



Volume 1 Nomor 4,
Oktober 2014: 99-109

Visual Tradisi dalam Karya Seni Lukis Kontemporer Sebagai Wujud Artistik Pengaruh Sosial Budaya

Budi Adi Nugroho dan Willy Himawan

Jurusan Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung
Jl. Ganesha 10, Bandung 40132

Tlp. 081322091008, E-mail: willyhim1@gmail.com

ABSTRAK

Penelitian ini bertujuan untuk memahami pengaruh sosial budaya pada seni lukis kontemporer. Penelitian dilakukan dengan studi kasus pada dua seniman kontemporer Bali yaitu Wayan Sudiarto dan Haryadi Suadi. Penelitian dilakukan dengan mengamati unsur-unsur tradisi dan modern seperti otonomi, kebebasan, dan progresivitas menjadi elemen yang penting dalam karya – karya kedua seniman. Berdasarkan penelitian dapat disimpulkan bahwa seni kontemporer secara khas mampu menunjukkan manifestasi estetik dan refleksi nilai yang bersifat kritis terhadap sistem ekonomi-sosial-kultural yang menghidupinya. Walau karya Sudiarto dan Haryadi saling bertolak belakang, namun kedua karya seniman tersebut memperlihatkan bahwa visualisasi tradisi pada karya-karya seni lukis kontemporer terkait dengan aspek-aspek seni rupa yang menjadi bagian dari konsep konsep budaya visual. Keberadaan tradisi atau unsur-unsur tradisi yang muncul dalam karya-karya tersebut masih dibaca dalam ranah identitas dan keunikan tetapi belum menyentuh ke dalam makna yang terkandung di dalamnya.

Kata kunci: tradisi, seni lukis, kontemporer, sosial budaya

ABSTRACT

The Visual Tradition on Contemporary Art Works as the Artistic Form of Socio-Cultural Influence. This study aims to understand the socio-cultural influences on contemporary paintings. It is a case study of two contemporary Balinese artists, i.e. Wayan Sudiarto and Haryadi Suadi. The study is conducted by observing the tradition and modern elements such as autonomy, freedom, and progressivity which become the important elements of both artists' artworks. Based on the research, it can be concluded that the contemporary art is typically able to demonstrate the aesthetic manifestation and reflection of values which are critical toward the system of economy-socio-cultural. Although the artworks of Sudiarto and Haryadi are in contradictory, but both of the artists' works show the visualization of tradition on the works of contemporary paintings associated with the aspects of arts which are a part of the concepts of visual culture. The existence of the tradition or traditional elements appeared in these works are still read in the realm of identity and uniqueness, but they have not touched into the contained meaning.

Keywords: tradition, painting, contemporary, socio-cultural

Pendahuluan

Perkembangan seni rupa Indonesia kini melaju bersama perkembangan seni rupa lain yang dihasilkan berbagai masyarakat di dunia. Perkembangan ini disebut seni rupa kontemporer yang dianggap sebagai cermin perkembangan dan perubahan masyarakat kontemporer yang bersifat global. Peneliti seni rupa kebangsaan Australia, Turner (1993), menyimpulkan bahwa:

“today’s contemporary art is a product of tradition, historical cultural encounters, the confrontation with the West in more modern times, and the recent economic, technological and information changes which has pushed the world towards a ‘global’ culture and greatly accelerated those interactions”.

Penjelasan Turner ini bisa dipahami sudah melampaui anggapan tradisional seni yang memahami bahwa ekspresi seni hanyalah bagian dari tradisi hidup dan masa lalu suatu masyarakat. Perkembangan seni rupa kontemporer, dalam pemahaman dan praktiknya, tidak hanya mengandung unsur tradisi saja, tetapi bahkan berkembang lebih agresif menjelajahi kemungkinan-kemungkinan pengalaman manusia pada masa mendatang yang didorong oleh interaksi perkembangan ekonomi dan perkembangan teknologi informasi yang bersifat global.

