

4

KARYA SENI SANGGIT: PERJUMPAAN TRADISI MODERN DALAM PARADIGMA KEKARYAAN SENI RUPA

Dharsono (Sony kartika)

Abstract

The encounter of modern tradition is a paradigm of modern art with a touch of tradition, a phenomenon to search for Indonesian roots in Indonesian cultural identity, then called the work of *sanggit*. To meet the global era, the alternative we have to build is how to do local studies (traditional arts) that can be an alternative to the development of art towards global ideology, so that global phenomena will become more local. Preservation of traditional art, as a form of cultural resilience. Preservation can be interpreted as preservation and conservation. Preservation is maintaining, caring for, and protecting, while conservation is the preservation of development and / or utilization of value. The purpose of this discussion is to offer a phenomenon of meeting modern traditions in the Indonesian art workforce paradigm; (1) offering the concept of revitalization of *sanggit* as the basis for art work, (2) offering the concept of reinterpretation of *sanggit* as the basis for art work and (3) offering the concept of symbolic expression and / or abstraction as the basis of art work. Research / study steps are carried out with a qualitative research model with a cultural approach, referring to the teachings of Javanese culture in accordance with Javanese cultural philosophy and philosophy. This approach emphasizes data interpretation in case specificity. The review of the analysis in this study emphasizes more on the interaction model of qualitative data analysis, using a Javanese cultural approach. Analysis interactions were carried out to analyze qualitative data from the results of empirical data collection. The interactive results of the analysis are then examined by interpretive analysis in a hermeneutic manner.

Keywords: encounter modern tradition, revitalization, reinterpretation, symbolic expression

PENDAHULUAN

Untuk menyongsong era global, maka alternatif yang harus kita bangun adalah bagaimana melakukan studi lokal (seni tradisi) yang mampu menjadi alternatif perkembangan seni rupa menuju ideologi global, sehingga akan terjadi fenomena global akan semakin lokal. Perkembangan seni modern dengan sentuhan seni tradisi nusantara, yang kemudian kita sebut sebagai karya seni *sanggit* dalam paradigma kekarya seni rupa yang Indonesia. Karya seni *sanggit* merupakan strategi untuk membangun masa depan seni rupa Indonesia yang berkarakter dan beridentitas Indonesia akar Indonesia.

Pembahasan ini menawarkan fenomena perjumpaan tradisi modern dalam paradigma kekarya seni rupa Indonesia; (1) menawarkan konsep revitalisasi *sanggit* sebagai landasan berkarya seni, (2) menawarkan konsep reinterpretasi *sanggit* sebagai landasan berkarya seni dan (3) menawarkan konsep ekspresi dan/atau abstraksi simbolik sebagai landasan kekarya seni.

Pentingnya pelestarian seni tradisi, sebagai bentuk ketahanan budaya. Pelestarian dapat diartikan sebagai preservasi (preservation) dan konservasi (conservation). Preservasi yaitu menjaga, merawat, dan melindungi, sedangkan konservasi adalah pelestarian pengembangan dan atau pemanfaatan nilai. Konservasi lebih mengutamakan perkembangan secara alternatif

dalam menjawab kondisi seni dan budaya secara global lalu yang kreatif.

DASAR TEORETIS

Langkah-langkah penelitian/kajian dilaksanakan dengan model penelitian kualitatif dengan pendekatan kebudayaan, mengacu pada ajaran budaya Jawa sesuai dengan filsafat dan falsafah budaya Jawa. Pendekatan ini menekankan pada penafsiran data dalam kekhususan kasus (Denzin, 1980:100).

Pengumpulan data menggunakan wawancara mendalam (indepth interview), dipilih karena bersifat lentur dan terbuka, dan tidak menggunakan struktur yang ketat dan formal, serta bisa dilakukan berulang pada informan yang sama. Pertanyaan yang diajukan bisa semakin terfokus, sehingga informasi yang dikumpulkan semakin rinci dan mendalam. Struktur tersebut dimaksud agar informasi yang diperoleh memiliki kedalaman yang cukup. Kelonggaran cara ini mampu mengorek kejujuran informan dalam memberikan informasi yang sebenarnya, terutama yang berkaitan dengan perasaan, sikap, dan pandangan mereka terhadap keberadaan artefak seni klasik. Teknik wawancara ini akan dilakukan pada semua informan atau narasumber yang dibutuhkan secara selektif (cuplikan), dengan menggunakan pertimbangan berdasarkan konsep teoretis yang digunakan. Teknik wawancara ini lebih bersifat purposive, yaitu pemilihan informan ataupun narasumber berdasarkan criterion based selection (yang dianggap punya kemampuan yang dapat dipercaya untuk menjadi sumber data), namun demikian informan dan narasumber lain yang dipandang dapat menunjukkan informasi yang lebih akurat dan lebih mengetahui permasalahan juga akan dipilih, sehingga pilihan informan dan narasumber dapat berkembang sesuai dengan kebutuhan dan kemantapan dalam perolehan data.

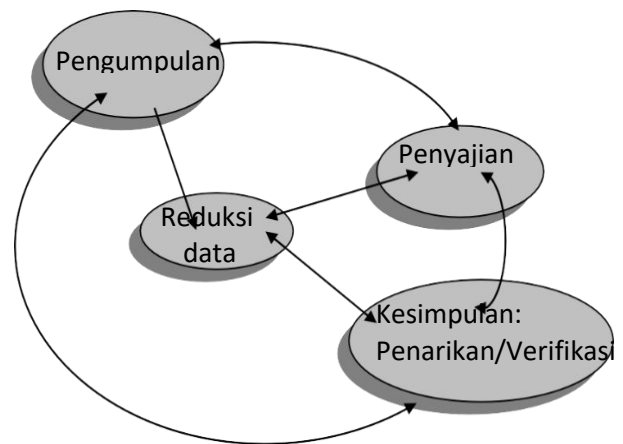


Diagram: Analisis interaktif data kualitatif Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi 1992:19-20).

Ulasan yang menyangkut analisis dalam pengkajian ini, lebih menekankan pada model interaksi analisis data kualitatif, dengan menggunakan pendekatan kebudayaan Jawa. Interaksi analisis dilakukan untuk menganalisis data kualitatif hasil pengumpulan data empiris. Untuk mendapatkan hasil yang akurat dari pemilahan secara klasifikasi dan identifikasi. Model ini dipilih karena memungkinkan untuk lebih banyak memberikan satu pencandraan yang mampu menjangkau masukan serta paparan dalam rangkaian yang bersifat reduksi data dan penyimpulannya. Model yang digunakan dalam menganalisis data kualitatif dengan menerapkan sistem siklus, artinya peneliti selalu bergerak dan menjelajahi objeknya selama proses berlangsung (Rohidi, 1992:19-20).

