersiapkan diri ketika muda, jangan disia-siakan waktu untuk bekerja, dan berusaha agar di masa tua tidak kecewa dalam hidup. Peribahasanya mengatakan: “*waktu ado jan dimakan, lah abih baru dimakan*” (waktu ada jangan dimakan, sudah habis baru dimakan). Arti dari peribahasa ini adalah ketika ada tenaga dan masih muda bekerjalah dan kumpulkanlah harta sebanyak mungkin, tetapi jangan lupa menyisakan untuk masa tua. Bila tiada maksudnya tiada tenaga lagi atau sudah tua, maka baru hasil simpanan dan usaha semasa muda dinikmati.

3. Pandangan terhadap Alam

Orang Minangkabau menjadikan alam sebagai guru, sebagaimana yang dikatakan dalam mamangan adatnya sebagai berikut:

Panakiek pisau sirawik

Ambiak galah batang lintabuang

Salodang ambiak kanyiru

Satitiak jadikan lauk

Sakapa jadikan gunuang

Alam takambang jadi guru

(panakik pisau seraut, ambil galah batang lintabung, silodang jadikan nyiru, setitik jadikan laut, sekepal jadikan gunung, alam terkembang jadikan guru).

Alam Minangkabau yang indah, bergunung-gunung, berlembah, berlaut dan berdanau, kaya dengan flora dan fauna telah memberi inspirasi kepada masyarakatnya. Mamangan, petatah, petitih, ungkapan-ungkapan adatnya tidak terlepas dari pada alam.

Alam mempunyai kedudukan dan pengaruh penting dalam adat Minangkabau. Ternyata dari fatwa adat sendiri yang menyatakan bahwa alam hendaklah dijadikan guru, seperti dikatakan, bahwa adat itu adalah:

Sakali aia gadang

Salaki tapian barubah

Namun aia kailia juo sakali gadang baganti

Sakali peraturan barubah

Namun adat baitu juo

(sekali air besar, sekali tepian berubah, namun air ke hilir juga, sekali besar berganti, sekali peraturan berubah, namun adat begitu juga).

Menurut pandangan hidup orang Minangkabau ada unsur-unsur adat yang bersifat tetap ada yang bisa berubah. Yang tetap itu biasa dikatakan “nan indak lapuak dek hujan, nan indak lakan di panch”, (yang tidak lapuk karena hujan, yang tidak lekang karena panas).

Unsur-unsur itulah yang dalam klasifikasi adat termasuk “adat nan sabana adat” (adat yang sebenar adat), sedangkan yang lainnya tergolong “adat nan teradat, adat nan diadatkan dan adat istiadat” yang dapat diubah. Apa yang dimaksud dengan *adat nan sabana* adat yang tidak lapuk karena hujan, dan tak lekang karena panas sebenarnya disebut *cupak usali*, yaitu ketentuan-ketentuan alam atau hukum alam, atau kebenarannya yang datang dari Allah SWT. Oleh karena itu adat Minangkabau falsafahnya berdasarkan kepada ketentuan-ketentuan dalam alam, maka adat Minangkabau itu akan tetap ada selama alam ini ada.

4. Pandangan terhadap Sesama

Dalam hidup bermasyarakat, orang Minangkabau menjunjung tinggi nilai egaliter atau kebersamaan. Nilai ini dinyatakan mereka dengan ungkapan “*duduak samo randah, tagak samo tinggi*” (duduk sama rendah, berdiri sama tinggi).

Dalam kegiatan yang menyangkut kepentingan umum sifat komunal dan kolektif mereka sangat menonjol. Mereka sangat menjunjung tinggi musyawarah dan mufakat. Hasil permufakatan merupakan otoritas yang tertinggi. Hal ini dinyatakan oleh orang Minangkabau

dengan ungkapan:

Kamanakan barajo ka mamak

Mamak barajo ka panghulu

Panghulu barajo ka mufakat

Mufakat barajo ka alua

Alua barajo ka patuik jo mungkin

Patuik jo mungkin barajo kanan bana

Bana badiri sandirinyo (itulah nan menjadi raja)

(kemenakan baraja kepada mamak, mamak baraja ke penghulu, penghulu beraja kepada mufakat, mufakat beraja kepada alur, alur beraja kepada patut dan mungkin, patut dan mungkin beraja kepada yang benar, yang benar itulah yang menjadi raja).

Kekuasaan yang tertinggi (otoritas) menurut orang Minangkabau bersifat abstrak, yaitu *nan bana* (kebenaran). Kebenaran tersebut harus dicari melalui musyawarah yang dibimbing oleh alur, patut dan mungkin. Penggunaan akal sangat diperlukan oleh orang Minangkabau dan sangat menilai tinggi manusia yang menggunakan akal. Nilai-nilai yang dibawa oleh Islam mengutamakan akal bagi orang Muslim, dan Islam melengkapi penggunaan akal dengan bimbingan iman. Dengan sumber nilai yang bersifat manusiawi disempurnakan dengan nilai yang diturunkan dalam wahyu, lebih menyempurnakan kehidupan bermasyarakat orang Minangkabau.

Orang Minangkabau mengakui hierarki, yaitu ada rakyat dan ada pemimpin. Namun pemimpin dalam konsepsi mereka adalah orang yang dipilih dalam kerabat mereka, yaitu yang terbaik dari segi kualifikasi yang ditentukan oleh adat. Dalam hal ini mereka yaitu yang terbaik dari segi kualifikasi yang ditentukan oleh adat. Dalam hal ini mereka memersonifikasikan pemimpin dalam pribadi dan kualifikasi seorang penghulu (syarat-syarat penghulu). Dengan demikian pada hakikatnya sumber kekuasaan penghulu itu adalah rakyatnya (kemenakannya).

Dalam ungkapan adat dikatakan "*tumbuahnyo ditanam, gadangnyo dilambuk*" (tumbuhnya ditanam, besarnya dilambuk). Karena sumber kekuasaan dari bawah, maka diingatkan "*ingek-ingek urang di ateh, nan dibawah kok maimpok*" (ingat-ingat orang di atas, yang dibawah kalau

menimpa). Dengan arti kata karena pemimpin itu dipilih oleh anak kemenakan, maka yang diangkat jadi pemimpin itu jangan sampai tidak memperhatikan kemenakannya, sebab kalau tidak demikian kepemimpinannya bisa dicabut kembali.

Menurut adat pandangan terhadap seorang diri pribadi terhadap yang lainnya hendaklah sama walaupun seseorang itu mempunyai fungsi dan peranan yang saling berbeda. Walaupun berbeda namun saling membutuhkan dan saling dibutuhkan sehingga terdapat kebersamaan. Dikatakan dalam mamangan "*nan buto pahambuih lasuang, nan binguang ka disuruah-suruah, nan cadiak lawan barundiang*", (yang buta pengembus lesung, yang tuli pelepas bedil, yang lumpuh penunggu rumah, yang kuat pembawa beban, yang bingung akan disuruh-suruh, yang cerdik lawan berunding). Hanya saja fungsi dan peranan seseorang itu berbeda dengan yang lain, tetapi sebagai manusia setiap orang itu hendaklah dihargai karena semuanya saling isi mengisi. Saling menghargai agar terdapat keharmonisan dalam pergaulan, adat menggariskan "*nan tuo dibormati, samo gadang baik bakawan, nan ketek disayangi*" (yang tua dihormati, sama besar bawa berkawan dan yang kecil disayangi). Ketika agama Islam masuk konsep pandangan terhadap sesama ini dipertegas lagi.

Nilai egaliter yang dijunjung tinggi oleh orang Minangkabau mendorong mereka untuk mempunyai harga diri yang tinggi. Nilai kolektif yang didasarkan pada struktur sosial matrilineal yang menekankan tanggung jawab yang luas seperti dari kaum sampai ke masyarakat nagari, menyebabkan seseorang merasa malu kalau tidak berhasil menyumbangkan sesuatu kepada kerabat dan masyarakat nagarinya. Interaksi antara harga diri dan tuntutan sosial ini telah menyebabkan orang Minangkabau untuk selalu bersifat dinamis.

E. Warna dan *Marawa* dalam Ruang Ekspresif Seni

Orang Minang dengan cabai bagai api dengan asap: tak terpisahkan. Entah bagaimana kisahnya dimulai, yang jelas cabai digunakan hampir dalam semua masakan. Tak terbayangkan rendang tanpa cabai. Kalio, pangek, palai, asam padeh, gulai dan samba uwok adalah sedikit

menu masakan Minang yang tak mungkin hadir tanpa cabai.

Hal dominan dari cabai adalah rasa pedasnya. Lalu apakah semua masakan padang terasa pedas? Menurut saya tidak juga. Dari blog Indra J Pilliang saya baca bahwa cabai yang tumbuh di Sumatera Barat memang lebih pedas dari daerah lain. Tapi tampaknya orang Minang lebih tergila-gila kepada cabainya daripada kepada dominasi dari rasa pedas. Buktinya mereka tidak menggunakan cabai rawit untuk meningkatkan rasa terbakar. Paling kalau mau lebih pedas, memperbanyak penggunaan cabai merah keriting.

Wilayah-wilayah tempat tinggal Suku Minangkabau berada di bawah empat kaki gunung utama: Merapi, Singgalang, Tandikek dan Sago. Banyak perkampungan yang terletak di apitan Gunung Merapi dan Singgalang, dinginnya ampun-ampunan pada waktu pagi, sore dan malam hari. Apalagi kalau sedang musim hujan. Menggigil. Karena itu di sini juga mudah bersirobok dengan halimun. Bahkan kadang sekitar jam sepuluh pagi baru kabut tebal itu perlahan lenyap dari pandangan. Untuk udara seperti itu kita membutuhkan sesuatu yang menghangatkan badan. Karena tidak boleh mengonsumsi arak atau minuman beralkohol lainnya rupanya cabai diambil sebagai solusi oleh nenek moyang.

Dalam antropologi, kebudayaan dianggap sebagai suatu kumpulan dari gejala-gejala tertentu yang diorganisasi melalui pola perilaku, benda-benda, ide-ide, kepercayaan dan perasaan. Halnya dengan cabai, selain rasa pedas, juga memiliki hubungan istimewa antara warna merah di cabai dengan adat dan Minangkabau. Memang ada penduduk yang menggunakan cabai hijau seperti pangek itik, tapi tidak umum. Merah kita temukan pada tenunan seperti pada pakaian adat dan ukiran-ukiran di rumah gadang. Mereka pasti memiliki keterkaitan makna satu sama lain. Begitu pula dengan bendera adat (*marawa*) yang terdiri dari hitam dan kuning dan merah diletakan di tengah sebagai pemisah. Cabai sendiri sudah disimbolkan pada alim ulama yang memiliki sifat pedas dan tegas.

Sepintas warna tidak lebih dari pemanis atau hiasan dalam sebuah kegiatan yang dilakukan oleh manusia dan warna itu sendiri secara prinsip tidak mempunyai arti apa-apa selain hanya sebuah pendukung dalam

seni agar sebuah karya seseorang tampak indah dan artistik. Namun dalam tatanan masyarakat warna memiliki arti penting.

Warna juga diartikan oleh sebagian orang sebagai simbol dan juga identitas, begitu juga dalam adat ada yang menjadi ciri tersendiri, apakah itu sebagai pertanda atau makna yang dimiliki oleh warna itu sendiri. Orang Minangkabau tentu memiliki identitas yang terkait dengan warna itu sendiri. Orang Minangkabau tentu tahu arti dari warna hitam, merah, kuning yang mana warna tersebut sangat akrab dengan kita, bahkan hampir tiap minggu dahulunya kita memandang warna tersebut. Namun pada zaman sekarang jarang lagi kita melihat warna yang sangat kita kenal tersebut.

Berkaitan dengan warna hitam, merah, kuning, yang pada dahulunya sangat akrab dengan mata kita, tapi, pada kenyataannya sekarang kita lihat pada setiap pesta perkawinan (*baralek*) dan juga pada acara lain seperti *batagak penghulu* dan perhelatan adat lainnya, yang muncul bukanlah warna-warna yang sudah menjadi ciri khas orang Minangkabau tetapi warna lain yang muncul apakah itu warna pink, biru, orange dan lainnya.

Warna di ataslah sekarang yang acap kali kita lihat, terutama sekali tampak oleh kita semua selaku masyarakat Minangkabau dalam pesta perkawinan dan perhelatan adat lainnya baik itu dari hiasan, tenda, *marawa*, pelaminan, payung dan lainnya, banyak kita diperlihatkan pada warna yang bukan merupakan identitas atau yang mencirikan kita sebagai orang Minang, yang mana bila kita cermati hal ini merupakan hal yang penting untuk kita lihat dan perhatikan keberadaannya atau benar tidaknya kita dalam mengadopsi dari setiap arus modernisasi. Terkadang membuat kita juga memuji warna yang terkesan norak dengan menyatakannya itu sebuah hal yang baru dan bagus dan itu berlaku hanya sekarang yang justru akan mengikis akar budaya Minang. Salah satu fakta tidak hanya warna tenda yang biasanya ada *gonjong* berganti dengan bidang datar segi empat ditambah warna yang sedikit nyentrik.