Melampaui kerangka penjelasan teoretis yang masih memperdebatkan peran dan kedudukan seni sebagai bagian, atau bukan, dari ‘kehendak’ masyarakat, maka ekspresi seni rupa kontemporer—bersama seluruh perkembangan kajian seni rupa mutakhir saat ini—kini menjelaskan peran aktif seni sebagai ekspresi kehidupan sosial budaya yang penuh gejolak perubahan dan harapan. Kajian seni rupa mutakhir memahami seluruh idiom dan medium seni, teks dan konteks yang dihasilkan sebuah karya seni, sebagai bagian dari jaringan penciptaan (produksi) dan apresiasi (konsumsi) yang bersifat sistemik dan menyeluruh. Matriks pemahaman saat ini tak hanya dianggap seni sebagai bagian yang tidak bisa dipisahkan dari sistem sosial, ekonomi, dan budaya sebuah masyarakat; tetapi juga secara khas mampu menunjukkan manifestasi estetik dan refleksi nilai yang bersifat

kritis terhadap sistem ekonomi-sosial-kultural yang menghidupinya. Terlebih mengenai karya-karya kontemporer yang memiliki karakter mengambil visualisasi masa lalu dan masa kini dalam wacana sosial budaya.

Pendekatan Sosiologi Seni dan Metodologi Kultur Visual

Pada dasarnya perkembangan seni mutakhir ini, sering disebut sebagai perkembangan seni kontemporer, telah disebutkan tak dapat dipisahkan dari sistem sosial, ekonomi dan budaya sebuah masyarakat; tetapi juga secara khas mampu menunjukkan manifestasi estetik dan refleksi nilai yang bersifat kritis terhadap sistem ekonomi-sosial-kultural yang menghidupinya. Hal ini kemudian mengungkapkan penggunaan pendekatan sosiologi seni sebagai alat mengkaji seni rupa mutakhir.

Sosiologi seni menurut Wolff (1981:5) merupakan sebuah kajian (jika dapat disebut sebagai keilmuan) yang tidak berdiri sendiri, melainkan interaksi antara keilmuan sosiologi (*nature*) dengan sejarah seni, yang menjadi sebuah wacana keilmuan inter-disipliner.

Pada perkembangan akhir, sejarah seni pun kini berkembang pada wacana yang berpindah dari pembacaan terhadap perkembangan gaya-gaya (isme-isme) seni menuju ke arah analisa semiotika dan psikoanalisis yang menasar lebih pada tanda yang dihasilkan karya seni serta pentingnya siapa individu seniman. Persoalan ini mengarah pada terbentuknya kajian baru sejarah seni yang menjadikan karya seni sebagai praktik kultural (*cultural studies*). Menurut Marquand Smith dalam Jones (Ed.) (2006:476): *“For while questions of class and gender and race had already been integral to the development of the new art history, cultural studies offered a means to address analogous concerns focusing more on the ordinary, the everyday, and the popular, and the politics of representation, ...”*

Perkembangan selanjutnya ini, kajian mengenai seni kemudian mengarah pada pembacaan terhadap tanda-tanda (visual) kultural yang diberikan oleh karya seni, yang diiringi perkembangan kultural yang menyertainya, *cultural studies* kemudian beranjak istilahnya menjadi kultur visual (*visual culture*). Landasan inilah yang me-

ngarahkan disiplin (jika boleh dikatakan) sejarah seni pada pembacaan kultur visual (*visual culture*) sehingga tidak dapat serta merta dilepaskan dari inter-disiplin pada sosiologi seni. Oleh karenanya, sosiologi seni sendiri kini dan *visual culture study*, pada perkembangan mutakhir seni rupa menjadi sebuah kajian inter-disipliner yang patut (jika dapat dikatakan wajib) digunakan dalam mengidentifikasi dan membaca kasus-kasus.