Hasil interaktif analisis tersebut kemudian dikaji dengan interpretatif analisis secara hermeneutik. Hermeneutik mengarah pada penafsiran ekspresi yang penuh makna dan dilakukan dengan sengaja oleh manusia. Melakukan interpretasi atas interpretasi yang telah dilakukan oleh pribadi atau kelompok

manusia terhadap situasi mereka sendiri. Setiap peristiwa atau karya memiliki makna dari interpretasi para pelaku atau pembuatnya. Karya yang merupakan hasil interpretasi tersebut selanjutnya menghadapi pembaca atau pengamat dan ditangkap dengan interpretasi pula. Dalam analisis hermeneutik, peneliti mengadakan tafsir terhadap karya tersebut seolah karya itu diciptakan kembali sebagai makna baru, sesuai dengan teori kebudayaan yang digunakan (Sutopo, 1996:29). Hermeneutik mengangkat masalah sampai pada apa yang diekspresikan. Oleh karena itu hermeneutik dirumuskan sebagai teori operasi-operasi pemahaman dalam kaitannya dengan interpretasi kebudayaan--sebagai teks. Interpretasi ditegaskan sebagai perbedaan suatu arti yang tersembunyi di dalam arti yang tampak. Tugas hermeneutik adalah mengenali ihwalnya teks atau dunia teks atau kenyataan yang dibahasakan oleh teks dan bukan jiwa pencipta (Poespoprodjo, 1991:117-118).

HASIL KAJIAN DAN PEMBAHASAN

A. HASIL KAJIAN

Kondisi budaya Indonesia telah mengalami proses transformasi budaya sejak zaman prasejarah. Proses tersebut mencerminkan adanya perkembangan budaya etnik (walaupun tidak semua). Adanya perkembangan budaya tersebut, terutama perkembangan sejarah seni rupa Indonesia mempunyai ciri yang menonjol, yang kemudian merupakan cermin keragaman budaya, sebagai salah satu identitas dan jati-diri bangsa Indonesia. Wiyoso (1996), menyatakan bahwa ciri menonjol dari seni rupa Indonesia ialah bentuk yang pluralistik yang tersebar hampir di kawasan Nusantara. Ciri-ciri tersebut mencerminkan keanekaragaman kebudayaan suatu bangsa yang mendiami daerah yang terpisah. Tiap daerah memiliki akar budaya prasejarah sebagai dasar dari tradisi seni rupa Indonesia yang sampai sekarang ada yang masih dipertahankan. Kebudayaan hasil tangan terampil bangsa Indonesia dari berbagai macam budaya-seni menurut daerahnya masing-masing merupakan modal dasar pembangunan, perlu

adanya kajian dan penggalan sebagai satu usaha pelestarian. Seni tradisi perlu dilestarikan keberadaannya, terutama untuk memberikan satu aset budaya dalam pembangunan dewasa ini. Usaha untuk mengenal kesenian Jawa termasuk mencoba untuk menggali latar belakang budaya masyarakat Jawa. Kebudayaan Jawa ini melahirkan berbagai bentuk seni klasik dalam bentuk karawitan, tari, keris, batik, arsitektur, interior, wayang, dan sebagainya (Wiyoso, 1996:1).

Wiyoso (1993), menyatakan bahwa wayang pada perkembangan Hindu terakhir dengan gaya realistik, sesuai dengan kepentingan agama Hindu dikembangkan oleh kemampuan para wali pada zaman Islam dalam rekaan estetis baru sesuai dengan budaya Islam. Kriteria gaya ekspresi wayang mengalami perubahan menjadi non-realistik yang sarat dengan makna perlambangan. Kemampuan para Wali dan Raja dalam mengolah unsur rupa wayang; menghasilkan wayang baru yang mengisyaratkan terjadinya proses kesinambungan tradisi wayang dilihat dari aspek seni rupa. Kesinambungan tradisi seni memang pernah terputus sehingga perintisan untuk mencapai bentuk kesenian baru terhalang bahkan terhenti sama sekali. Akibat dari kesenjangan, proses perkembangan seni rupa, Indonesia hanya mengharapkan pelestarian tradisi seni semata-mata tanpa upaya pengembangan untuk mencapai tradisi baru. Kesenjangan itulah yang terjadi pada saat lesunya kebudayaan pada masa pemerintahan kolonial Hindia-Belanda, saat ketika pamor budaya kerajaan Indonesia-Islam mulai memudar. Di saat itulah kesadaran tradisi bangsa yang terjajah terdesak, hingga berakibat kurangnya daya cipta untuk menemukan bentuk ekspresi baru yang mencerminkan kekuatan tradisi seni masa lampau (Wiyoso, 1993:41).

Haryoguritno (1993), menyatakan bahwa selain wayang kulit purwa terdapat pula wayang golek purwa yang populer di Jawa Barat (Sunda). Wayang kulit purwa berkembang di Jawa Tengah, Jawa Timur dan Bali. Di Jawa Tengah (Surakarta), perkembangan ini mencapai puncaknya pada kira-kira akhir abad ke XIX. Di

beberapa daerah lain misalnya Cirebon, Banyumas, Kedu dan Yogyakarta juga terdapat pembuatan dan perkembangan seni rupa wayang kulit purwa sesuai dengan tingkat kreativitas dan apresiasi keda-erahan masing-masing. Demikian pula, masih ditemukannya sisa-sisa wayang gul-ungan kertas yang terkenal dengan nama Wayang Beber seperti yang terdapat di daerah Wonosari dan Pacitan. Menurut teori yang ada, wayang beber dibuat atau dipertunjukkan untuk pertama kalinya pada za-man Majapahit. Meskipun teori ini dapat dika-takan sudah mapan, namun sejauh ini masih diragukan kebenarannya. Dari hasil per-ban-dingan dapatlah diketahui bahwa bentuk-bentuk wayang beber nampak lebih muda dari pada bentuk-bentuk wayang yang seumur dengan zaman Majapahit. Mungkin wayang beber dicip-takan pada masa surutnya kekuasaan Majapahit (awal abad XVI M), sebelum pusat kebudayaan berpindah ke Demak (Jawa Tengah ± th. 1522 Masehi). Sebagaimana diketahui, pada zaman itu agama Islam mulai diperkenalkan di daerah-da-erah pantai utara pulau Jawa. Akulturasi antara kebudayaan Jawa-Hindu dan Islam berjalan se-cara damai dan kompromistis yang meng-hasil-kan ciptaan wayang baru. Wayang kulit purwa za-man Islam menjadi sedemikian rupa untuk meng-hindari pertentangan dengan dogma ajaran Islam yang tidak membenarkan peng-gambaran manu-sia secara realitis (Haryo-guritno,1993:53-54).