Semua perubahan tersebut sudah ada di depan kita, tinggal bagaimana cara kita apakah hal ini terus kita biarkan berlanjut atau sebaliknya. Kita semua paham dengan kewajiban kita selaku pemilik warna ini



Alat-alat lukis Stefan

Pepatah di atas, bagi Stefan Buana tidak hanya diartikan sebagai pepatah moral namun lebih jauh diartikan sebagai inspirasi untuk mengembangkan teknik melukisnya, sehingga lahirnya berbagai kreasi teknik lukis yang dikembangkan, seperti *Smoky*, *Brushless*, *crackle*, dan *mix* media dari benda-benda yang oleh orang lain sudah dianggap sampah, seperti botol plastik bekas, kaleng bekas, kain bekas, benang, dll. “Kita harus bisa bersahabat dengan alam, dan merespons alam hingga menjadi indah, tanpa harus bergantung pada benda-benda yang harus kita beli,” ungkap Stefan Buana.



Stefan sedang berkarya dengan teknik *Collage* Benang

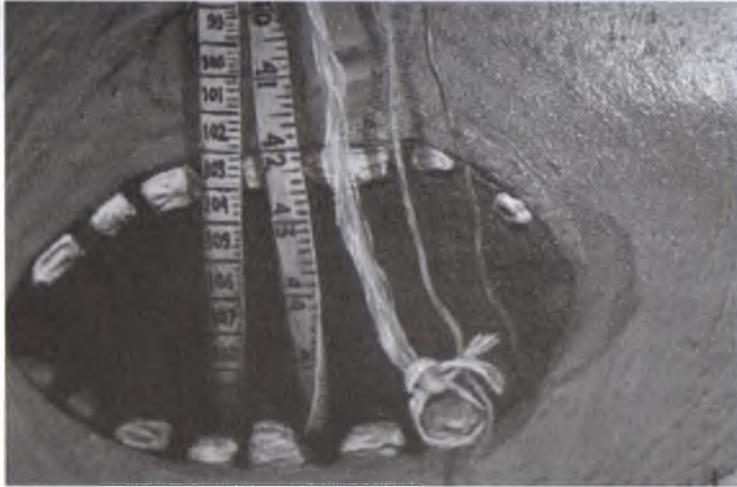
Berkaitan dengan hal tersebut, Stefan selalu bereksperimen terhadap berbagai media dan sumber warna/pigmen untuk memperkaya teknologi lukisnya dan memperkaya keterampilan lukisnya yang didapatkannya dari SMSR Padang maupun dari ISI Yogyakarta tempat pendidikan yang pernah ia tekuni. Teknologi lukis dimaksud yakni berbagai upaya teknis dalam mengolah materi untuk kebutuhan lukis, berbeda dengan teknik melukis, yakni suatu keterampilan dalam menggunakan alat dan media dalam melukis. Dalam hal teknokrasi, Stefan memiliki berbagai bentuk unik, yakni:

- Brushless*, yakni melukis tidak bergantung pada kuas ketika menyapu warna atau membentuk gambar atau garis, tetapi menggunakan palet/pisau bahkan pedang untuk menggambar, sedangkan dalam mewarnai, lebih banyak menggunakan teknik tumpah.
- Smoky*, yakni melukis dengan menggunakan asap. Dengan kanvas yang sudah diolah secara khusus agar peka terhadap asap, sehingga asap apa pun apabila disentuh pada kanvas tersebut akan berbekas berupa garis atau bentuk-bentuk yang dikehendaki.



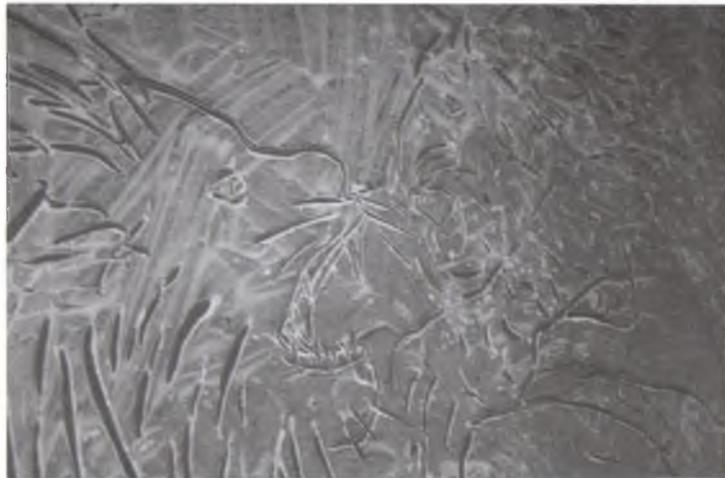
Gambar Garuda Today dengan teknik *Smoky*

- Collage*, yakni melukis dengan menggunakan berbagai media yang ditempel-rangkaikan secara komposisional maupun dekoratif dalam bidang kanvas



Lukisan dengan teknik *Collage* antara cat dan benda aslinya dipadukan

- d. *Crackling*, yakni melukis dengan memaksimalkan cabikan/goresan palet/pisau yang dibentuk dengan memadukan proses pengeringan alam, sehingga membentuk cabikan yang lebih eksotis, estetis. Lahirnya retakan yang merambut atau retakan yang mengelupas baik tegas maupun halus menjadikan kekuatan sendiri dari beberapa karya lukis Stefan.



Lukisan Dua Singa dengan teknik *Cabik Crackling*

- e. *Lifthing* yakni melukis dengan teknik tekstur untuk menciptakan kesan tekanan dan emosi yang kuat dibentuk dengan cara menekankan sesuatu pada permukaan cat hingga tercipta suatu tekstur.

SILENT VOICE: SEMIOTICA CRITICA **SENI KONTEMPORER INDONESIA**

A. Seni: Komunikasi Artistik dari Narsistik menuju Kritik

Seni akhirnya tidak dapat dilihat hanya sekadar produk, namun seni dapat bercerita tentang sesuatu yang dipresentasikan secara artistik. Para penikmat seni diberi kesempatan untuk mencerpap cerita tersebut melalui medium yang indah, unik, serta menarik hati untuk diamati tanpa merasa terpaksa untuk mencerpap. Rasa kebebasan dalam mencerpap menjadi kekuatan jika seni memiliki harga-makna yang beragam bagi penikmatnya, meskipun sang penikmat tidak mampu menyentuh nilai kehidupan terdalam yang tersembunyi dibalik keindahan, keunikan dan kemenarikan representatifnya, sehingga pada keadaan tersebut, seni bersifat narsistik.

Pada dimensi narsistik, seni hanya menonjolkan keindahan bentuk tanpa rohnya, sehingga fungsi seni terlimitasi pada seni untuk seni. Padahal seni, memiliki dimensi sosial yang sangat efektif membangkitkan suatu bentuk kesadaran baru anak zaman guna membentuk perilaku baru dalam menjalani sisa perjalanan ke depan. Di bawah ini terdapat tulisan yang dikutip dari artikel di internet berjudul “Eksistensi Aura Seni dalam Posmodernisme.”

Dalam kehidupannya setiap manusia akan terus berkuat dengan pengkaryaan, penciptaan, dan pembentukan estetik dan etik sebagai bentuk eksistensi pengungkapan diri atas pengalaman-pengalaman fenomenal yang melingkupinya. Pengalaman-pengalaman ini kemudian coba diungkapkan melalui pembentukan simbol, kode, idiom-bahasa estetik sebagai fenomena penandaan dan pemaknaan terhadap realitasnya. Pengembangan atas pemahaman bahasa estetik dalam prosesnya sebagai praktik sosial tak bisa dilepaskan dari kondisi sosial yang terjadi dalam masyarakat. Hal ini akan membuka ruang bagi diskursus kebudayaan untuk terus mendefinisikan estetika dan seni dalam upaya memahami kondisi sosial dan budaya yang tengah terjadi.

Krisis budaya modern yang tengah terjadi di Eropa, seperti apa yang disebut oleh Vattimo sebagai *Akhir dari Modernitas* dan *Pembukaan Wawasan* oleh Levin adalah suatu tindakan dekonstruksi dalam diskursus budaya. Beberapa pendapat yang dilontarkan, meyakini pandangan yang berbeda mengenai arah perkembangan masyarakat modern. Sebagai contoh Habermas melihat modernitas telah terdistorsi dan mencari titik kritis ideologis dari modernitas untuk melanjutkan proyek modernitas yang belum rampung dengan menawarkan sebuah orde masyarakat komunikatif bebas penindasan. Sedangkan pemikir posmodern melihat runtuhnya proyek modernitas yang dianggap telah kehilangan daya kritis dan utopisnya, seperti yang dibuka oleh pemikiran Nietzsche dan Heidegger yang kemudian dipertegas oleh Lyotard.

Diskursus budaya yang menghasilkan satu transformasi estetik terpenting dalam kurun tiga dasawarsa terakhir ini, adalah kajian mengenai seni kontemporer sebagai produk sosial dari masyarakat konsumen. Kondisi masyarakat kontemporer yang cepat berubah dan tak dapat didefinisikan secara periodik atau pun *digenrekan* sebagai masa peralihan ini, tentunya akan mempengaruhi relasi antara manusia dan budaya yang pada gilirannya mempengaruhi proses berkesenian di mana idiom-idiom estetik dihasilkan atau dikomunikasikan. Kehidupan masyarakat kontemporer dituntut untuk tidak tinggal diam di "rumah" tanpa mendefinisikan kembali makna-makna yang terkandung dalam bahasa estetik.

Keberagaman dan pluralitas bahasa estetik melalui media (massa), iklan, perkembangan keilmuan dan teknologi serta perluasan akses informasi dan komunikasi ke dalam objek-objek seni yang dimuati beragam unsur ideologis di dalamnya, mampu menciptakan perubahan ideologis di balik proses produksi dan konsumsi karya seni, terutama perubahan status karya seni menjadi komoditi. Perubahan ini juga sejalan dengan perubahan bagaimana cara pandang atau pendefinisian manusia kontemporer terhadap karya seni secara ontologis dan bagaimana mereka memperlakukan karya seni dalam kehidupan kesehariannya, telah mengubah atau menggeser fungsi seni dalam masyarakat kontemporer.

Karya seni yang hadir dari hasrat-hasrat, peristiwa, pikiran di mana karakter-karakter individual dan tipikalitas menyatu ke dalam pengungkapan material (bentuk) dan bangunan metafisisnya (isi), hanya memungkinkan seni ditemukan dalam eksistensinya sebagai aktivitas sosial. Saat individu mulai membangkitkan gairah "kendiriannya" menjadi bentuk yang eksis ke dalam pengkaryaan maka fungsi sosialnya pun tak dapat dielakkan. Saat wicara menjadi sebuah benturan bagi kondisi sosial dan bahasa teistik menjadi belenggu bagi pembacaan realitas, di sinilah seni mengambil perannya dengan mengungkap teks yang membeku dan menggantikannya dengan bahasa estetik-metafor. Di masa modern, proses ini terjadi, misalnya, pada saat bayangan fajar Pencerahan (*Renaissance*) melalui gerakan humanisme di bidang seni oleh "pioner" seperti Donatello, Michelangelo dan Rafael.

Fungsi seni yang dipercaya menyimpan daya kritis dan semangat "provokatif"nya dalam melakukan pemaknaan yang disebut "aura seni" oleh Adorno dan Benjamin, dianggap telah kehilangan auranya akibat budaya industri yang mereduksi karya seni menjadi fetisisme komoditi. Pengagungan nilai tukar atau pengelabuan, marjinalisasi nilai guna melalui komoditi dalam diskursus kapitalisme, menurut Marx disebabkan fungsi ideologis seni yang merupakan bagian dari suprastruktur masyarakat di mana melibatkan ideologi dan kekuatan kelas sosial - status quo. Seni tinggi (*high-art*) seringkali didekte oleh selera kaum borjuasi modern, khususnya pasca-Revolusi Industri. Fungsi ideologisnya yang digunakan

... sebagai pembentukan kesadaran palsu oleh kelas borjuis (dominan) telah menentukan kesadaran, pengalaman dan respons terhadap situasi sosial anggota kelas subordinan pada level budaya untuk mempertahankan hubungan yang ada dalam masyarakat sebagai suatu hubungan yang seolah “alamiah”, atau meminjam istilah Antonio Gramsci – hegemoni atau “desublimisasi represif” dalam bahasa Herbert Marcuse. Hegemoni dimaknai sebagai usaha sebuah kelompok/kelas sosial dalam memperoleh kekuasaan dengan kemampuannya menyubordinasi kelompok sosial lainnya untuk menyetujui berjalannya hubungan sosial yang ada. Menurut Gramsci, sebuah kelompok adalah hegemonik dan mampu mereproduksi hegemonik sejauh ia tidak hanya membawa tujuan-tujuan ekonomi dan politik saja, tapi juga kesatuan intelektual dan moral untuk menghadapi semua persoalan ... di “alam semesta.”