Visual Tradisi dalam Karya-karya Kontemporer Indonesia

Dalam wacana seni rupa Barat, tradisi dipandang sebagai sesuatu yang ajeg, komunal, dan berkelanjutan, Arnold Hauser menyebut bahwa produksi artistik abad 15 adalah sebuah bagian dari organisasi sosial yang komunal dan berdasarkan pada apa yang disebut "*guild workshop*" (Wolff, 1981:26), yang didasari adanya pakem-pakem tertentu dalam menciptakan karya seni.

Perkembangan yang ada dalam seni sebagai produk artistik di Indonesia kemudian juga dilihat dalam pandangan yang sama, sehingga karya-karya masyarakat Indonesia sebelum berkembangnya pengaruh seni rupa Barat via kolonialisme dianggap sebagai, adalah karya-karya tradisi atau sering disebut karya-karya klasik.

Perkembangan mutakhir karya-karya seni rupa yang telah dimulai sejak 1970-an akibat pengaruh seni rupa global, kemudian lazim disebut dengan perkembangan kontemporer, kini sering memunculkan visual-visual tradisi, di mana tradisi di sini disebut sebagai kecenderungan visual yang berkaitan dengan visual karya-karya masyarakat tradisional sebelum mendapat pengaruh modern barat. Hal ini dikarenakan wacana yang melandasi perkembangan seni rupa kontemporer adalah ketidakpercayaan (negasi) dari wacana modernism, yaitu wacana post modern. Supangkat dalam Bujono & Adi (ed.) (2012: 365) melihat awal perkembangan seni kontemporer di Indonesia yang memperluas aspek seni sehingga kembali menyentuh aspek-aspek tradisi pada pidato Sudjoko, Pengajar Fakultas Seni Rupa ITB pada Pesta Seni 1974, yang menentang prinsip modernism yang seakan telah mendesak aspek-aspek tradisi yang dimiliki masyarakat Indonesia.

"... kritik Sudjoko yang sinis itu mengandung hal prinsip. Seperti penentang avant-gardisme yang lain, ia menentang prinsip 'Seni untuk seni'. Sudjoko berpendapat, karya-karya seni rupa modern Indonesia di masa kini terperangkap pada tradisi borjuisi dan hanya dipahami sekelompok kecil masyarakat elit di kota-kota besar. Seni rupa ini, yang mendapat perhatian besar di pusat-pusat kesenian, telah mendesak seni rupa tradisional yang dianggapnya milik kalangan masyarakat yang lebih luas".

Visualisasi tradisi ini seringkali muncul pada karya-karya kontemporer dalam bentuk tanda-tanda ataupun penanda yang mengkaitkannya pada pola-pola visualisasi pada karya-karya tradisi seperti batik, lukisan wayang, dan tarian. Yudoseputro (1990-1991:31-48) cenderung mengategorikan seni rupa klasik (tradisi) pada perkembangan seni yang bercorak Hindu-Budha hingga perkembangan abad Islam di Indonesia.

Oleh karena beragamnya media dan jenis karya seni dalam perkembangan seni rupa kontemporer, proses pendataan terhadap karya-karya kontemporer yang menampilkan visual tradisi tidak digolongkan dalam bentuk, jenis, dan media, tetapi karya-karya tersebut dapat digolongkan pada beberapa golongan awal karya yang mengambil visual tradisi sebagai tema, sebagai berikut: (1) Kelompok karya yang secara lugas menampilkan artefak, visualisasi tradisi tanpa melakukan perubahan terhadap bentuk representasi awal; (2) Kelompok karya yang melakukan deformasi bentuk terhadap representasi awal visualisasi tradisi.

Pembahasan

Dari pandangan Wolff (1981: 30-35) mengenai seni sebagai produk sosial budaya, diyakini bahwa seni pernah menjadi produk kolektif dan tetap menjadi produk kolektif dalam perkembangan seni mutakhir kini. Wolff mengkaji kasus perkembangan fotografi di Amerika dan perkembangan media baru di Inggris, dimana dari kedua kasus tersebut didapat bahwa produksi karya seni adalah produksi bersama, interaksi antara orang-orang yang juga memiliki pengetahuan

(*common knowledge*) tentang bagaimana sebuah karya seni tersebut diproduksi.