Kartika (2012), berita yang ditulis oleh Ma Huan (± 1414 M), membenarkan adanya wayang beber di Majapahit, tetapi bentuk lukisan dan gaya stilasinya tidak dijelaskan, sehingga mungkin gayanya tidak seperti peninggalan wayang beber dari Pacitan dan Gunung Kidul (Groeneveldt dalam kartika, 2012: 10).



Gambar 1: Wayang beber gaya Pacitan dengan jagong Adegan suasana di Pasar Karangtalun (Photo Bagyo Suharyono), dibuat atas perintah Mangkurat II. Jagong tersebut diambil dari gulungan wayang beber yasan ndalem Mangkunegaran, yang dilukis dengan Candra sengkala Gawe Srabi Jinawah ing Wong atau tahun 1614 .

Namun apabila ditinjau dari segi bentuk fisik, secara simultan dapat disimpulkan bahwa bentuk pelukisan tokoh-tokoh dalam wayang beber (lihat gambar 1), pasti sudah mengalami penyempurnaan, karena larangan makhluk hidup oleh agama Islam, seperti yang tampak pada penggambaran bentuk wajah, leher, atau keseluruhan badannya yang tipis-tipis seperti wayang purwa pada umumnya (Kartika, 2012:10).

Merujuk serat Sastramiruda, wayang beber Pacitan dengan cerita Joko Kembang Kuning dibuat atas perintah Mangkurat II (1677-1678) yang sekarang disimpan oleh keluarga Sarnen Go-nocarita dari desa Karangtalun Kecamatan Do-norejo Kabupaten Pacitan Jawa Timur. Wayang beber Wonosari dengan cerita Remeng Mangu-njaya, dibuat atas perintah Pakubuwana II (1727-1749), yang sekarang disimpan oleh keluarga Sapar Ronosentono dari desa Gelaran Keca-ma-tan Karangmojo Kabu-paten Gunung Kidul (Kartika, 2012:11).

Soedarso (1986), lukisan wayang beber gaya pelukisannya: Wayang beber Pacitan dengan cerita Jaka Kembang Kuning maupun wayang beber Wonosari cerita Remeng Mangunjoyo, ga-ya wayang beber tersebut mempunyai gaya yang non-realistik yang merupakan usaha hasil pere-kaan para empu dan para Wali dalam budaya Islam. Jelas wayang beber tidak dibuat di masa Majapahit, melainkan dari suatu periode ketika pengaruh Islam sudah menjamah seni pewa-ya-ngan di Indonesia. Disinilah perlu digaris-bawahi adanya transformasi budaya Indonesia dalam kesinambungan wayang dalam perkem-bangan seni rupa Indonesia pada periode Hindu dan Islam (Sularto dalam Soedarso, 1986:22).

Kempers (1959), menjelaskan; (1) Relief Candi Jago lebih dekat dengan bentuk stilasi wayang Bali (dan wayang Jawa pada waktu itu) dari pada relief Ramayana pada Candi Panataran, meskipun Candi Jago lebih tua dari Candi Panataran. Sesuai dengan evolusi bentuk stilasi yang mengilhaminya, mestinya yang diambil sebagai pola adalah perkembangan yang terakhir, (2) Pada Candi Panataran terdapat dua gaya relief, yaitu gaya realistik yang terdapat pada panel-panel relief cerita Kresnayana dan gaya dekoratif mirip wayang yang terdapat pada panel-panel relief Ramayana. Jadi nampaknya tidak benarlah anggapan umum yang memandang gaya realistik pada relief Prambanan itu kemudian berangsur-angsur berubah menjadi dekoratif seperti yang terdapat pada relief di candi-candi Jawa Timur yang lebih muda usianya, (3) Pada relief Candi Jago terdapat kebiasaan untuk membatasi adegan-adegan cerita dengan menggunakan motif gunung atau kayon seperti yang terdapat dalam pertunjukan wayang kulit. Tentu hal ini merupakan pengaruh yang berasal dari pakeliran wayang kulit untuk mengawali dan mengakhiri adegan-adegan cerita dengan jalan menancapkan gunung ditengahlayar. Tanpa pengaruh itu rasanya mustahil orang sampai pada penggunaan gunung atau kayon sebagai pembatas adegan. Sebaliknya ada cara yang lain untuk memberikan tanda batas adegan seperti pada relief Candi Surawana, yaitu dengan penggunaan motif ikal bersambungan dengan arah tegak (Kempers, 1959:84-92). Pendapat B. Kempers tersebut memberi gambaran bahwa pertunjukan wayang kulit sudah ada dan bahkan sudah populer dalam masyarakat. Maka mudahlah dimengerti bahwa ketika diperlukan suatu isian untuk menghias dinding-dinding candi, orang lalu sampai pada pilihan untuk mengambil wayang kulit yang populer itu sebagai penghias dinding-dinding candi tersebut. Lagipula banyak cerita pewayangan yang cocok sekali dikaitkan dengan penirian sebuah candi seperti misalnya cerita Sudamala yang merupakan cerita ruwatan, dan bentuknya pun serasi dengan bidang-bidang yang akan dihiasinya. Sebagaimana diketahui, dinding-dinding candi dipenuhi oleh garis-garis hori-

zontal, baik berupa pembagian candi menjadi kepala, badan, dan kaki yang masing-masing masih dibagi-bagi pula, maupun dalam bentuk bingkai-bingkai yang banyak ragamnya itu. Maka bentuk kelir wayang kulit yang memanjang horizontal itu tepat sekali sebagai ide dasar pengisi bidang candi (Kartika, 2012: 14).