Seni sebagai praktik sosial menjadi persoalan yang sangat pelik dalam proses eksistensinya, terutama dalam level budaya yang turut mempengaruhi pemahaman (*sense*), pemaknaan (*meaning*) atau pembentukan “*way of life*” masyarakat. Namun di balik fungsi ideologisnya, Marx ataupun Gramsci masih percaya bahwa masih tersimpan kekuatan-kekuatan produktif yang mampu mengubah kondisi sosial yang hegemonik tersebut. Budaya populer (pop) yang sedang terjadi dalam masyarakat kontemporer, menurut Toni Bennett merupakan tempat bagi terjadinya negosiasi antara kelas-kelas sosial bahkan elemen yang berlawanan untuk melakukan kombinasinya yang berbeda - bercampur-baur sehingga setiap kelompok sosial mempunyai kekuatan atau kekuasaan yang sama dalam memberi pengaruh.

Benjamin yang lebih revolusioner dalam melihat budaya massa, menilai seni menjadi lebih demokratis. Efek montase yang dihasilkan oleh karya seni membawa kita pada bagaimana pengalaman estetis masyarakat modernitas yang dikembalikan pada pengalaman kesehariannya, dan budaya massa akan memungkinkan kita dapat melihat seni sebagai hal yang eksis karena ia telah meleburkan dirinya dalam keseharian. Estetika posmodern yang telah membuka hal baru dalam melihat seni, yang tidak memisahkan seni dari pengalaman keseharian individu. Namun

di balik semua itu, estetika posmodern dalam praksisnya telah menjadi semacam *trademark* baru dalam diskursus sistem kapitalisme.

Theodor W Adorno dan Walter Benjamin merupakan dua tokoh intelektual yang saling bersebrangan dalam melihat polemik estetika, namun karena pemikirannya yang berbeda ini, justru mendekatkan mereka secara filosofis sebagai perdebatan yang tak terpisahkan dalam seni dan estetika. Keduanya bergairah untuk menaklukkan pemikiran borjuis yang sejak abad XVII meletakkan pengalaman estetik dan pengetahuan sebagai oposisi biner, yaitu dengan mempertentangkan kebenaran ilmiah (pengetahuan) dan seni sebagai ilusi/imajinasi. Adorno dan Benjamin menganggap bahwa seni sebagai bentuk pengetahuan ilmiah memberi kontribusi penting dalam usaha untuk menyelamatkan estetika sebagai pusat disiplin kognitif (Hakim, 2001: 45). Di sini mereka percaya bahwa sebenarnya antara pengetahuan (baca: kebenaran ilmiah) dan seni bukan suatu yang patut didudukkan dalam oposisi biner. Adorno dan Horkheimer dalam bukunya *Dialectic of Enlightenment*, memberedel bagaimana proyek Pencerahan yang ingin menyingkirkan mitos-mitos Abad Kegelapan, menggantikan posisi *mistik* (Tuhan) dengan *logos* (manusia) untuk mengendalikan alam, ternyata membawa manusia modern pada pemitosan baru yaitu penguasaan rasio atas kehidupan masyarakat. Bagaimana kemudian Adorno atau pun Benjamin mencoba membuka wacana estetika dalam “pengetahuan” manusia sebagai penolakannya terhadap oposisi biner yang diciptakan oleh ‘ide-ide modern’.

Perdebatan antara Adorno dan Benjamin dimulai dari adanya perbedaan cara pandang mereka mengenai daya kritis seni akibat mudarnya aura seni dengan munculnya momentum budaya industri dalam mereproduksi secara mekanis karya-karya seni. Adorno menganggap budaya industri dengan kemampuan reproduksi massalnya telah membawa budaya dan karya seni pada jurang kehancuran nilai seni yang tinggi, karena karya seni mengalami kejatuhannya dalam rutinitas keseharian yang menyeret karya seni ke dalam sistem komoditi masyarakat kapitalis. Penghargaan terhadap finansial dan terciptanya karya seni sebagai hiburan untuk pemuasan diri yang bersifat sementara, hilangnya

ekspresi perlawanan, membuat audiens menurut Adorno hanya akan berlaku pasif dalam menerima dan menyerap karya seni, sehingga hubungan sosial yang terjadi antara seniman dan masyarakat adalah hubungan yang monolitik bukan dialogis.

Dalam pembahasannya mengenai seni, Adorno melihat bahwa saat ini seni direproduksi secara massal dan masuk ke dalam budaya industri maka karya seni akan kehilangan daya inovatifnya, orisinalitas dan ekspresi pemberontakannya. Misalnya mengenai seni musik dalam esainya *Perennial Fashion Jazz* (1989), Adorno menegaskan bahwa musik Jazz telah mengalami standarisasi yang diobok-obok oleh budaya industri karena ia memang menguntungkan. Musik Punk *The Clash* ataupun musik Rock yang awal kelahirannya sebagai bentuk pemberontakan atau sub-kultur dari budaya modern yang ditawarkan, ditolaknya mampu membawa misi kreatif dan kritis dalam melihat kondisi kritis sosial masyarakat modern. Bagi Adorno hal tersebut tak lebih dari sebuah komoditas sebagai hasil dari mesin industri. Bentuk-bentuk radikalisme direduksi ke dalam budaya industri dalam membentuk pencitraan atau ikon-ikon melalui penokohan atau pengidolaisasian kaum selebritis sebagai pembentuk identitas zamannya. Adorno dengan pesimistiknya dalam melihat fungsi seni yang telah kehilangan daya kritisnya, melihat bagaimana kita terjebak dalam pemitosan baru atas nama fetisisme komoditi industrial.

Berbeda dengan Benjamin yang melihat budaya industri sebagai bentuk yang lebih revolusioner. Baginya budaya massa telah meng-hancurkan perbedaan antara seni tinggi dan seni rendah karena kemudian setiap orang dapat secara leluasa menikmati seni. Dari sini seni menjadi demokratis. Benjamin melihat bahwa sosok seorang seniman progresif adalah sosok yang memanfaatkan dan mengembangkan media-media baru yang ada serta mengubahnya menjadi sebuah perlawanan dan merevolusionerkan media yang ada. Benjamin, layaknya Marx masih percaya akan daya kritis seni yang mempunyai sisi ideologisnya, ia memberi pendasaran politik pada seni agar seni dapat dijadikan sarana komunikasi politik dalam masyarakat dewasa ini. Ia menyarankan bahasa eksotik bagi seni, sehingga seni menjadi medium politik.

Penjelasan di atas menunjukkan jika seni selain memiliki dimensi narsistik juga memiliki dimensi kritik, sebagai manifestasi atas lahirnya kesadaran baru untuk mempertanyakan ulang sebuah eksistensi di dalam kehidupan sosial, budaya, politik dan kehidupan pribadi masing-masing. Pernyataan yang digugat melalui medium seni tersimpan dibalik manifestasi artistik yang terkadang sulit dideteksi secara cepat oleh penikmat seni, menjadikan seni memiliki daya dobrak terhadap kekuasaan yang membelenggu manusia ke dalam candu kemapanan.

B. Pre-Semiotika, Semiotik, Politico-Semiotik

Seni sebagai produk cita-karsa-rasa, merupakan entitas sosial yang memuat nilai dan cerita di baliknya. Dengan demikian proses penciptaan seni dibangun oleh kreativitas yang didorong oleh suatu kesadaran baru. Proses kreativitas internal terjadi dalam benak para seniman, yakni suatu proses panjang menentukan perhatian tematik, nilai yang menjadi pesan, serta formasi-fisika apa yang paling memadai menampung semua hasil proses kreasi internal tersebut. Pada fase ini, seorang seniman pastinya sangat dipengaruhi oleh historitas-antropologi, serta sosial politik yang melingkupi dan membentuknya. Intensitas dan pengalaman traumatik menjadikan kekuatan unik para seniman di dalam mengeksplor dan merespons fenomena-fakta kuasa yang dialaminya, didengar, dilihat serta dibayangkannya. Pergumulan tata nilai internal menjadi bahan pembentuk sekaligus penyeleksi tata simbol yang akan dipresentasikan secara konkret. Semua proses kreativitas internal tersebut merupakan fase pre-semiotika dalam produksi artistik.

Selanjutnya, fase semiotika mensyaratkan adanya proses teknokrasi seni harus dilakukan, sebagai bentuk kreativitas eksternal, guna mewujudkan hasil kreativitas internal tadi menjadi produk artistik yang efektif, efisien serta eksotis sehingga memancing orang untuk menikmatinya. Pilihan warna, komposisi, cara menggambar dan berbagai metode presentasi emotif, serta berbagai media, merupakan bentuk teknokrasi yang harus dikuasai oleh seniman. Hal tersebut akan berdampak terhadap kualitas artistik yang direpresentasikan dalam bentuk semiotika sosial,

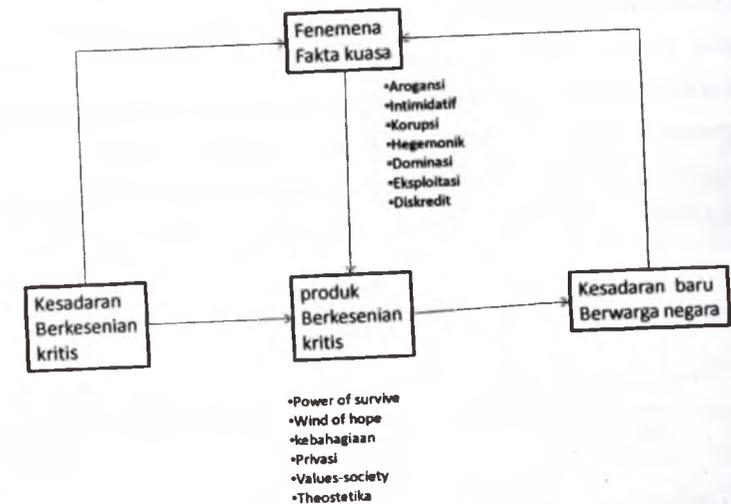
yakni simbol-simbol yang dipahami dan disadari sebagai simbol yang biasa hadir menjadi bagian dari kesadaran sosial manusia. Melalui simbol yang sudah akrab dengan manusia menjadi jembatan yang efektif menyampaikan hal-hal meta-artistik kepada pengetahuan normal manusia. Semakin spesifik dan unik suatu simbol yang diciptakan, maka semakin sedikit orang yang dapat memahaminya, walaupun dari sisi makna, sangat dalam dan jernih. Inilah kendala ketika manusia tidak dapat memahami hal-hal meta-artistik karena tidak ada simbol pembuka yang dapat menyambungkan pengetahuannya dengan nilai-nilai tersebut, meskipun demikian, representatif-simbol artistik tetap menjadi pijakan bahwa keindahan karya seni tetap indah dan menarik untuk selalu dilihat.

Sebuah karya seni akan memiliki kemampuan daya dobrak dalam politik apabila karya seni tersebut mampu melahirkan suatu kesadaran baru masyarakat yang akan membentuk budaya politik baru. Budaya politik baru tersebut terjadi karena lahir kesadaran baru dalam berkewarganegaraan, sehingga sebagai warga negara yang telah memiliki kesadaran baru tersebut mampu membentuk relasi kuasa yang barokah, lebih membahagiakan dan menyejahterakan seluruh umat manusia, secara lahir batin.

Berdasarkan diagram di bawah ini dapat dijelaskan jika kesadaran berkesenian kritis merupakan kekuatan untuk merespons fenomena fakta kuasa yang arogan, intimidatif, koruptif, hegemonik, dominasi, eksploitasi atau diskredit oleh suatu kekuatan terhadap manusia lain. kesadaran tersebut didobrak dengan suatu karya seni yang mengedepankan kekuatan juang hidup, harapan akan perubahan, presentasi privasi yang marginal, presentasi nilai-nilai luhur serta keyakinan atas kekuatan Yang Maha akan selalu hadir dalam jejak peradaban, meskipun kehadirannya tidak dengan menampakan diriNya, tetapi hadir dalam rohNya yang selalu memberi kekuatan batin untuk tetap berharap dan melangkah menuju kebaikan optimalnya. Pesan-pesan tersebut akan berdialektika melahirkan kesadaran baru dalam berkewarganegaraan anak zaman ke depan. Dengan demikian, *politica semiotic* hadir dalam bingkai kesadaran epistemologi politik suatu bangsa, walaupun tema dasar dari pergumulan

kekuasaan pada semua peradaban, sama, yakni kekuasaan hadir sebagai rezim yang menciptakan keburukan, kesedihan, ketidakadilan, kerusakan dan aniaya.