Hal ini tentunya akan sangat berbeda dengan perkembangan seni di Indonesia, jika ditinjau dari pandangan bahwa tradisi dan kemodernan terjadi pada waktu dan masa yang berbeda, nilai tradisi di sini tidak sepenuhnya dilampaui (dimatikan) oleh nilai-nilai modern, melainkan menjadi sebuah nilai yang hidup bersama, seperti diungkap oleh Irianto (2011: 26): “Itu sebabnya selalu ada persoalan pada saat kita berupaya menetapkan ruang lingkup seni tradisi secara kaku, sebab batas-batas tersebut tidak pernah ada, sehingga pengertian seni tradisi bisa sangat cair, menyangkut segala aspek budaya material dalam masyarakat tradisi”.

Namun, hal ini kini dapat dilihat dengan mudah, pembacaan sosiologi seni pada karya-karya kontemporer Barat dapat membantu pemahaman terhadap karya-karya seni mutakhir itu sendiri. Dengan metode yang sama, sosiologi seni di sini dapat digunakan untuk melihat karya-karya kontemporer dari sisi yang lain dari pembacaan-pembacaan sebelumnya yang cenderung membaca tradisi sekadar sebagai inspirasi, seperti yang terjadi pada pembacaan masa kubisme dan fauvism. Sosiologi seni dan yang telah berkembang pada wilayah *visual culture study* akan memberikan sebuah pembacaan baru yang dapat memberikan asumsi bahwa tradisi tidak hanya menjadi inspirasi, namun erat kaitannya dengan apa yang disebut oleh Wolff (1981: 53-40) sebagai pengaruh, atau pembuat tradisi atau pun sebuah komunitas sosi-al budaya, seperti; teknologi, institusi sosial yang berkaitan dengan ideologi, dan faktor ekonomi dan politik, yang sering menjadi patron.

Maka, berdasarkan pandangan tersebut, penelitian kemudian ditajamkan pada pemilihan dua seniman yang masing-masing mewakili dua golongan karya visualisasi tradisi agar dapat memberikan asumsi-asumsi awal yang komprehensif meninjau kasus munculnya visualisasi tradisi dalam karya-karya seni lukis kontemporer ini sebagai wacana artistik sosial budaya.

Adapun selain unsur-unsur tradisi yang tampil dalam karya, dilihat juga bagaimana unsur-unsur modern seperti otonomi, kebebasan, dan progresivitas menjadi elemen yang penting dalam

karya. Dalam golongan penggunaan tradisi tanpa perubahan, dipilih seniman I Wayan Sudiarta sebab Sudiarta membuat perubahan dalam karya-karyanya sehingga secara visual berbeda dengan karya-karya seni lukis tradisi Bali serta turunannya. Namun, sekaligus memberikan jejak visual tradisi yang kental pada subyek penari dan komposisi lukisan wayang tradisi. Selain itu, fakta bahwa Sudiarta sebagai akademisi menjadikan penelitian ini memilih seniman Wayan Sudiarta untuk memberikan gambaran dari penggolongan ini.

Dalam golongan Penggunaan Tradisi dengan perubahan, dipilih seniman Haryadi Suadi sebab karya-karyanya menunjukkan perubahan yang hampir bertolak arah dengan Sudiarta. Jadi, unsur-unsur rupa yang dihasilkan cenderung menjadi sangat bebas, namun tetap mengingatkan pada unsur rupa tradisi, seperti relief ayat Alquran yang sudah tidak dapat terbaca lagi. Membedakan dengan seniman Heri Dono yang cenderung sangat-sangat bebas mendeformasi bentuk tradisi sehingga hampir tampak bahwa tradisi hanya menjadi inspirasinya, seperti pada lukisan-lukisan kacanya, Haryadi justru mempertahankan pakem-pakem tradisi sehingga kadang menjadi perbedaan dengan Sudiarta yang cenderung ingin keluar dari pakem-pakem tradisi. dan juga fakta yang sama dengan Sudiarta, bahwa Haryadi juga seorang akademisi menjadi pertimbangan pemilihan ini.