Claire Holt(1967), adanya sebuah analog yang menyatakan sudah adanya wayang kulit pada sekitar abad IX-X M sebagai salah satu bentuk wayang tertua, yang ditemukan pada relief candi Prambanan, sebagaimana telah disinggung dalam tulisan Haryonoguritno pada halaman sebelumnya, justru menimbulkan kemungkinan dugaan bahwa sebelum itu prototipe wayang pasti sudah lama ada. Dugaan ini ditunjang oleh banyaknya kata-kata petunjuk pada berbagai piagam yang berasal dari masa-masa sebelumnya. Misalnya kata aringgit dalam Piagam Tembaga Jaha (tahun 840 M), disamping kata-kata lain seperti atapukan (pemain topeng), abanyol (pelawak), dll. Demikian pula, dalam Piagam Tembaga dari Jawa Tengah dijumpai kata-kata macarita dan mawayang dengan cerita Bhimmaya (Holt, 1967:281-282).

Tabrani (1993), proses transformasi budaya terus berlanjut, tidak saja dari perkembangan seni rupa Indonesia Hindu/Budha ke budaya Islam. Wayang kemudian menjadi sumber gagasan dan inspirasi kegiatan seni dari para perupa Indonesia. Sebagai sumber ekspresi tidak hanya terbatas pada wayang kulit purwa, namun meliputi berbagai jenis wayang; wayang beber, wayang kulit, wayang golek, wayang orang, semuanya menjadi perhatian dan diangkat dari akar tradisi yang dikembangkan secara inovatif yang menghasilkan karya-karya patung, lukis dan kriya. Kurang lebih tahun 1244 telah muncul wayang-gelar, kemudian berkembang apa yang disebut wayang beber (\pm 1361) dan berkembang dengan wayang beber sunggingan (\pm 1397), berlanjut sampai wayang beber Cerita Panji (\pm 1562) dan wayang beber Remeng Mangunjaya (\pm 1735). Wayang beber secara esensi muncul sebagai media seni pertunjukan. Kemudian, muncul kembali sebagai bentuk salinan (bukan

sebagai media pertunjukan) kurang lebih tahun 1939 (Tabrani, 1993:6).

Pendapat tersebut memberi gambaran bahwa adanya satu pergeseran budaya secara esensi, yaitu pergeseran fungsi wayang beber sebagai media seni pertunjukan dan muncul kembali sebagai wayang beber bentuk salinan. Bentuk salinan wayang beber pada perkembangan selanjutnya tidak saja dilukiskan di atas kain, tetapi juga dilukiskan di atas kaca. Salinan wayang beber di atas kain ataupun kanvas kemudian disebut lukis wayang beber. Perkembangan terakhir pelukisan wayang (beber atau yang lain) tidak lagi sebagai bentuk salinan tetapi sebagai sumber inspirasi dan media ekspresi. Demikian juga yang terjadi pada wayang kulit (terutama wayang kulit purwa), memang masih bertahan sebagai upaya pelestarian seni tradisi. Namun wayang juga banyak muncul dalam eksistensi dan esensi yang berbeda. Perubahan bentuk dan gaya tampak pada karya seni yang mendambakan kebebasan pribadi. Kebebasan untuk mengekspresikan lewat interpretasi baru dari sosok wayang yang ia jadikan landasan dalam proses penciptaan oleh senirupawan Indonesia. Wayang kemudian menjadi acuan seniman; sebagai sumber inspirasi dan media ekspresi (Kartika, 2012:15).

Kartika (2012), transformasi budaya kemudian bergulir, dan para perupa mulai melihat dan memanfaatkan wayang sebagai media penciptaan seni, sekaligus dalam usaha pelestarian seni tradisi maupun inovasi secara kreatif. Pemanfaatan wayang sebagai sumber gagasan dalam cipta seni oleh pelukis modern semakin semarak. Maka muncullah berbagai corak dan gaya seni lukis wayang pada perjalanan seni lukis Indonesia. Kehidupan budaya dihidupkan pada dua keakuan pandangan, yaitu pandangan konservatif dan progresif. Pandangan konservatif menghendaki adanya orientasi pada upaya melestarikan warisan budaya secara utuh, usaha untuk merentangkan benang emas yang mampu menghubungkan budaya masa lalu dengan masa kini. Di lain pihak, pandangan progresif menghendaki adanya sebuah perubahan melalui proses modernisasi. Dua kekuatan tersebut berjalan seiring dan memberi kemungkinan

221 | Jurnal Budaya Nusantara Vol. 2 No. 1

adanya saling bergesekan, yang akan mengakibatkan adanya bentuk kesenian yang berorientasi kepada kedua pandangan tersebut. Kemudian muncullah karya hasil revalidasi, yang merupakan karya studi-klasik dalam konsep garap kini, dan karya hasil reinterpretasi karya-karya yang memanfaatkan idiom seni tradisi sebagai sumber gagasan penciptaan seni modern. Model tersebut kemudian menjadi mode pengembangan seni tradisi Indonesia sebagai satu kesenian modern dengan akar tradisi. Seni tradisi yang demikian itu kemudian disebut seni tradisi kini. Seni tradisi kini maupun seni modern, secara konseptual sama-sama berlandaskan pada kreativitas. Tingkat kreativitas tergantung dari kemampuan seniman yang profesional di bidangnya, dan mampu menangkap serta menyelami berbagai masalah, sekaligus mampu menjadi anak zamannya. Wujud dan arah perkembangan seni tradisi dewasa ini dapat bergerak dari berbagai arah mulai dari tradisi dalam inovasi kreatif; yaitu menggunakan konsep tradisi secara kreatif dengan perbendaharaan tradisi yang sudah melewati fase hayati sampai ke pada bentuk yang kreatif dalam nafas tradisi masa kini (Kartika, 2012:52).