Dialektika artistik semata-mata tidak dimaksudkan untuk memobilisasi sosial ke arah revolusi atau pun gerakan anarkis. Inilah yang membedakan seni sebagai instrumen politik dengan politik berkesenian. *Outcome* yang terlahir berbeda antara seni sebagai instrumen dengan politik seni. Yakni, seni sebagai instrumen akan mengajak sosial terjebak dengan sentimen ideologis sehingga merangsang sosial untuk bergerak, mendobrak dan melawan kekuasaan secara anarkis atau sebaliknya, menciptakan orang-orang pembela suatu ideologis. Padahal seni, sebagai artefak peradaban, tidak diarahkan untuk menjadi bagian propaganda, tetapi menjadi instrumen pencerah, penggeliik lahirnya kesadaran baru berkewarganegaraan. Berkesadaran baru tidak langsung berkaitan dengan mobilisasi sosial, tetapi lebih pada dekonstruksi mitos menjadi logos baru bagi masyarakat dalam sapaan yang santun dan bermartabat.



1. Critical Arts: Pola Dekonstruksi Politico-Semiotic

Pola dekonstruksi *Critical Arts* merupakan logika baru dalam berkesenian. Melalui logika tersebut, kita disadarkan kembali bahwa seni

bukan sekadar karya fisika-visual belaka, akan tetapi menjadi bagian dari pertumbuhan peradaban anak zaman ini. Ketika presentasi kuasa hadir semakin rapat dan ketat dalam setiap kehidupan kita, baik di ranah publik maupun privasi, semakin menyadarkan bahwa pada ranah tertentu ternyata manusia dikepung dan diintimidasi oleh suatu kekuasaan yang membelenggu dan menekannya untuk tidak berbuat merdeka-saleh. Proses deprivasi tersebut semakin bertubi-tubi menghujam kesadaran dan kekuatan manusia sehingga mereka menjadi makhluk tercantik tetapi terburuk dalam tindakan.

Dalam konteks kekuasaan, dapat ditemukan proses dekonstruktif tersebut dari diagram di bawah ini, yakni kesadaran berkesenian kritis terlahir dari tata nilai, karakter diri, idealis-formatif serta keterlibatan dalam politik. Potensi yang dimiliki secara internal tersebut menjadi bekal akan perhatian yang peka dan kritis terhadap fenomena fakta kuasa yang dialami, dilihat, dirasakan dan didengarnya, untuk melahirkan karya yang kritis sebagai antitesa terhadap fakta kuasa. Reposisi tata nilai yang dimilikinya menjadi kekuatan untuk mampu melihat dengan jernih apa yang harus dikerjakan atau diperbuat guna mereduksi arogansi kuasa tersebut. Proses kreatif fisika tersebut titik krusial dalam membangun komunikasi artistik, setidaknya pesan-pesan kritik tentang perubahan atau pesan kehidupan dapat disimpan di dalam bingkai yang indah sehingga kehadirannya tidak mengagetkan atau menabrak arogansi kekuasaan itu sendiri baik arogansi di dalam diri maupun sosial.



CRITICAL ARTS DAN PEMBANGUNAN JATI DIRI BANGSA INDONESIA

Berkaitan dengan proses penciptaan dalam hal ini Dharsono membaginya dalam tiga komponen proses penciptaan karya seni yaitu tema, bentuk dan isi. Ketiga komponen ini merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisah-pisahkan.

A. Tema

Tema merupakan rangsang cipta seniman dalam usahanya untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan sehingga dapat memberikan konsumsi batin manusia secara utuh dan perasaan keindahan. Kita dapat menangkap harmoni bentuk yang disajikan serta mampu merasakan lewat sensitivitasnya. Dalam sebuah karya seni hampir dapat dipastikan adanya tema, yaitu inti atau pokok persoalan yang dihasilkan sebagai akibat adanya pengolahan objek (baik objek alam atau objek imajinasi), yang terjadi dalam ide seorang seniman dengan pengalaman pribadinya. Ada kalanya seorang seniman mengambil "alam" sebagai objek karyanya, tetapi karena adanya pengolahan dalam diri seniman tersebut maka tidaklah mengherankan apabila bentuk (wujud) terakhir dari karya ciptannya akan berbeda dengan objek semula.

“Problem yang sangat penting dalam mencipta sebuah karya seni bukanlah apa yang digunakan sebagai objek tetapi “bagaimana” sang seniman mengolah objek tersebut menjadi karya seni yang punya nafsu dan citra pribadi sehingga dalam pengertian tema, tidaklah dapat diterangkan begitu saja tanpa seseorang terlibat di dalamnya (dalam proses-proses penciptaan). Tema merupakan bentuk dalam ide sang seniman, artinya bentuk yang belum dituangkan dalam media atau belum lahir sebagai bentuk fisik. Maka dapat dikatakan pula bahwa seni adalah pengejawantahan dari dunia ide sang seniman.” (Dharsono, 20004: 30)

B. Bentuk

Pada dasarnya apa yang dimaksud dengan bentuk adalah totalitas dari pada karya seni. Bentuk itu merupakan organisasi atau suatu kesatuan atau komposisi dari unsur pendukung karya. Ini dijelaskan lebih lanjut oleh Dharsono bahwa ada dua macam bentuk yang pertama adalah bentuk *visual* yaitu bentuk fisik dari sebuah karya seni atau kesatuan dari unsur-unsur pendukung karya seni tersebut. Selanjutnya adalah bentuk khusus yaitu bentuk yang tercipta karena adanya hubungan timbal balik antara nilai-nilai yang dipancarkan oleh fenomena bentuk fisik terhadap tanggapan kesadaran emosional.

C. Isi

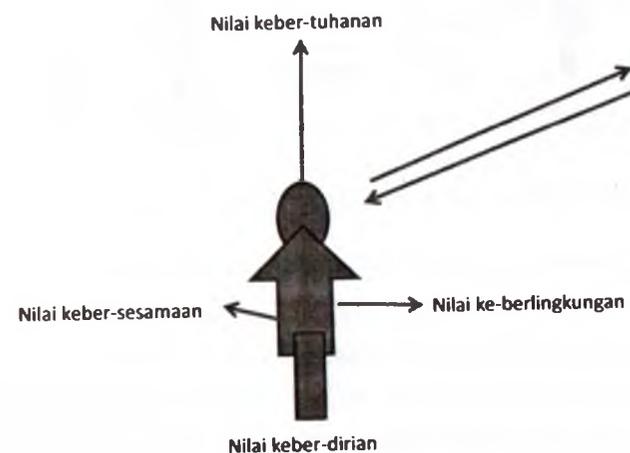
Isi adalah bentuk psikis dari karya yang dihasilkan seorang seniman. Perbedaan bentuk dan isi hanya terletak pada diri seniman. Bentuk hanya cukup dihayati secara indrawi tetapi isi atau arti dihayati dengan mata batin seorang seniman secara kontemplasi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa isi disamakan dengan tema seorang seniman. Merujuk pada nilai karakter yang diformulasikan oleh para pendidik karakter Indonesia, yakni

- 1) Nilai karakter dalam hubungannya dengan Tuhan, religius, pikiran, perkataan, dan tindakan seseorang yang diupayakan selalu berdasarkan pada nilai-nilai Ketuhanan dan/atau ajaran agamanya.
- 2) Nilai karakter dalam hubungannya dengan diri sendiri, yakni nilai jujur, bertanggung jawab, bergaya hidup sehat, disiplin, kerja keras,

percaya diri, berjiwa wirausaha, berpikir logis, kritis, kreatif dan inovatif, mandiri, ingin tahu, cinta ilmu.

- 3) Nilai karakter dalam hubungannya dengan sesama, terdiri dari nilai sadar akan hak dan kewajiban diri dan orang lain, patuh pada aturan-aturan sosial, menghargai karya dan prestasi orang lain, santun, demokratis.
- 4) Nilai karakter dalam hubungannya dengan lingkungan, terdiri dari nilai peduli sosial dan lingkungan, nilai kebangsaan, nasionalis, menghargai keberagaman.

Seperti diuraikan oleh Niklas Luhmann, tentang sistem komunikasi artistik, disadari apabila seni bukan berada dalam ruang *vacuum*, akan tetapi seni hadir dalam dari dalam dinamika sosial. Oleh karena itu seni tidak dapat melepaskan dari nilai dan karakter. Secara sederhana hubungan antara seni lukis dengan nilai yang melahirkan karakter dijelaskan dalam diagram di bawah ini:



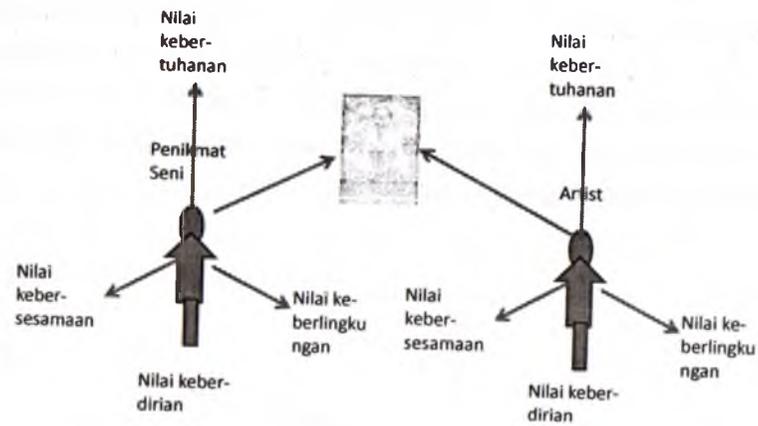
Gambar diagram Pertemuan Nilai Endogen-Eksogen

Berdasarkan para ahli pendidikan karakter, disebutkan bahwa manusia membentuk karakternya berdasarkan kesadaran atas olah nilai keber-tuhanan, olah nilai keber-dirian, olah keber-samaan, dan olah

nilai keber-lingkungannya. Keempat nilai tersebut masing-masing hadir membentuk karakter khas manusia Indonesia, tanpa melihat suku, agama dan dari mana mereka berasal.

Menurut Niklas Luhman seni, khususnya seni lukis, mampu mencuatkan nilai-nilai tersebut karena seni dibentuk dan dibuat oleh manusia juga yang memiliki keempat nilai-nilai pokok pembentuk karakter tersebut. Hubungan tersebut dapat dijelaskan dalam gambar berikut:

Transfer Estetika



Gambar Proses Rekursif Artis-Penikmat Seni

Dengan demikian, sebuah lukisan akan memberi arti yang kuat terhadap seseorang, bukan hanya memberi kebahagiaan ketika melihat keindahan visual, namun juga merangsang refleksi atas nilai-nilai yang dikandungnya jauh lebih dalam tidak sekadar nilai sesaat, namun secara kuat memperkuat suatu karakter yang lemah dari dalam diri penikmat seni. Seperti misal, lukisan *Ma Uti* karya Genjer, dapat dianalisis konstruksi nilai karakter yang dikandungnya, sebagaimana dijelaskan dalam gambar berikut ini:

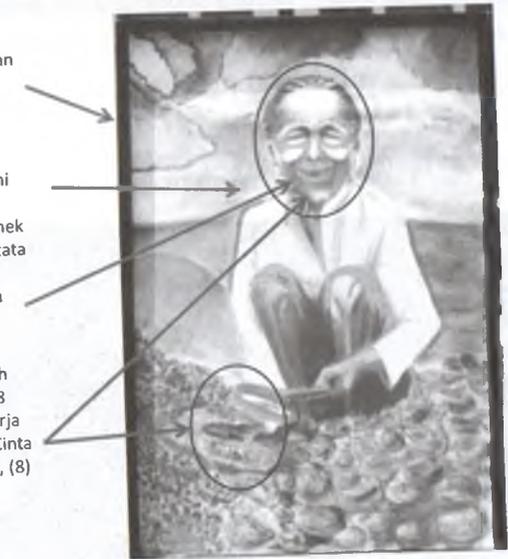
Komunikasi Estetik

Tema Lukisan ini : setting kehidupan seorang buruh pemecah batu kali

Bentuk :

1. Bentuk visual lukisan ini menggunakan gaya realis, yakni melukiskan fenomena sesuai bentuk aslinya, yakni sosok nenek buruh pemecah batu, dengan tata warna fauvisme
2. Bentuk khusus difokuskn pada wajah nenek, yang *sumringah*

Isi: nilai yang ingin dikeluarkan oleh lukisan ini adalah setidaknya ada 8 yakni : (1) Religius, (2) Jujur, (3) Kerja keras, (4) Kreatif, (5) Mandiri, (6) Cinta Tanah Air, (7) Menghargai Prestasi, (8) Peduli Lingkungan, (9) Tanggung Jawab



Gambar Komunikasi Estetik dan Nilai

D. Lukisan Kritik Sosial dan Nilai yang Dikandungnya

Secara tematik lukisan dapat dilihat dari setting yang ditampilkan di dalam media lukisan, biasanya bertemakan alam, manusia, hewan, tumbuhan, konsep-konsep yang dipadukan ke dalam sebuah fragmentasi tertentu.