Haryadi Suadi

Lahir di Cirebon, Jawa Barat 20 Mei 1939, lulus dari seni grafis Fakultas Seni Rupa dan Desain – Institut Teknologi Bandung tahun 1969, dan sejak 1970 telah mengajar pada almamaternya hingga sekarang. Haryadi tinggal dan bekerja di Bandung. Haryadi telah aktif berkesenian sejak tahun 1970, hingga kini, Haryadi telah terlibat dalam pameran bersama di Indonesia, Singapura, Belanda, Jepang, Jerman, Korea Selatan, dan di negara-negara ASEAN. Haryadi juga pernah berpameran tunggal dengan karya-karya cetak cukil kayu di Chase Manhattan Bank di Jakarta.

Pada tahun 1970, Haryadi memenangkan penghargaan karya terbaik dari ITB (Institut Teknologi Bandung) dan pada tahun yang sama memenangkan penghargaan karya cetak cukil kayu

terbaik dalam Pameran Sozo Bijutu yang ke-23 di Tenoji Museum, Osaka, Jepang. Pada tahun 1981, Haryadi juga menerima penghargaan karya Lukis Kaca Terbaik dalam Biennale Seni Lukis Indonesia ke-IV di Taman Ismail Marzuki Art Center, Jakarta.

Sebagai seniman grafis, Haryadi dikenal dengan karya-karya cetak cukil kayu, banyak karya cetak cukil kayu yang telah dihasilkan dan dipamerkannya. Selain itu, karena kedekatannya dengan seni tradisi, Haryadi juga kemudian dikenal dengan karya-karya lukisan kaca-nya yang secara visual seringkali meminjam elemen-elemen Jawa kuno (Jawa Barat) yang digabungkan dengan pemahaman modern, sehingga sering tampak pada karya-karya lukisnya, elemen-elemen tradisi tersebut menjadi unsure-unsur rupa yang berdiri sendiri.

Secara keseluruhan, karya-karya lukis, baik pada medium kaca atau pun kanvas, Haryadi cenderung terlihat lebih bebas menggunakan elemen-elemen visual, terutama deformasi dan penggunaan elemen-elemen rupa tradisi yang banyak mendapat perubahan, walaupun tema yang sering di angkat masih seputar spiritual dan keagamaan.

Perbedaan penggunaan elemen-elemen rupa

dalam karya lukis Haryadi dengan karya grafisnya dapat disebabkan oleh perbedaan kedua medium seni tersebut. Medium seni grafis menuntut adanya prosedur-prosedur baku pengaplikasian media. Seperti misalnya tahapan mencukil papan kayu sebelum tahapan mencetak, yang pada keduanya juga terdapat prosedur-prosedur tertentu. Pada medium seni lukis kaca, prosedur aplikasi media terlihat lebih sederhana, sebab hanya terjadi inversi penggambaran dengan mengaplikasikan gambar detail, yang diikuti gambar-gambar dasar. Adapun pada medium seni lukis, prosedur pengaplikasian media sangatlah lebih bebas.

Contoh-contoh karya Haryadi antara lain karya grafis (gambar 1), karya lukis kaca dan lukis pada medium lain (gambar 2).

Aktif berkegiatan di bidang seni rupa sejak masa SMP (1955) bergabung dengan komunitas PELANGI perkumpulan pelukis Cirebon, mendalami teknik melukis, gambar dan sketsa serta teori-teori modern seni lukis secara khusus maupun seni rupa secara umum.