Kusnadi (1977), hadirnya kesenian dalam masyarakat Indonesia sekarang ini, seniman dalam kedudukannya sebagai pembentuk gaya dalam penciptaan karya seni, tercermin pada citra budaya serta corak kepribadian bangsa. Guna memperoleh citra budaya Indonesia, karya seni lukis Indonesia terwujud dalam berbagai tema melalui pengolahan gaya lama atau baru ke dalam media seni lukis. Pada tahap permulaan, seniman Indonesia melukiskan segala sesuatu sesuai dengan wujudnya yang nampak atau keseluruhan kehadirannya bercorak realistik. Perkembangan selanjutnya melalui pengintisarian bentuk dan rasa, juga penciptaan lewat stilasi bentuk atau pengolahan terhadap bentuk dan iramanya, pengkristalisasi ide-ide simbolis dan menjadikan simbol-simbol tersebut sebagai lambang pada seni lukis. Penggunaan unsur garis dan warna dalam penciptaan bentuk secara murni sebagai dasar penciptaan seni lukis para seniman Indonesia

(Kusnadi, 1977: 146). Perjalanan seni lukis modern Indonesia sampai munculnya berbagai corak dan ragam gaya akibat perkembangan pola pikir kaum akademis dewasa ini. Karya-karya seniman akademis dengan berbagai ragam eksperimen alternatif, senantiasa berjalan berdampingan dengan karya-karya non akademis yang bercorak konvensional, masing-masing memberikan fenomena dan sodoran alternatif yang mewarnai perjalanan seni lukis Indonesia dewasa ini. Secara kontekstual perkembangan munculnya seni lukis wayang bukan secara langsung dipengaruhi oleh ragam dan gaya pada masa atau periode tertentu dalam perjalanan seni lukis Indonesia. Namun secara konseptual ada hubungan yang tidak langsung antara ragam gaya pada seni lukis wayang di Indonesia dengan perkembangan pola pikir yang terjadi dalam perjalanan seni lukis Indonesia. Hadirnya kesenian dalam masyarakat Indonesia sekarang ini, seniman dalam kedudukannya sebagai pembentuk gaya dalam penciptaan karya seni, tercermin citra budaya serta corak kepribadian bangsa. Guna memperoleh citra budaya Indonesia, karya seni lukis Indonesia terwujud berbagai tema melalui pengolahan gaya lama atau baru ke dalam media seni lukis. Pada tahap permulaan seniman Indonesia melukiskan segala sesuatu sesuai dengan wujudnya yang nampak atau keseluruhan kehadirannya bercorak realistis. Perkembangan selanjutnya melalui pengintisarian bentuk dan rasa, juga penciptaan lewat stilasi bentuk atau pengolahan terhadap bentuk dan iramanya, pengkristalisasi ide-ide simbolis dan menjadikan simbol-simbol tersebut sebagai lambang pada seni lukis. Penggunaan unsur garis dan warna dalam penciptaan bentuk secara murni sebagai dasar penciptaan seni lukis para seniman Indonesia (Kusnadi, 1977: 146). Pelukis Agus Jaya pada masa Persagi dan Revolusi, Kusnadi dalam penelitiannya tentang sejarah seni rupa Indonesia, mengatakan: Karya seni dengan komposisi figur yang ditata secara dekoratif, mengajak kita untuk menghargai keindahan lewat alam secara dekoratif dan melalui warna serta kesan monumental dari komposisi figur-figurnya. Suasana mistik yang digambarkan lewat karyanya, sama kuatnya dengan rasa sensualitas

dari tokoh/figur wanita-nya. Penggambaran figur pada karya Agus Dja-ya diilhami dari tokoh pewayangan dan relief candi (Kusnadi, 1977: 165). Sudjojono, dalam kumpulan tulisannya yang berjudul Seni Lukis, Kesenian dan Seniman memberikan pertimbangan dan pengarahan seninya, sehingga mampu menjadi panutan generasinya saat itu. Dinyatakan bahwa setiap seniman yang harus dilakukan pertamanya adalah harus berwatak seniman pula. Keberanian melontarkan ide pada dunia, walaupun tidak mendapat tanggapan publik sekalipun. Dengan watak demikian, ia akan berani memperjuangkan apa yang dinamakan kebenaran dan mencintai apa yang diyakini sebagai keindahan. Keindahan dalam arti estetika menurut seniman, bukan menurut publik. Karya seni diciptakan hanya atas dorongan dari dalam dan memaksa seniman untuk melahirkan (Kusnadi, 1977:169).

Dharsono (1999), Masa Persagi dan Revolusi (1937-1945) di Indonesia, ialah saat dimana aspirasi kebangsaan sangat kuat tumbuh di setiap dada orang Indonesia. Masa untuk menaikkan harkat martabat bangsa dan mengenyahkan penjajah. Lahirnya Persatuan Ahli Gambar Indonesia (PERSAGI) (1937), sebenarnya merupakan mata rantai dari lahirnya Budi Utomo (1908), lahirnya Pendidikan Taman Nasional (1922), Sumpah Pemuda (1928) serta lahirnya Pujangga Baru yang bercita-cita tentang sastra baru Indonesia. Persagi bertujuan mengembangkan seni lukis di kalangan bangsa Indonesia, dengan mencari corak Indonesia baru. Sudjojono dan pelukis di jamannya, sudah mulai dipengaruhi oleh adanya aspirasi pribadi yang bertolak dari lingkungan budaya; yaitu kekuatan budaya tradisi wayang ataupun motif-motif ukir yang terdapat pada rumah tradisional. Di samping itu, pernyataan di atas juga megisyaratkan bahwa pelukis pada masa itu sudah banyak dipengaruhi oleh tema dan teknik pelukisan modern (barat). Ini menunjukkan munculnya bentuk dan gaya pelukisan modern Indonesia akar Indonesia (Dharsono,1999:53-54).

Sanento Yuliman (1990) dalam diskusi memberi catatan; sedikitnya ada dua masa yang perlu dicatat dalam kurun waktu terakhir ini. Masa pertama yaitu Gerakan seni rupa baru di mana kebebasan kreatif mengalami puncak idealisme dari seniman-seniman muda yang merasa dituntut oleh pertumbuhan zaman dan gelombang situasi. Gerakan seni rupa baru muncul seputar tahun 1970-an, merupakan peristiwa kesenilukisan yang perlu mendapat catatan tersendiri. Masa kedua adalah isu globalisasi seni lukis pasca tahun 1980, dimana para seniman dihadapkan pada satu kenyataan ekonomi dunia atau dengan kata lain seniman milik konglomerat. Masa ini sering disebut Boom Seni Lukis Indonesia. Seluruh masa itu ditandai oleh peningkatan jumlah lukisan yang diperjualbelikan dan sangat laku. Terbukti ada peningkatan jumlah dan frekwensi pameran, pertumbuhan galeri komersial, pertumbuhan sponsor pameran dan bertambahnya kolektor lukisan. Di samping itu nampak bertambahnya pelukis yang terlibat, peningkatan harga lukisan, perluasan tempat-tempat pameran tidak hanya diselenggarakan di tempat-tempat tertentu, tetapi juga di hotel, bank dan pusat-pusat perbelanjaan. Gejala lain seperti pelelangan lukisan, pemalsuan lukisan, beredarnya kembali lukisan lama dan kuno (Yuliman,1990:1-2).