Seni sering terinspirasi oleh kehidupan politik pada zamannya. Peristiwa politik hadir sebagai pembentuk fragmentasi lukisan, baik bertujuan pro kepada kekuasaan atau sebaliknya, kontra terhadap suatu pemerintahan. Dalam sejarah politik, lukisan sering dijadikan medium yang efektif dalam propaganda, sehingga seni akan selalu melekat pada pengumpulan kekuasaan. Akan tetapi tidak semua artis menjadikan politik sebagai tema lukisannya. Mereka cenderung menghindari kehidupan politik secara vulgar, meskipun secara semiotika kehidupan politik terlihat menginspirasi seorang artis. Seperti contoh karya Stefan Buana, berjudul Halal, yang menggambarkan sosok gorila sedang merayap dan merobek kain sambil buang kotoran. Karya ini berangkat dari suatu fenomena di

mana sang Artis merasakan dan melihat ketidakadilan dari penegak hukum yang menghukum seorang anak kecil yang dituduh mencuri biji coklat. Sementara di sisi lain, ia melihat banyak para pejabat yang mencuri uang negara miliaran rupiah tidak terkena jeratan hukum. Bagi Stefan Buana, ini merupakan kemunafikan, tidak ubahnya seperti bau dari kotoran manusia¹



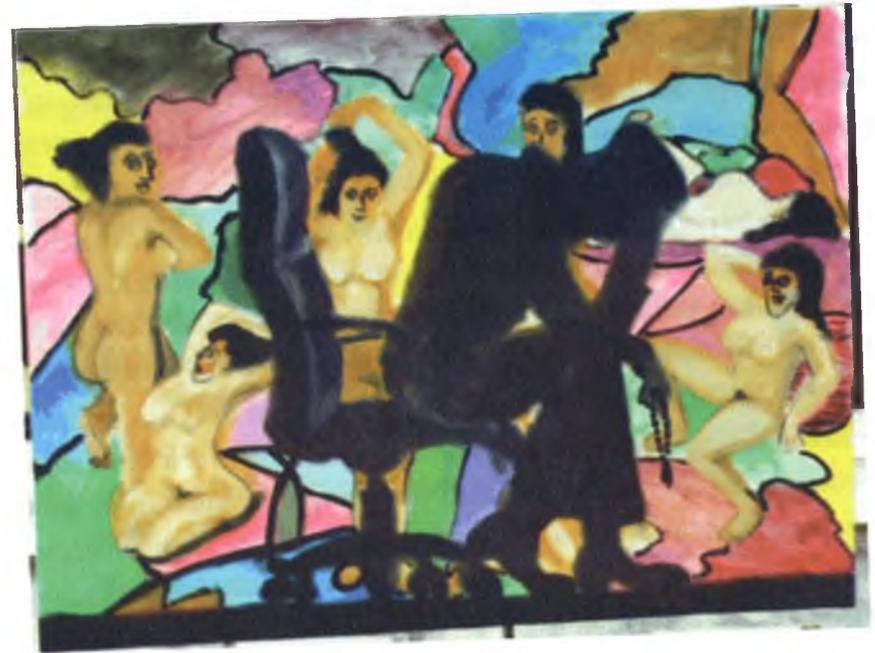
Gambar "Halal" Karya Stefan Buana

Sekali lagi seni lukis merupakan medium untuk menyampaikan apa yang telah disampaikan oleh Niklas Luhman, sebagai nilai-nilai estetis. Meskipun lukisan "Halal" tersebut bertemakan sosok orang buang kotoran dan jorok, akan tetapi isi atau nilai yang akan disampaikan sangatlah peka terhadap situasi politik yang terjadi di Indonesia akhir-akhir ini. Berdasarkan pada nilai-nilai karakter, dapat ditemukan nilai-nilai yang mencuat secara nyata dari lukisan tersebut yakni nilai-nilai: (1). Nilai karakter dalam hubungan dengan kedirian, yakni berpikir logis,

¹ Wawancara dengan Stefan Buana di Barak Seni Stevan Buana, Sewon 12 Oktober 2013.

kritis, dan cinta kebenaran; (2) nilai yang berbubungan dengan sesama, yakni nilai sadar akan hak, demokratis, menghargai orang lain; (3) nilai yang berhubungan dengan lingkungan, yakni nilai peduli sosial, menghargai kebangsaan serta mencintai Indonesia, meskipun Indonesia yang dicintainya mengalami fraktur kebangsaan.

Dengan demikian, meskipun secara bentuk visual sebuah karya lukis terlihat jorok, tidak senonoh maupun porno, akan tetapi bukan satu-satunya informasi yang ingin disampaikan kepada penikmat seni oleh seorang artis. Isi, pesan atau nilai yang dikandungnya merupakan informasi yang ikut memberi kualitas atas sebuah karya seni itu sendiri, seperti misal karya Genjer yang berjudul "Phustun."



Gambar Phustun Karya Genjer 2013

Lukisan tersebut menggambarkan beberapa sosok perempuan bugil yang menantang seorang tokoh *Silboute* di depannya, yang digambarkan sosok berpeci, sedang bertasbih dan terlihat memegang kepala. Lukisan ini terinspirasi dari kasus Lufti Hasan Ishak, tokoh PKS yang terjerat kasus Kolusi Sapi Impor tahun 2013. Kasus tersebut telah

menggiring seorang Ahmad Fathonah, broker politik, menjadi saksi sekaligus tersangka. Dalam penjelasannya terungkap bahwa Lufti Hasan Ishak dan para petinggi partai PKS gemar pesta seks bersama para perempuan yang cantik berwajah Pakistani atau Phustun, tinggi, sintal dan memiliki payudara dan pantat yang besar.

Jadi, meskipun secara bentuk visual lukisan tersebut porno, akan tetapi sang artis ingin menyampaikan beberapa nilai yang berpotensi mengembangkan karakter yakni: (1) nilai karakter yang berhubungan dengan Tuhan: tindakan religius; (2) nilai karakter dalam hubungannya dengan diri sendiri, yakni jujur, bertanggung jawab, cinta kebenaran; (3) nilai karakter yang berhubungan dengan kebersesamaan, yakni nilai sadar akan hak dan kewajiban diri dan orang lain, patuh pada aturan-aturan sosial, menghargai orang lain, santun, demokratis; (4) nilai karakter dalam hubungannya dengan lingkungan, terdiri dari nilai-nilai kebangsaan, nasionalis, menghargai keberagaman.

Melalui lukisan *Phustun*, Pelukis Genjer ingin menjelaskan betapa sulitnya para politisi atau apa pun profesinya, hidup harus tahan godaan, terutama goadaan seks. Keberanian diri untuk komitmen terhadap tata nilai terkadang pada praktiknya dihadapkan pada kelemahan dan ketidakmampuan manusia untuk keluar dari kekuatan yang berpotensi merusak.

Pendidikan sesungguhnya adalah transformasi budaya, sehingga persoalan budaya dan karakter bangsa yang kurang baik akan menjadi sorotan tajam masyarakat terhadap pelaksanaan pendidikan di setiap satuan pendidikan. Sorotan itu mengenai berbagai aspek kehidupan, tertuang dalam berbagai tulisan di media cetak, wawancara, dialog, dan gelar wicara di media elektronik. Selain di media masa, para pemuka masyarakat, para ahli, dan para pengamat pendidikan, dan pengamat sosial berbicara mengenai persoalan budaya dan karakter bangsa di berbagai forum seminar, baik pada tingkat lokal, nasional, maupun internasional. Persoalan yang muncul di masyarakat seperti korupsi, kekerasan, kejahatan seksual, perusakan, perkelahian massa, kehidupan ekonomi yang konsumtif, kehidupan politik yang tidak produktif, dan sebagainya menjadi topik pembahasan hangat di media massa, seminar, dan di

berbagai kesempatan. Berbagai alternatif penyelesaian diajukan seperti peraturan, undang-undang, peningkatan upaya pelaksanaan dan penerapan hukum yang lebih kuat.

Alternatif lain yang banyak dikemukakan untuk mengatasi, paling tidak mengurangi, masalah budaya dan karakter bangsa yang dibicarakan itu adalah pendidikan. Pendidikan dianggap sebagai alternatif yang bersifat preventif karena pendidikan membangun generasi baru bangsa yang lebih baik. Sebagai alternatif yang bersifat preventif, pendidikan diharapkan dapat mengembangkan kualitas generasi muda bangsa dalam berbagai aspek yang dapat memperkecil dan mengurangi penyebab berbagai masalah budaya dan karakter bangsa. Memang diakui bahwa hasil dari pendidikan akan terlihat dampaknya dalam waktu yang tidak segera, tetapi memiliki daya tahan dan dampak yang kuat di masyarakat dalam waktu yang relatif lama sehingga membangun pendidikan sesungguhnya investasi jangka panjang.

Pendidikan karakter adalah pendidikan budi pekerti plus, yaitu yang melibatkan aspek pengetahuan (*cognitive*), perasaan (*feeling*), dan tindakan (*action*). Menurut Thomas Lickona, tanpa ketiga aspek ini, maka pendidikan karakter tidak akan efektif. Dengan pendidikan karakter yang diterapkan secara sistematis dan berkelanjutan, seorang anak akan menjadi cerdas emosinya. Kecerdasan emosi ini adalah bekal penting dalam mempersiapkan anak menyongsong masa depan, karena seseorang akan lebih mudah dan berhasil menghadapi segala macam tantangan kehidupan, termasuk tantangan untuk berhasil secara akademis.

Terdapat sembilan pilar karakter yang berasal dari nilai-nilai luhur universal, yaitu: pertama, karakter cinta Tuhan dan segenap ciptaan-Nya; kedua, kemandirian dan tanggung jawab; ketiga, kejujuran/amanah, diplomatis; keempat, hormat dan santun; kelima, dermawan, suka tolong-menolong dan gotong royong/kerjasama; keenam, percaya diri dan pekerja keras; ketujuh, kepemimpinan dan keadilan; kedelapan, baik dan rendah hati, dan; kesembilan, karakter toleransi, kedamaian, dan kesatuan.

Kesembilan pilar karakter itu, diajarkan secara sistematis dalam model pendidikan holistik menggunakan metode *knowing the good, feeling*

the good, dan *acting the good*. *Knowing the good* mudah diajarkan sebab pengetahuan bersifat kognitif saja. Setelah *knowing the good* harus ditumbuhkan *feeling loving the good*, yakni bagaimana merasakan dan mencintai kebajikan menjadi *engine* yang bisa membuat orang senantiasa mau berbuat sesuatu kebaikan. Sehingga tumbuh kesadaran bahwa, orang mau melakukan perilaku kebajikan karena dia cinta dengan perilaku kebajikan itu. Setelah terbiasa melakukan kebajikan, maka *acting the good* itu berubah menjadi kebiasaan. Dasar nilai tersebut, tersimpan di dalam karya seni, sehingga karya seni memberi posisi baru di dalam sistem masyarakat kontemporer. Karya seni kritis yang diusung oleh Stefan Buana memiliki kekuatan dalam menampilkan nilai-nilai luhur tanpa terlepas pada konteks sosial Indonesia kontemporer. Kemampuan Stefan diakui oleh salah seorang kurator nasional, Edy Sutriyono:

“Dasar menjadi pelukis besar dimiliki oleh Stefan, yakni kemampuan dalam merepresentasikan tata nilai diikuti penguasaan teknologi seni yang memadai menjadikan karya seni kritis Stefan dapat dinikmati keindahannya sekaligus juga dapat ditemukan *beyond beauty*-nya. Walaupun proses tersebut masih perlu dikembangkan secara intensif.”²

Sedangkan secara kualitas seni, seorang kolektor karya Stefan, Hanifa, menjelaskan tak jauh dari apa yang telah disebutkan oleh Edy Sutriyono.

“Karya seni Stefan memiliki kekuatan lahir yang dicipta oleh penguasaan teknik lukis yang memadai dan kreatif, dan kekuatan dalam berupa hadirnya nilai-nilai seorang Stefan yang selalu gelisah dengan kehidupannya, kejujuran anak manusia dalam merespons sejarahnya yang janggal bahkan mengecewakannya, menjadikan karya seninya berhasil mengusung nilai-nilai terdalam dari perjuangan manusia di dunia ini.”³

² Wawancara dengan Edy Sutriyono, Kurator Nasional, Jakarta 3 Desember 2013.