Memulai dengan mempelajari karya seniman-seniman Barat terkenal pada saat itu seperti Van Gogh dan Matisse melalui buku, majalah dan



Gambar 1. "Kala Cakra", 2011, woodcut (kiri) dan "Potret Diri", 1987, woodcut (kanan), 43x35 cm. (Sumber: internet dan data pribadi Haryadi)

metode praktik tur sketsa, berkeliling kota dalam kelompok dan mengambil kejadian sehari-hari sebagai objek berkarya, pada saat ini kecenderungan berkarya dengan pengayaan ekspresif sangat kuat diajarkan pada kelompok PELANGI, dua orang pelukis etnis Cina yang merupakan anggota perkumpulan lembaga kebudayaan Tiong Hoa; Yin Hua, yaitu Ang Syu Lin dan seseorang lulusan pendidikan gambar Amerika adalah mentor pertama Haryadi dalam memahami dunia seni rupa.

Hingga tahun 1959 metode berkarya masih banyak terpengaruh pada teori modern dan pengayaan Eropa, unsur tradisi yang kemudian lalu berkaitan dengan karya-karya Haryadi belum muncul pada saat ini.

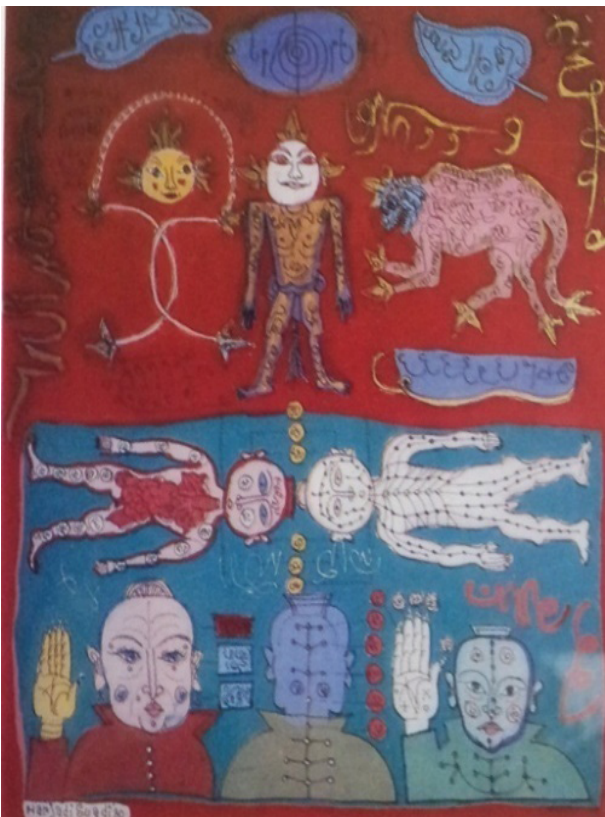
Kecintaan pada seni tradisi seperti wayang kulit dan batik sudah dimiliki sejak kecil, satu praduga penyebabnya adalah kegemaran Ayah beliau menghadiri pertunjukan wayang dan kemudian membagi pengalamannya secara oral pada Haryadi untuk kemudian menjadi latar belakang beliau untuk memahami berbagai karakter visual wayang kulit terutama dari episode Mahabarata.

Tahun 1962 Haryadi mulai mengambil tema seni tradisi Cirebon dengan gaya dekoratifnya

terutama pada wayang dan batik. Gejolak politik Indonesia yang terjadi saat itu berpersen besar dalam visual kekaryaannya Haryadi hingga saat ini, pidato Presiden Republik Indonesia saat itu, Soekarno yang pada tahun 1959 untuk kembali ke Timur dan membuang budaya Barat, hal itu dipahami berbagai kalangan seniman bertujuan untuk memurnikan budaya Indonesia walaupun pada tahun berikutnya dipolitisasi oleh Lekra dan PKI menjadi pelarangan pada berbagai paham pemikiran hingga aktivitas kehidupan keseharian sebagai Anti Amerika, walau sebenarnya yang dimaksud Barat oleh Soekarno adalah setiap bagian dari benua di barat Indonesia, termasuk Eropa dan Rusia.