I.W. Suarta, (1993) memberi gambaran perjalanan seni lukis di Bali. Bali ±1930- 1970-an timbul perkembangan baru dalam seni lukis setelah hadirnya pelukis R. Bonnet, Walter Spies dan Cokorde Agung Sukawati melalui badan Pita Maha. Di antara seniman Bali Baru tersebut yang memilih tema wayang antara lain; I.G. Nyoman Lempad, Anak Agung Gede Mregeg, Gusti Ketut Kobot, Gusti Molog, Ida Bagus Made, Ida Bagus Rai. Seniman lukis wayang mengadakan perubahan fisik karya dalam berkarya; dinamis, anatomis, memperhatikan perspektif, komposisi yang tak terlalu padat dengan pewarnaan yang lebih bervariasi. Selanjutnya karya-karya tersebut disebut dengan Seni Lukis Wayang Bali modern gaya Pita Maha (I.W. Suarta, 1993:14-15).

Lukisan gaya Pita Maha, mengambil tema wayang sebagai sumber inspirasi seniman dalam berkarya. Bentuk wayang tergambar jelas, termasuk teknik pelukisan wayang yang telah menampilkkan kesan anatomi plastis. Pergeseran tematik ialah dari tema yang diambil dari kitab Sutasoma dan dari kitab keagamaan beralih ke tema keseharian. Kesederhanaan warna, pertim-bangan komposisi dipengaruhi konsep estetika modern lewat R. Bonnet dan Walter Spies. Namun kedua pelukis tersebut masih tetap menggunakan teknik pewarnaan, gaya pelukisan secara tradisi yang khas. Konsepsi estetika barat masih dalam batas tertentu yaitu; pada anatomi dan perubahan tema yang diangkat. Namun demikian bahwa lukisan wayang modern tersebut tampak adanya inovasi-inovasi yang perlu dicatat sebagai satu loncatan perkembangan seni lukis modern Bali (Kartika2012:49).

Hadirnya pelukis R. Bonnet, Walter Spies dan Cokorde Agung Sukawati, mampu mengubah gaya lukisan Bali tradisional gaya wayang pada sebagian pelukis di Bali, menjadi gaya lukisan Bali yang menampilkan kesan realistik dengan komposisi yang disederhanakan. Penggunaan warna primer, meningkat ke warna-warna campuran dalam menghasilkan sebuah karya lukis gaya Pita Maha. Pada dasarnya gaya seni lukis Pita Maha memiliki dasar, yang dapat mempertemukan dua dasar estetika tradisional Bali dipadukan dengan estetika modern arahan Bonnet, dengan memperhatikan realisme fisik untuk mengungkapkan kehidupan sehari-hari masyarakat Bali, tanpa meninggalkan citra seni lukis Bali Tradisional (Kusnadi, 1977:162).

B. PEMBAHASAN

Perjumpaan tradisi modern merupakan paradigma seni modern dengan sentuhan tradisi, merupakan fenomena untuk mencari identitas budaya Indonesia akar Indonesia, kemudian disebut karya sanggit. Untuk menyongsong era global, maka yang tak dapat ditawar adalah bagaimana menguasai modern dengan sentuhan tra-

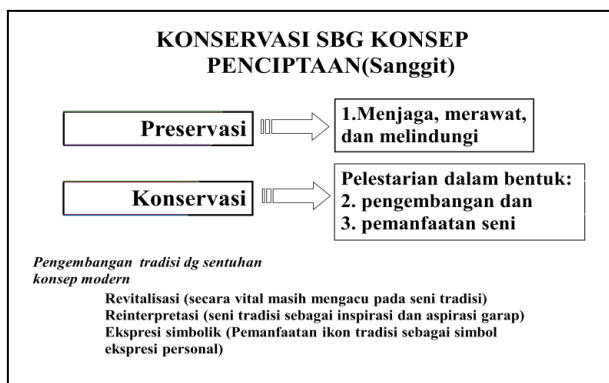
disi, sesuai dengan pandangan masyarakatnya. Wawasan terhadap paradigma seni modern harus kita tingkatkan, artinya seni modern mestinya ti-dak sekedar dipelajari, tetapi bagaimana mengu-asai konsepsi modern sebagai sarana untuk mem-pelajari tradisi masa lalu. Hasilnya akan mampu memberikan fenomena baru yang mampu mem-bingkai dinamika kehidupan seni modern yang mampu menjawab persoalan dalam mencari in-dentitas budaya Indonesia. Sehingga desainer dan atau seniman Indonesia tidak hanya jadi tukang di negeri sendiri saja, tetapi harus mampu mene-mukan jati diri bangsa dan tampil sebagai seniman dan atau desainer yang mampu menampilkan citra Indonesia akar Indonesia yang berwawasan modern. Artinya untuk menghadapi global bukan berarti mempelajari, tetapi menguasai teori uni-versal dari pendidikan seni/desain modern (bar-at) saja, kalau tidak mau dikatakan sebagai sen-iman atau desainer modern kecil atau barat-barat kecil. Menghadapi global harus mampu mene-mukan jati-dirinya sendiri sebagai manusia Indo-nesia (bagaimana mengu-asai modern dengan se-ntuhan tradisi). Ini sesuai dengan paradigma baru pendidikan tinggi seni di Indonesia yakni: meng-gali, mengkaji dan mengo-lah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global. Untuk menghadapi glo-bal maka harus studi lokal, semakin global sema-kin lokal (Kartika,2016:85).