³ Wawancara dengan Hanifa, kolektor seni, Jakarta, 3 Desember 2013.

EPILOGI: TEKNOKRASI SENI: KECERDASAN BERKEPRIBADIAN YANG MELAHIRKAN KESADARAN BARU

Teknokrasi seni merupakan istilah baru yang saya tuliskan untuk menjelaskan sebuah proses pendamping ketika proses kreatif terjadi ketika seniman sedang memproduksi karyanya. Teknokrasi seni mengindikasikan bahwa di dalam berkesenian, seseorang dipastikan akan memproduksi ide-idenya menjadi nyata-indrawi (terlihat, terdengar, teraba), maka pada saat itulah tidak dapat dimungkiri seorang seniman akan bersentuhan dengan hal-hal materi-fisika, baik yang berasal dari luar tubuhnya maupun tubuhnya sendiri sebagai medium-produksi.

Di dalam hal teknologi seni, ada beberapa hal yang perlu diperhatikan, yakni:

1. Isi merupakan bahan yang menjadi muatan dari pesan yang akan disampaikan. Pada proses ini, secara internal, seorang seniman menjalani proses kreativitas internal yakni suatu proses di mana ia melakukan apresiasi sekaligus analisis terhadap fenomena yang dihadapinya. Pada saat yang bersamaan kerja otak tersebut juga melakukan rekonstruksi idealis formatif, yakni suatu proses ideasi terhadap bentuk yang akan dipresentasikan secara fisika. Idealis-formatif ini menjadi bingkai atau sketsa awal terhadap bentuk jadi

fisika, yang sekaligus akan menjadi acuan dalam mempresentasikan karya. Bingkai tersebut akan memandu berbagai upaya baik pilihan media, teknik, atau instrumen yang paling tepat dan efektif dalam mengomunikasikan isi pesan yang ingin disampaikan.

2. Teknokrasi seni. Seperti disampaikan dalam penjelasan sebelumnya, istilah ini masih baru didengar dalam istilah seni. Teknokrasi seni merupakan proses di mana pada saat kreativitas eksternal, seorang seniman akan bersentuhan dengan materi baik dari yang berasal dari dalam dirinya maupun di luar dirinya. Seorang seniman harus menguasai dengan tepat atas pengetahuan tentang materi-materi atau instrumen-instrumen yang menjadi medium bagi tiap aliran dan bentuk seni yang ditekuninya. Medium tersebut menjadi medium pokok dalam presentasi berkeseniannya, seperti seorang pelukis menjadikan medium kanvas, cat, alat pelabur cat ke permukaan kanvas, sebagai medium pokok, sedangkan seniman musik, menjadikan alat penghasil bunyi-bunyian baik biotik maupun abiotik sebagai medium pokoknya. Demikian juga dengan seniman tari menjadikan alat-alat biotik maupun abiotik pereka-gerak menjadi medium pokoknya. Pengetahuan dan penguasaan bagaimana mengoperasionalkan mekanistik atas medium pokok tersebut menjadi hal yang mutlak dalam teknokrasi seni.
3. Kehadiran rasa menjadi pendorong cita rasa atas ketepatan dan kesempurnaan hasil kerja mekanis yang dihasilkan oleh setiap seniman. Kehadiran unsur rasa dalam berkesenian menjadikan tiap karya seni memiliki intensitas rasa dan cita estetis berbeda-beda, tetapi tidak mereduksi isi pesan yang dibungkusnya. Sedangkan kontribusi rasio dalam proses teknokrasi yakni sebagai pemandu sekaligus menseleksi teknik, medium serta *symptom* yang efisien menjadi tempat isi pesan itu sendiri sehingga pesan tetap terjaga walaupun dipresentasikan dalam berbagai karya artistik yang menawan karena *symptom* yang digunakan sangat efektif di dalam membingkai (*framing*) isi. Memang dirasakan apabila tiap medium memiliki karakter dan limitasinya, sehingga para seniman memiliki kebebasan di dalam berkreativitas

eksternal untuk mengeksplorasi dan menginisiasi media apa yang paling memadai mempresentasikan ideasi-ideasinya, sehingga satu disiplin seni tidak lagi terjebak pada medium konvensional, mereka memiliki keleluasaan untuk menemukan dan menciptakan medium-medium baru untuk berekspresi.

4. Produksi merupakan proses fisika yang akan ditempuh ketika seniman mau mewujudkan semua ideasinya. Pada saat produksi sebenarnya bukan menjadi pengetahuan utama seorang seniman, mereka tidak dididik untuk menjadi teknokrat, sehingga pada fase produksi, seorang seniman harus memiliki pengetahuan dasar ilmu-ilmu teknokrasi baik memahami mekanisme cara kerja hingga cara rancangbangun medium pokoknya. Hal tersebut akan bermanfaat bagi mereka ketika karya seni akan diwujudkan dalam dimensi yang besar dan intens.
5. Komunikasi artistik merupakan proses transformasi setelah karya seni berwujud. Para penikmat seni memiliki kebebasan dalam interpretasi akan tetapi karya seni yang diproduksi memberi bantuan untuk mengeksplorasi nilai apa yang menjadi isi dibalik keindahan, kesempurnaan, kehalusan. Nilai-nilai tersebut sangat berguna bagi para penikmat seni untuk *revivalis* nilai-nilai yang dimilikinya atau refleksi kritis atas arogansi nilai yang dimilikinya atau nilai yang hidup di lingkungannya. Proses transformasi akan terjadi apabila para teknokrat seni sadar sekali jika seni bukan sekadar terlahir untuk keindahan saja, tetapi seni memiliki nyawa dalam yang akan bersenyawa dengan nyawa makro, yakni *elan vital* peradaban itu sendiri. Dengan demikian seni adalah medium bukan eksistensi, meskipun pada suatu keadaan, kita hanya menemukan sisa-sisa kejayaan seni berupa serpihan atau dokumen artefak maupun filologis, tetapi sesungguhnya anak zaman ini memerlukan sesuatu yang inspiratif sebagai bekal menjalani hidup ke depan. Sesuatu itu bersifat meta-estetika, tersembunyi jauh dibalik ekspresi estetik, tersirat dibalik prosa, disimpan di sela-sela rangkaian bunyi-harmoni, atau tersembunyi dibalik apa yang disebut semiotika seni.

Teknologi berkesenian akan mengalami pertumbuhan dan penemuan-penemuan yang pesat ketika seni dipahami secara integratif dari lima pilarnya, yakni isi, teknokrasi seni, rasa, produksi, dan komunikasi artistik. Kelima pilar tersebut akan mengantar seni tidak sekadar medium ekspresi, namun lebih jauh seni berubah menjadi medium *recording* atas persoalan sekaligus kekuatan suatu peradaban. Seni menjadi pintu masuk memahami keluhuran, ketuhanan, sekaligus harmoni-adaptif yang sangat unik dari manusia yang selalu labil, kadang benar tetapi juga sering-sering berbuat salah, sehingga seni akan memiliki arti yang tinggi bagi orang yang sudah berkelana jauh dalam kehidupan ini. Dengan demikian, memasuki inspirasi seni, bukan berarti menjauh dari sosial, justru memasuki pengalaman hidup sosial merupakan medium yang efektif menemukan inspirasi, karena seni merupakan bagian dari sistem sosial.

Nilai tinggi seni tidak hanya karena biaya produksi dan teknokrasi yang tinggi dan rumit, namun juga representasi nilai yang dikandungnya juga sangat luhur dan tinggi menjelaskan nilai-nilai dasar yang harus diekspresikan oleh manusia untuk dapat menjalani hidup dan kehidupannya dengan bahagia, damai, serta sempurna, seiring dengan tumbuhnya kesadaran yang tinggi atas kemanusiaan. Karena itu, seni akan selalu menjadi *negative power* bagi kekuasaan yang hitam, sekaligus menjadi inspirasi tata nilai baru bagi kehidupan yang lebih baik dan maju (*move forward and move better in life*). Maka kekuatan seni terletak pada kekompakan dimensi dari kelima pilar sebagai manifestasi dari *pre-semiotic*, *semiotic*, dan *semiotic context*. Terima kasih.

BUKU REFERENSI

- Agus Burhan, 1997. "Perkembangan Seni Lukis Mooi Indie sampai Persagi di Batavia, 1900-1942", dalam *Tesis*, Program Pascasarjana Universitas Gajahmada, Yogyakarta.
- Agus Sachari & Yan Yan Sunarya, 2004. *Sejarah dan Perkembangan Desain dan Dunia Kesenirupaan di Indonesia*. Bandung: ITB Bandung.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*, Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian P dan K.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1979. *Sejarah Seni Rupa Indonesia*, Jakarta: Proyek Penelitian Sejarah dan Kebudayaan.
- Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1998. "Melacak Garis Waktu dan Peristiwa" dalam *Pameran Seni Rupa Indonesia*, Dir. Jend. Kebudayaan Jakarta.
- Agus Burhan, "Kelahiran dan Perkembangan Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia", *Jurnal Panggung* Vol. 20, No. 1, Januari-Maret 2010.
- Barcalow, Emmet, 1998. *Moral Philosophy; Theories and Issues*. Belmont, CA-Washington: Wadsworth Publishing Company.
- Deniz Tekiner, 2006. "Formalist Art Criticism and the Politics of Meaning," Source: *Social Justice*, Vol. 33, No. 2 (104), *Art, Power, and Social Change*, pp. 31-44Published

- David Freedberg, *Ruben and Titian: Art and Politics*. E-text
- Hariyanto, 2013, *Politik Identitas Diaspora Minang dalam Karya-karya Para Perupa Kelompok Jendela di Yogyakarta*, Jurusan Seni dan Desain, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang, e-text.
- Hisvan Zued, *Seni Tradisional Minangkabau*, e-text
- HY Agus Murdiyastomo, *Sejarah Kesenian*, e-text
- Hans van Maanen, 2009. *How to Study Art Worlds on the Societal Functioning of Aesthetic Values*, Amsterdam University Press.
- Hery Susanto dan Pipip, *Tinjauan Sejarah Seni di Indonesia*, Power point
- Harold Pinter, 2005. *Art, Truth and Politics*, Nobel Lecture, Desember, 1.
- Holt, Claire, 1967. *Art in Indonesia Continuities and Change*. New York: Ithaca, Cornell University Press.
- Jim Supangkat, 1992. "Seni Rupa Indonesia dalam Peta Seni Peta Dunia", dalam *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni*, II/'02 - April 1992, ISSN 8853-4551, BP ISI, Yogyakarta 1992.
- Jim Supangkat, tt. *Indonesia Modern Art and Beyond*, The Indonesia Fine Arts Foundation.
- Kusnadi, 1990. "Arti Luas Kepribadian Seni Lukis Modern Indonesia", dalam *Modern Indonesia Art*.
- John D. Miles, 2010. *Politics and the Art of Cultural Control: Aspects of 20th Century Art Movements*, e-text.
- Murray Edelman, *From Art to Politics*, Universitas Chicago Press, 1970
- Three Generations of Tradition and Change, 1945-1990, Panitia Pameran KIAS (1990 -1991) dan Festival of Indonesia, 1990, Jakarta – New York, 1990.
- Soedarso Sp., 1992. 'Seni Rupa Indonesia di tengah-tengah Seni Rupa Dunia', dalam *Jurnal Pengetahuan dan Penciptaan Seni* II/01 - Januari 1992 ISSN, BP ISI Yogyakarta.
- Soedarso Sp., 2000. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*, Jakarta: CV Studio Delapan Puluh Enterprize bekerja sama dengan BP ISI Yogyakarta.

- Sudarmaji, 1990. "Persagi " dalam *Perjalanan Seni Rupa Indonesia dari Zaman Prasejarah hingga Masa Kini*, Panitia Pameran KIAS, Jakarta, 1990-1991.
- S. Sudjojono, 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*. Yogyakarta: Yayasan Aksara Indonesia.
- Plekenov, GV, 2007. *Seni dan Kehidupan Sosial*, diterjemahkan oleh Samandjaya dari buku "Art and Social Life".
- Vilem flusser , *Art and Politic*, was written for and published in Artforum, no. 4, Dec. 1990, vol. 29, pp. 25-7 within the series of texts entitled "Curies' Children".
- Website**
- <http://theshadow14.blogspot.com/2013/01/perkembangan-seni-lukis-indonesia-baru.html>
- http://basicartikel.blogspot.com/2013/08/sejarah-seni-lukis-indonesia_3602.html
- <http://desxripsi.blogspot.com/2012/07/aliran-aliran-seni-rupa-tokoh-dan.html#ixzz2js9UYXe3>
- <http://shop.alphaduo.web.id/content/22-marawa>
- <http://www.pandaisikek.net/index.php/artikel/artikel-islam/sejarah-minangkabau/560-sejarah-minangkabau-bag-2>
- Iwan Sumariansyah, 100 Tahun Seni Lukis Modern Indonesia
- <http://isandri.blogspot.com/2008/05/100-tahun-seni-lukis-modern-indonesia.html>
- Dash Caniago. Tambo Minang, <http://urangminang.com/tambo-a-sejarah/203-minangkabau-dalam-tambo>
- Yulfian Azrial, Pentingnya Kajian Adar Alam Minangkabau, http://yulfianazrialcyber.blogspot.com/2011/04/pentingnya-kajian-adat-alam-minangkabau_09.html
- www.wikipedia.com

CURICULUM VITAE STEFAN BUANA



Name : **Stefan Buana**
Born : Padang Panjang -West Sumatera, Februari 27, 1971
Study : Indonesian Institute of Art (1993 -2003)
Address : Barak Seni Stefan, Dusun Sembungan RT 03 No 53 Bangun
Jiwo Kasihan Bantul

Phone : 081 392 863 764 Phone,
Email : stefanbuana71@gmail.com
Website : www.stefanbuana.blogspot.com

SOLO EXHIBITION

- 2011 "Memoir of Rice" ICC (International Culture Centre) Pandaan, Surabaya, Indonesia.
- 2010 "Mental Gerilya" Toni Raka Contemporary Gallery – Bali, Indonesia.
- 2009 "Wake Up" in Willy Valentine Gallery Singapore
- 2008 "Fragmen", National Gallery, Jakarta, Indonesia.
- 2006 "Batik Gempa Parang Lindu", Taman Budaya Yogyakarta, Indonesia.
- 2005 "Kampung Nan Den Cinto", Hadiprana Gallery, Kemang, Indonesia.
- 2004 "Ayat-ayat Stefan (Stefanic Versus)" Duta Fine Art Gallery, Kemang, Jakarta, Indonesia.
- 2002 "Animal Farm" Gallery 78, Kemang, Jakarta, Indonesia

SELECTED GROUP EXHIBITION

2013

- Highlight 9 Artist program Open studio FKY ke 25-Yogyakarta – Juni.
- Highlight –Program Live Cooking FKY ke 25-Plasa Ngasem Yogyakarta.
- The Straight Countour-Kupu-kupu Jimbaran Art Space-Bali.
- Transafantgarde –AJBS Galllery Surabaya

2012

- "Garis Bawah"-Institut Seni Indonesia-Padang panjang -Sumatra Barat.

- Sumatra Biennale # 1 –Taman Budaya Padang-Sumatra Barat.
- Romancing Indonesia – Royal Opera Arcade Gallery, Pall Mall, London.
- "Future and Reality", The 5th Beijing International Art Biennale, The National Art Museum of Cina, Beijing, Cina. (28 September).
- "Pameran Patung Out door -Malioboro Expo (FKY 24) Yogyakarta.
- *Festifal kasongan-pemanfaatan Bambu dalam visual karya.
- " HOMO LUDENS # 3 ", Emittan Gallery Surabaya.
- "Memaknai Pusat", Yogya Gallery, Yogyakarta, Indonesia.
- "Behind the Surface ", One East Asia, Singapura.
- Artist Museum Week in Batu Belah Art Space, Klungkung, Bali, Indonesia.
- 50th Anniversary of Gallery Hadiprana, Gallery Hadiprana, Jakarta, Indonesia
- " Heritage " Mulia Hotel, Jakarta. Indonesia.
- Homo Luden III Emitan Gallery, Surabaya, West Java. Indonesia.
- "Kembar Mayang" Widayat Museum, Magelang, Central Java Indonesia.
- "Trans Visual" Gallery Tembi, Yogyakarta. Indonesia.

2011

- Pameran 12 seniman kontemporer terkenal Indonesia-Documenting Now, person to person. 12 Cotemporary Artist an Indonesian Country in UPT Gallery ISI Yogyakarta, Indonesia. (curator Mike Susanto)
- "Preview", Tembi Galleri, Yogyakarta, Indonesia.
- Lanscape of Nation; The Symbolic Mountains & Farming
- Museum Basoeki Abdullah, Jakarta, Indonesia.
- Pameran Islamic "Bayang" Indonesia National Galery, Jakarta, Indonesia.

City of West Green Art Space, Jakarta, Indonesia.

- Homoluden II, Emittan Galeri, Surabaya, Indonesia.

2010

- Went Gallery, New York, USA
- BAKABA Sakato Art Community JMN Yogyakarta, Indonesia.
- Abstrak, Canna Gallery Anyversary, Jakarta, Indonesia.
- Percakapan MASA, National Gallery Jakarta, Indonesia.
- Grand Carnival Pacific Place, Ritz Carlton, Jakarta, Indonesia.

2009

- LESBUMI at Kali Opak Pesantren Yogyakarta, Indonesia.

2008

- Kaba Rang Rantau at Ego Gallery, Jakarta, Indonesia.

2007

- EKSISTENSI – Yogya Galleri, Indonesia.
- FETIS, Biasa Gallery-Bali, Indonesia.
- ELEVEN, ELCANNA Gallery Jakarta
- 100 Years Afandi, Bentara Budaya Yogyakarta, Indonesia.
- Senirupa Nusantara, National Gallery Jakarta, Indonesia.

2006

- Paramitra-Mon Decor Gallery, Jakarta, Indonesia.
- With Putu Sutawijaya at Warwick purser House - Tembi, Yogyakarta, Indonesia.
- Exhibition at Yogyakarta National Museum (Gampingan ISI Yogyakarta), Indonesia.

2005

- 'Art for Aceh', Taman Budaya, Yogyakarta, Indonesia.
- Sculpture Exhibition, Citraland, Jakarta, Indonesia.
- Bazar FKY, Yogyakarta, Indonesia.
- Bincang Bincang Gallery, Jakarta, Indonesia.

2004

- 'Understanding Language', Siena Gallery, Semarang, Indonesia.

2003

- Indofood Award Exhibition, Jakarta, Indonesia.
- Indonesia Art Award Exhibition, Jakarta, Indonesia.

2002

- '100 days Anniversary of H. Widayat', Museum Widayat, Magelang, Indonesia.

2001

- 6 Bali Artists, Santi Gallery, Jakarta, Indonesia.
- Sakato, Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia.

2000

- Trio Exhibition, Kembang Gallery, Jakarta, Indonesia.

1999

- PRASIDHA Group Exhibition 93, Jakarta, Indonesia.
- Duo Exhibition, Ardiyanto Gallery, Yogyakarta, Indonesia.
- Duo Exhibition, Kinnara Gallery, Bali, Indonesia.
- Lustrum ISI Exhibition, Yogyakarta & Bali, Indonesia.
- A Week Art Festival, Yogyakarta, Indonesia.
- Affandi Prize Exhibition, Yogyakarta, Indonesia.

1998

- IKAISMI Group Exhibition, Benteng Vredeburg, Yogyakarta, Indonesia.
- 'Introspeksi', Yogyakarta, Indonesia.
- FKY Exhibition, Yogyakarta, Indonesia.
- 14th ISI Anniversary Exhibition, Yogyakarta, Indonesia.
- 'Festival of Abstraction', Duta Fine Art Gallery, Jakarta, Indonesia.
- 'Refleksi Zaman', Yogyakarta, Indonesia.

1997

- FKY Exhibition, Benteng Vredeburg, Yogyakarta, Indonesia.
- Philip Morris Indonesia Art Award Exhibition, Jakarta & Bali, Indonesia.
- 'Sakato', Yogyakarta, Indonesia.
- Sculpture Exhibition, Citraland, Jakarta, Indonesia.

1996

- FKY Exhibition, Benteng Vredeburg, Yogyakarta, Indonesia.
- 'Pameran Besar Padang', Yogyakarta & Padang, Indonesia.
- 'Young Artists Exhibition', Benteng Vredeburg, Jakarta, Indonesia.
- 'Dialog Dua Kota ISI-IKJ', Yogyakarta, Indonesia.

1995

- 'Sakato 1', Purna Budaya, Yogyakarta, Indonesia.
- Dies Natalis ISI, Yogyakarta, Indonesia.

1994

- FKY Exhibition, Benteng Vredeburg, Yogyakarta, Indonesia.
- 'PRASIDHA 93', Bentara Budaya, Yogyakarta, Indonesia.

1993

- Performing Art, Happyning Art Jokjakarta-Solo

AWARDS

- 2013 *The Best work in Sumatra Biennale – Padang (west Sumatra)
- 2013 *Finalist New York-Biennale
- 2012 * Finalist Sumatra biennale
- * Finalist Beijing Biennale
- * Predikat karya “ terburuk dan bernilai rendah “ bersama karya
- Tisna Sanjaya tahun 2011, oleh Agus Darmawan T (Kritikus Seni)
- * dlm kegiatan AMW-Artist Museum Week di Batu belah art space-Klungkung Bali-karya senirupanya”kepak garudaku kini” mendapat “apresiasi” satu-satunya seniman yg karyanya di upacarakan dgn kesenian Bale Ganjur-utk di “Rarung” karyanya tsb di pantai lepanjang-Klungkung.
- 2011: 12 seniman kontemporer terkenal Indonesia-dalam pameran”documenting Now-Galeri UPT ISI Yogyakarta (curator Mike susanto)
- Winner Top 25 BACA, Bandung.
- 2010: Jakarta Art Award Finalist, Jakarta.
- 2006: Penpoint BATIK GEMPA Parang Lindu, year 2007 presentationmen
- Prof. Dr. Soeprapta Soejono MFA at Osaka University, Japan.
- 2003 : Indofood Finalist
: Philip Morris Art Award Finalist
- 2002 : Indofood Finalist
- 2001 : Beppu Biennale, Japan
: Top 3, Nokia Art Award Jakarta-Bangkok
- 1999 : Indonesia Finalist in Winsor and Newton World Competition, Bandung

- 1996 : Best Picture in Dies Natalis ISI XVI
 : Best Picture in "Seni Refleksi Zaman" in Benteng
 Vredenburg
 1997 : Finalist of Philip Morris Indonesia Art Award
 1995 : Yogyakarta Artist in "Pekan Seni Mahasiswa " Indonesia
 in Jakarta

BIBLIOGRAPHY

- Rita Sulistiyawati Agnes, "Refleksi Bencana Alam dalam Karya Stefan Buana" Kompas Yogyakarta, Rabu 23 Agustus 2006.
 Artis Profile, "Stefan Buana", http://www.abacusart.org/artist_profile, diakses 27 Oktober 2007
 Sembiring Dalih, "Sumatera Artist Auctions Work for Padang Quake Relief", The Jakarta Globe, November 6, 2009.
 Darmawan Chris, "Stefan Buana " – ayat Stefan Buana, Catalog, 2004, Jakarta
 Mirpuri Gouri, "Artistic Insight" Majalah The Peak, Volume 22 no 1, h 62 – 65.
 Greg, "Barak Seni Stefan ", Majalah Rumah Yogya, tahun ke-IV, Edisi 48, Mei 2011, h 24-27
 Hap Sari Ning, "Jika Seniman Memaknai Bencana dan Terciptalah Batik Tulis "Parang Lindu", Harian Bernas, Sabtu Legi 12 Agustus 2006, h 1
 Jay, "Pameran Tunggal Stefan Buana; Dari Tsunami sampai " Parang Lindu".
 Kedaulatan Rakyat, Jumat 18 Agustus 2006.
 Khocil, "Rumah Lapang Barak Seni Stefan", Kedaulatan Rakyat Minggu, 3 Juli 2011, h 17.
 Indarto Kuss, " Homo Lindhucius: Menata Hidup, Melampaui Petaka ". Media Indonesia, Minggu 20 Agustus 2006, h 9.