Revitalisasi merupakan karya seni sanggit sebagai bentuk reproduksi dengan inovasi garap,



merupakan karya sanggit dengan konsep revitalisasi. Karya sanggit tersebut mempunyai tingkat kepentingan yang mengacu pada bentuk

pelestarian seni tradisi, dengan mencoba memberikan alternatif karya-karya dengan teknik reproduksi inovasi garap. Secara teknis mengalami reduksi pengolahan lewat unsur-unsur; garis kontur, teknik pewarnaan dan sajian isian bidang serta rekayasa tematik cerita. Karya yang dibuat merupakan karya studi-tradisi dalam usaha untuk mencari alternatif pelestarian, dengan mencoba menghadirkan kembali atau meniru karya peninggalan (warisan) budaya masa lalu. Seni revitalisasi secara vital masih mengacu seni tradisi sebagai acuan pokoknya. Sehingga strategi penciptaan sebagai konsep berkarya adalah dengan menggunakan konsep konservasi atau pelestarian dengan cara mutrani (nunggak semi), yaitu meniru sesuai pakem, tetapi pengolahan teknik dan bahan ses-uai dengan kebutuhan saat ini. (Dharsono 201-7:58)



Gambar 2: Keris luk tangguh kasunanan Surakarta Hadiningrat, pasikutan-nya demes (serasi, menyenangkan, tampan, enak dilihat) (Haryono Guritno, 2006:358, repro scan. Bambang Yuwono 2010). Revitalisasi sanggit merupakan karya tiruan dari sumbernya yaitu karya keris yang dibuat pada saat pemerintahan Kasunana Surakarta hadiningrat, orang Jawa menyebut dengan istilah mutrani atau nunggak semi)



Konsep RevitalisasiSanggit

Gambar 3: Sumadi (1993), *Pertemuan Panji Asmara bangun dengan para pengawalnya*: seni lukis wayang beber di atas kaca, yang dilukis secara konsep revitalisasi, (Repro photo Kartika 1985) Lukisan Wayang beber yang dilukis di atas tersebut secara revitalisasi (secara vital), mengacu pada seni tradisi (wayang beber Pacitan) dengan garap medium. Pelukisan kembali wayang beber dengan media cat minyak di atas kaca, menggambarkan: Pertemuan Panji Asmara Bangun dengan para pengawalnya, yang dilukis dengan konsep revitalisasi dengan gaya dekoratif reproduksi inovasi. Sosok wayang dan isian sudah mengalami inovasi garap medium, dan mengalami penyempurnaan teknis pelukisan pada sosok wayang, reduksi isian, dan perubahan dari teknik pewarnaan sungging tradisi ke garap teknik gradasi warna



Gambar 4: “Gerabah Betek”, karya industri keramik yang digeluti para perajin di wilayah Dinoyo, Kota Malang, Jawa Timur (wordpress.com, unduh Kartika 2018) Karya-karya gerabah di atas dibuat secara revitalisasi, secara vital mengacu pada seni tradisi (gerabah tradisi) dengan garap medium dan penambahan esesoris atau hiasan goresan dan warna.

Konsep Reinterpretasi Sanggit

Bentuk karya sanggit memanfaatkan tema cerita, dengan menggunakan konsep reinterpretasi simbolik. Pemanfaatan cerita merupakan sumber gagasan (ide) dan pemanfaatan idiom tradisi secara struktur mengacu pada

teknik seni modern. Dalam kata lain seniman



yang tergolong dalam kelompok ini mencoba menggambarkan idiom tradisi secara ekspresif dalam bingkai kreasi tematik. Idiom-idom tradisi hasil reinterpretasi, merupakan struktur paduan dengan menggunakan teknik pembabaran modern, maka akan terjadi berbagai versi gaya sesuai hasil reduksi pengolahan senimannya. Walaupun karya-karya tersebut melukiskan satu rekayasa kreasi tertentu, namun ide kreasi merupakan hasil ungkapan perasaan seniman (Kartika, 2016:90, Dharsono 201-7:59).

Gambar 5: Made Sudibia (1993), *Dialog di Padang Kurusetra*, cat minyak di atas kanvas, ukuran 110 X 90cm. (Photo repro Kartika 2015).

Lukisan di atas secara tematik melukiskan wayang cerita Mahabharata dalam adegan Dialog antara Arjuna dengan Krisna (Wisnu) di Padang Kurusetra, yang dilukiskan secara ekspresif dalam komposisi figuratif, dari dua sosok wayang Arjuna dan Krisna (sebagai Dewa Wisnu) terlukis secara dekoratif ekspresionis gaya seni lukis kontemporer Bali. Pelukisan tersebut secara konseptual merupakan bentuk reinterpretasi seni lukis sebagai perwujudan rekayasa seniman dalam mengungkapkan gagasannya. Komposisi yang dibangun secara keseluruhan seolah merupakan komposisi gaya Bali kontemporer, namun inspirasi yang diusung seniman tentang adegan antara Arjuna dan Dewa Wisnu masih tertangkap, artinya inspirasi atau ide penciptaan

merupakan aspirasi garap dalam seni lukis reinterpretasi dalam este-tika sanggit. (Kartika, 2012:107).



Gambar 6 kiri : Keris lurus dapur Mangkurat, tinatah kamarogan, warongko sandang walikat, masa kamardikan, jejeran kayu kemuning, Koleksi Basyir M.Barnawi. (H. Hardi, dkk., 2010: 135, reproscan: Kresnadipayana 2011)



Gambar 7 kanan: Kanjeng Kyai Yudhoyono, Dhapur: Panji Nom, Pamor: Samudra Sabar,



masa: Kamardikan, Karya Kolaborasi: Seni Tempa – H. Achmad (Madura), Seni Garap dan Pahat – Huri (Madura), Pemrakarsa Desain – H. Hardi, Warangka: Gayaman, Jejeran: Gaya Solo, Kayu: Gaharu, Koleksi: H. Hardi. (H. Hardi, dkk., 2010: 194, repro scan: Kresnadipayana 2011)

Gambar 8: Ponimin (2017) “Deformasi Figuratif”, dalam pameran tunggal keramik seni bertajuk Kendi Patirtan Kehidupan, di Gedung DKM, Malang, Jawa Timur, Jumat (27/10).

Karya-karya keramik di atas merupakan penggambaran figur manusia dengan konsep reinterpretasi. Secara konsepsi digarap secara konsep reinterpretasi sanggit yaitu paduan antara idiom tradisi dengan teknik pembabaran modern, maka akan terjadi berbagai versi gaya sesuai hasil reduksi pengolahan senimannya. Walaupun karya-karya tersebut melukiskan satu rekayasa kreasi tertentu, namun ide kreasi merupakan hasil ungkapan perasaan seniman.