- Mantovani Rudi, " Stefan Buana " Ayat – ayat Stefan Buana, Catalog, 2004, Jakarta Zarah R. Gregorio Maria, " Trough Jasmine's Eyes ", Majalah Indonesia Tatler, September 2008, h 184 – 185.
 Vatikiotis Michael, " Overview Indonesian Art-Only 5 of 50 Auctionable artists today will have lasting value ", <http://ardarajournal.com/2009/03/02overview-indonesian-art-only-5-of-50-auctionable-artists-today-will-have-lasting-value>, diakses 27 Oktober 2011.
 Bahari Nooryan, DR., M. Sn., "Homo Lindhucius: Manusia Tahan Gempa ". Analisa Minggu, 24 september 2006.
 Wintolo Ahmad Sri, "mengkaji ayat-ayat Stefan" –IVAA 2006
 Fadjri Raihul, " Hitam – Putih Tentara Stefan Buana", Senin, 18 April 2011/ 15. 20 WIB
 Rais Makoginta, Anton, " Hafal Kaji Harus Diulang" <http://www.indonesiaartnews.or.id/newsdetil.php?id=321>. 2012
 Tobin Robert. Who was my favourite, Ohasi Gallery Japan. Agustus 2010
 Hasan Rofiqi, " Mental Gerilya" Stefan Buana, <http://tempinteraktif.com/Senin>, 16 Agustus 2010.
 Soejono Soeprapto, Prof., DR. "Tentang Batik Gempa..." 2007
 Stefan Buana: Experimenting with Art, "Fighting for the Right" Garuda Magazine, Amir Sidharta dan Sari koeswoyo-Februari 2006, h. 26-30Stefan Buana –
 Susanto Mike. Pengantar Kuratorial Pameran Doc. Now: Person to Person Oleh Mikke Susanto, <http://indoartnow.com/exhibitions/index/root/exhibitions/264/12/11>. 2011
 Willie Valentine. " Wake-Up". Singapore. 2009
 Antok Wesman. Seniman Kontemporer Pameran Di Galeri ISI Yogyakarta
 ISI Sewon Yogyakarta, <http://www.rriogja.co.id/berita/regional/berita-budaya/893-seniman-kontemporer-pameran-di-galeri-isi-sewon-bantul>. 2011

Yangni Stanislaus-'Gerilya di kanvas Stefan'. buku Estetika seni rupa-
dari Khaos ke Khaosmos. 2012

Kegiatan lain

- 1994-terpilih mewakili-Fakultas Seni Rupa-FSR ISI Yogyakarta-mengikuti latihan manajemen kepemimpinan dasar-Wisma Gajah Mada-Kaliurang Yogyakarta.
- 1995 – terpilih mewakili ISI Yogyakarta dalam PEKSIMINAS-di Jakarta.
- 1998-ikut berdemo menurunkan pak Harto di Boulevard UGM, jalan Timoho, jalan Colombo dan sekitar Jogjakarta.
- 2012-bertempat di Barak Seni Stefan-beralamat di dusun Sembungan Yogyakarta pada 20 Maret mengadakan aksi bersama-seniman, budayawan, tokoh Agama, kalangan Mahasiswa dan Masyarakat lainnya, untuk menuntut tidak dinaikannya BBM. Hadir dalam kegiatan tersebut orasi dari-Prof. Dr. Nasir Tamara, dan Kyai Ahmed dari Kota Gede Yogyakarta.

Kegiatan Memberikan Workshop

- 2012 – memberikan Workshop di hadapan mahasiswa S2 dan S3 ISI Yogyakarta, dengan tema “Pemanfaatan sampah plastik dan seni rupa” (30 Nopember); memberikan Workshop seni rupa di ISI Padang Panjang Sumatera barat (26 Desember).

Kegiatan Penulisan

- 2012-menulis artikel di Buletin BULAK-UGM Yogyakarta-berjudul-
”Sedapnya tahu busuk di lapangan Tian an men” (Volume 6 desember
2012 – diminta menulis oleh Prof. Faruk HT dari UGM.

Kegiatan Membuka Pameran

2012

- * Membuka pameran fotografi Sami Zimah-Rumah Budaya tri tunggal-Sleman Yogyakarta. (bulan Maret)
- * Membuka Pameran Senirupa-kelompok Rupa-rupa di gallery Biasa-Yogyakarta (Bulan Mei)

2013

- Membuka pameran Senirupa-kelompok “Happy Family” di Aruna Art space-Keloran Yogyakarta 11 Januari.
- Membuka Pameran Tunggal Senirupa-Alexander Ivan Tono di Roemah Pelantjong Art Space-Jalan Magelang Yogyakarta 20 April.
- Membuka pameran seni rupa-kelompok kelas dua lukis 1-SMSR Yogyakarta 7 Mei.
- Membuka pameran “Dibalik Identitas”-para Desainer MSD-Yogyakarta di Galeri Biasa-Yogyakarta malam Jum’at – 20 Juni 2013.

Kegiatan Seminar, Diskusi dll

- 2011-sebagai pembicara di ISI Padang Panjang bersama Prof. Nasir Tamara..
- 2012-sebagai pembicara dalam diskusi “Kampus Kita” bersama Prof-Dwi Maryanto-di Plasa seni rupa ISI Yogyakarta.
- 2012-sebagai pembicara dalam seminar-Pratisara Affandi Adhi karya, di ruang Audiovisual Grafis-ISI Yogyakarta-bersama Bob Six, Prof-Dwi Maryanto dan Suwarno Wisetrotomo.
- 2013-sebagai peninjau dalam MUBES API 3 -Asosiasi Pematung Indonesia-di Yogyakarta. (26 Januari)



Stefan dan kedua putra kembarnya: Troy Taruko dan Nan Satangkai (4,5 tahun)

BEBERAPA ISTILAH DALAM TEKNIK LUKIS

A

Abbozzo : outline atau sketsa awal di atas kanvas.

Abstract : salah satu gaya (*style*) dalam lukisan dimana warna dan bentuk, menjadi utama dibandingkan bentuk atau subjek dari lukisan itu sendiri.

Achromatic : karya lukis dengan menonjolkan warna dominan hitam, putih dan abu-abu.

Acrylic paint : merupakan sebutan bagi cat cepat kering berisi pigmen acrylic polymer emulsion, yang dapat diencerkan dengan air, tetapi akan tahan air ketika kering. Sentuhan akhir dari akrilik dapat juga dicampur dengan cat air atau cat minyak hingga menghasilkan warna dan karakter warna yang unik

Airbrush : teknik lukis dengan menggunakan tenaga angin/tiupan mesin pompa yang disalurkan ke alat semprot (*fountain pen*) untuk menciptakan kehalusan gradasi dan tekanan dari warna.

Alla Prima (means literally 'at once') merupakan teknik lukis dimana, cara pencampuran warna dilakukan ketika pemrosesan dalam keadaan basah, lukisan dianggap selesai pada saat warna masih basah.

Allegory teknik penggunaan *figure* atau simbol untuk menampilkan konsep yang abstrak atau kualitas

Aquarelle merupakan teknik lukis dengan teknik cat air yang transparan atau teknik menghasilkan warna transparent seperti cat air

B

Batik merupakan teknik mewarnai textile.

Bird's-eye-view yakni teknik menampilkan gambar terlihat dari atas

C

Cast shadow merupakan teknik menggambarkan bayangan dari objek menempel pada suatu kontur permukaan.

Charcoal atau *black crayon* terbuat dari arang kayu, dapat diperoleh dalam bentuk yang keras dan tebal.

Chiaroscuro merupakan teknik lukis dengan penonjolan efek cahaya terang dan gelap dalam lukisan dengan tujuan untuk memberi tekanan dan pemfokusan pada suatu objek atau kegiatan, kata *chiaroscuro* berasal dari bahasa Itali yakni *chiaro* (cahaya terang) and *oscuro* (gelap)

Collage merupakan teknik merangkai berbagai bentuk dan media untuk menghasilkan suatu kesan baru.

Diptych merupakan teknik melukis dengan menggabungkan dua kanvas atau lebih bersamaan sebagai latar

Dry-brush painting merupakan teknik menciptakan efek pecah atau merambut pada area medium kertas atau lainnya, dilakukan dengan cara memegang kuas sejajar atau datar dengan permukaan media

E

Egg tempera merupakan teknik pencampuran pigmen warna dengan kuning telur.

Encaustic merupakan teknik lukis dengan memakai pigment yang telah dicampur dengan bahan lilin atau malam (*wax*) yang kemudian dilelehkan memakai alat pengering.

En-plein-air bahasa Perancis yang artinya '*in the open air*' sebutan untuk kegiatan melukis di *outdoors*.

Exploded view merupakan teknik menggabungkan berbagai objek dengan setiap komponen terlihat bagian dari sudut tertentu terlihat terpisah tetapi dalam sudut lainnya, terlihat menyatu dari keseluruhan, setiap bagian akan terlihat pada posisinya yang seimbang jika mereka dirakit ulang lagi

F

Fa Presto (means literally 'make quickly') teknik ini sama dengan *alla prima*, tetapi cara melukisnya cat dituangkan secara bersamaan.

Fat over lean merupakan teknik lukis dengan memastikan cat tidak retak, '*Fat*' merupakan cara memoleskan cat langsung dari *tube* atau sedikit dicampur minyak, '*lean*' merupakan teknik mengencerkan cat dengan minyak, Teknik '*Lean*' lebih cepat kering dibanding teknik '*fat*' namun akan menghasilkan alur cat yang terang dibanding *fat*

Figurative merupakan teknik meneggambar makhluk hidup dengan bentuk *figurative*, simbol atau sejenisnya.

Foreshortening merupakan teknik *focusing* objek untuk menunjukkan ruang relasi yang sangat tepat antara objek dalam gambar.

G

Gel medium merupakan teknik mencampur cat dengan gelatin, untuk menghasilkan kesan halus, mengalir, lembur tanpa menghilangkan kekentalannya

Gesso merupakan cairan yang terbuat dari kapur, pemutih dan lem untuk dasaran kain atau media lukis

Gilding merupakan teknik memadukan lembaran metal ke dalam lukisan guna menciptakan kesan solid atau terlapisi metal

Glaze 1 merupakan teknik lukis dengan menambahkan plastik film transparat atau cat transaran setelah gambar selesai untuk menambah kualitas pancaran lukisan

Gouache merupakan teknik menerapkan *opaque* cat air di atas media kertas atau media lainnya.

Halfstone merupakan teknik mencampur warna abu-abu atau kromatik guna menghasilkan bayangan yang ringan.

Hatching merupakan teknik memberi bayangan pada objek secara artistik, garis, atau kombinasi keduanya.

Highlight merupakan teknik memberi kesan terang pada lukisan disesuaikan dengan objek atau maksud yang ingin ditonjolkan secara intensitas warna beda.

I

Illustration merupakan teknik menggambar untuk menjelaskan sesuatu dealam bentuk cetak, seperti buku atau iklan

Impasto 1 merupakan teknik melukis menggukan tekanan dan tebal

Intaglio merupakan satu dari tiga kategori teknik cetak, dimana plat metak dicetak atau digores pada area yang dikehendaki

J

Junk art merupakan istilah bagi seniman yang memanfaatkan dan memakai medium barang-barang sampah sebagai medium ekspresinya

Jute canvas merupakan teknik membuat kanvas bergelombang atau bertekstur menarik

K

Kinetic art merupakan semua jenis seni konstruksi bergerak baik yang menggunakan daya gerak dari motor, manusia atau tenaga alam.

L

Landscape merupakan teknik menggambar panorama atau benda dalam ruang alam secara komposisinal.

Life drawing merupakan teknik menggambar manusia dari model nyata dan riil

Lifting merupakan teknik menciptakan efek tekstur pada lukisan, biasanya dilakukan dengan cara menempelkan benda sesuatu pada cat basah kemudian mengangkatnya, hingga berbekas pada permukaan cat, atau sebaliknya dengan cara menekan, menggores hingga permukaan cat menciptakan tekstur tertentu.

M

Marouflage merupakan teknik melukis dengan cara menempelkan kanvas atau kertas pada permukaan padat seperti dinding atau kayu.

Masking Fluid merupakan teknik menutup area yang dikehendaki dengan lem latex di atas kanvas atau kertas guna memisahkan warna pada proses pewarnaan.

P

Phyroglyph berasal dari bahasa Latin *phyro* artinya api, *graph* artinya gambar. Teknik ini merupakan teknik lukis dengan menggunakan api atau bara sebagai pena untuk menggambar diatas medium kayu atau kanvas khusus.

R

Relief merupakan teknik menggambar timbul pada medium datar

S

Scumble merupakan teknik mewarnai dengan menggunakan warna *opaque* atau kabut sehingga terkesan terliput asap.

Sfumato merupakan teknik mewarnai dengan cara menyambung dua tekanan maupun warna berbeda menjadi senada hingga terkesan menyatu, bergerak

Square up merupakan teknik memindahkan gambar dari medium dan skala berbeda

Siqueros merupakan teknik lukis dengan melibatkan kecelakaan alam untuk ikut membentuk keindahan, misalnya proses pengeringan yang berlebihan, proses udara dingin yang menggigil atau perlakuan tertentu dari alam yang akan menghasilkan bentuk tak terduga tetapi

sudah diduga menciptakan kesan indah yang lebih

T

Tempera atau *emulsi* atau pelarut warna dari bahan putih dan kuning telur, atau air, minyak.

Tonal value merupakan ukuran untuk mengukur tingkat terang dan gelap warna cat

Tooth merupakan teknik menciptakan kesan beralur pada kanvas atau kertas akibat proses pengeringan cat.

Trompe l'oeil merupakan teknik lukis yang menggambar realistik tetapi terkesan tidak nyata