Abstraksi/Ekspresi Simbolik

Karya sanggit bentuk abstraksi simbolik, secara konsepsi merupakan bentuk seni modern dengan memanfaatkan idiom tradisi sebagai elemen dasar penyusunannya. Pemanfaatan idiom tersebut secara kontekstual telah mengalami reduksi karena adanya proses pengolahan seni-man dalam menafsirkan bentuk secara simbolik. Hadirnya idiom tradisi tidak lagi sebagai penguatan ide secara tematik tetapi sebagai simbol tekstual yang disodorkan seniman, untuk memberikan

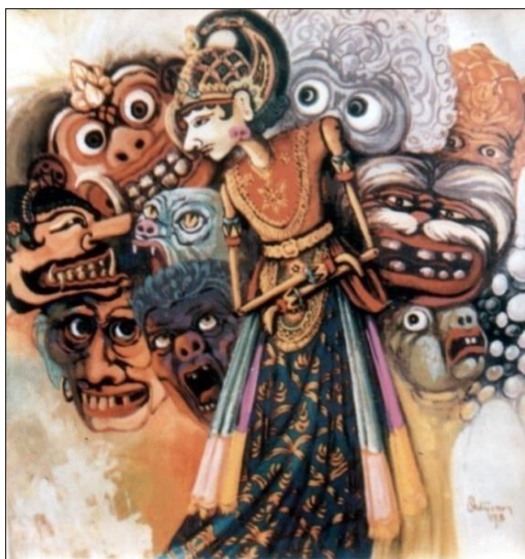
kebebasan tafsir (Kartika, 2016:113, Dharsono-



,2017:61)

Gambar 9 : Ivan Hariyanto (1993), Mengibas Awan cat minyak di atas kanvas, ukuran 90X70 cm , (Photo repro Sony Kartika 1998)

Lukisan karya Ivan Hariyanto, menggunakan simbol wayang sebagai medium untuk mengungkapkan perasaan senimannya. Pelukis menggunakan simbol interpretatif, dari sosok wayang golek dalam posisi mengibas awan yang dilukis dengan gaya surealisme. Secara konseptual merupakan ekspresi simbolik (abstraksi simbo-lik). Hadirnya sosok Harjuna pada lukisan Ivan Haryanto, tidak lagi sebagai penuangan ide secara tematik tetapi sebagai simbol tekstual yang dis-odorkan seniman, untuk memberikan kebebasan tafsir. (Kartika, 2012: 131, Dharsono 2016: 116).



Gambar 10: Oedijono (1993),Cobaan, akrelik di atas kanvas, ukuran 100 X 100 cm, (Repro Sony Kartika, 1998).

Oedijono menggunakan simbol wayang sebagai medium untuk mengungkapkan perasaan senimannya. Seni Lukis wayang bentuk abstraksi simbolik, secara konsepsi merupakan bentuk seni lukis modern dengan memanfaatkan sosok wayang golek purwa Harjuna sebagai elemen dasar penyusunan. Pelukis meminjam idiom tradisi sosok Raden Arjuna yang dilukis lewat wayang golek dikelilingi oleh topeng-topeng. Secara konseptual merupakan ekspresi simbolik (abstraksi simbo-lik). Pemanfaatan tokoh Harjuna secara kontekstual telah mengalami reduksi karena adanya proses pengolahan seniman dalam menafsirkan bentuk wayang secara simbolik. Hadirnya sosok Harjuna tidak lagi sebagai penuangan ide secara tematik tetapi sebagai simbol tekstual yang dis-odorkan seniman, untuk memberikan kebebasan tafsir (Kartika, 2012:147; Dharsono 2017:61).

KESIMPULAN

Menghadapi global harus mampu menemukan jati-dirinya sendiri sebagai manusia Indonesia (bagaimana menguasai modern dengan sen-tuhan tradisi). Ini sesuai dengan paradigma baru pendidikan tinggi seni di Indonesia yakni: meng-gali, mengkaji dan mengolah potensi pluralitas budaya lokal sebagai modal agar mampu bersaing dalam percaturan global. Untuk menghadapi glo-bal maka harus studi lokal, semakin global sem-akin lokal. Kini budaya lama itu diminati kembali sebagai salah satu alternatif pengembangan seni. Pembahasan ini dapat disim-pulkan bahwa per-kembangan seni tradisi dengan sentuhan modern, yang kemudian disebut este-tika sanggit dalam paradigma kekarya seni lukis, yaitu

1. Fenomena yang muncul sebagai karya revitalisasi simbolik.Seni revitalisasi secara vital masih mengacu seni tradisi sebagai acuan pokok-nya. Sehingga strategi penciptaan sebagai konsep berkarya adalah dengan menggunakan konsep konservasi atau pelestarian dengan

caramutrani (nunggak semi), yaitu meniru sesuai pakem, tetapi pengolahan teknik dan bahan sesuai dengan kebutuhan saat ini

2. Fenomena yang muncul sebagai karya reinterpretasi simbolik. idiom-idiom tradisi hasil reinterpretasi, merupakan struktur paduan dengan menggunakan teknik pembabaran modern, maka akan terjadi berbagai versi gaya sesuai hasil reduksi pengolahan senimannya. Walaupun karya-karya tersebut melukiskan satu rekayasa cerita tertentu, namun ide cerita tersebut hanya merupakan hasil rangsang ungkapan perasaanseniman

3. Fenomena yang muncul sebagai karya abstraksi dan/atau ekspresi simbolik. Idiom tradisi yang dilukiskan bukan lagi mewakili idiom tertentu tetapi sebagai satu bentuk simbolisme kehidupan. Seniman berusaha mengungkapkan lewat idiom sebagai salah satu simbol yang diin-formasikan seniman terhadap penghayatnya.

DAFTAR PUSTAKA

Dharsono (Sony Kartika)

2007 Estetika. Bandung: Rekayasa Sains.
“*Sanggit (Version) Aesthetics*”, *The meeting of modernity and tradition in the work paradigm of the art of painting*” Artikel Ilmiah International Institute for Science, Technology and Education, All rights reserved. You are receiving this email because you are an author of an IISTEjournal

The Liang Gie

1976 *Garis Besar Filsafat Keindahan*. Yogyakarta: Penerbit karya. Langer, Sussane. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art*. New York: Charles Scribnes. Myers, Bernard S. (1967). *Art and Civilization*. New York: Mac Grawhill Book Company.

Kartika, Dharsono Sony

2016 *Kreasi Artistik, perjumpaan tradisi modern dalam paradigma kekarya seni*, Surakarta: LPKBN Citra Sain

2012 *Seni Lukis Wayang*, Surakarta: ISIPress

Parker, de Witt.H.

1946 *The Principles of Aesthetics*. New York: Appleton Century Crafts. Pepper, Stephen C. (tth). *Principles of Art Appreciation*. New York: Brece and Company.

Primadi.

1978 *Proses Kreasi Appresiasi Belajar*. Bandung: ITB.

Read, Herbert

1959 *The Meaning of Art*. New York: Pinguin Book.