Masa ini yang membuat semua seniman yang berkarya dengan paham-paham Barat berhenti berpameran ataupun berkarya hanya untuk koleksi pribadi dan menyembunyikannya dari pihak lain, Haryadi dengan pemahaman dan ketertarikan pada wayang dan batik memiliki bekal cukup untuk mengeksplorasinya menjadi latar belakang kekaryaannya, satu karya awal pada era ini adalah sebuah lukisan dengan tema buruh pabrik yang digambarkan dengan tehnik flat ala wayang.

Desain Interior adalah studio awal yang dipilih



Gambar 2. Haryadi Suadi, lukisan Pawukon 2011, lukisan kaca 48x40 cm. (Sumber: internet dan data pribadi Haryadi)

Haryadi ketika masuk Fakultas Seni Rupa ITB pada tahun 1960, kuliah pilihan di studio seni lukis dan studio seni grafis membuat Haryadi berpindah pada seni grafis, faktor terbesar dalam memilih studio tersebut adalah teknologi mesin cetak yang baru dimiliki studio tersebut, ketertarikan untuk mengolah tema karyanya dalam tehnik baru yang lebih canggih pada masanya.

Teknik cukil kayu dan cetak grafis yang dialami Haryadi dengan tema tradisi tetap memperlihatkan kesan datar seperti wayang kulit dan aneka ragam hias yang dimiliki masing-masing karakter wayang maupun motif batik Cirebon seperti *megamendung*.

Eksplorasi pada tehnik grafis masih menimbulkan tantangan bagi Haryadi, bagaimana dia dapat menjawab tantangan zaman pada saat itu; untuk mengangkat budaya Indonesia, namun dapat bersaing dan berkolaborasi dengan paham Barat, Shiko Munakata (1903-1975) adalah sebuah jawaban bagi Haryadi, seniman kontemporer asal Jepang menjadi inspirasi Haryadi dalam menjawab pertanyaannya sekaligus menjadi strategi berkarya

sebagai seniman muda (lihat gambar 3). Strategi yang digunakan Munakata menjadi cara Haryadi menggabungkan visual wayang (sebagai latar depan) dan batik (sebagai latar belakang) dalam satu karya, hal ini terus digunakan oleh Haryadi hingga saat ini tentunya dengan penambahan perkembangan pemikiran terhadap metode, simbol dan kode visual pada karya.

Secara singkat jenis kekaryaannya Haryadi dimulai dari lukisan yang sudah dimulai sejak bergabung dengan kelompok Pelangi di Cirebon hingga awal berkuliah di Seni Rupa ITB kemudian cetak/cukil kayu setelah masuk studio Seni Grafis dan pada tahun 1975 mulai mengangkat lukisan kaca sebagai tehnik seni tradisi Cirebon lainnya.

Lukis kaca yang dialami oleh Haryadi bermula pada saat beliau membuat pameran kesenian tradisi khas Cirebon di Galeri Soemardja pada tahun 1975, dimulai dengan survei dan mengumpulkan artefak seni tradisi Cirebon hingga mendapati bahwa seni lukis kaca yang dulu dapat dengan mudah didapati sebagai satu seni tradisi khas Cirebon mulai punah. Rastika (1942) adalah maestro seniman tradisi lukis



Gambar 3. Karya Shiko Munakata. (Sumber: wawancara dengan Haryadi Suadi)



Gambar 4. Karya Haryadi, "Darah di mana-mana" 1998. (Sumber: data pribadi Haryadi Suadi)

kaca yang tersisa, hal ini memicu Haryadi untuk menggunakan teknik lukis kaca dalam karyanya, menggunakan visual tradisi yang kerap digunakan oleh seniman tradisi secara turun-temurun dan menggabungkannya dengan pemahaman seni modern seperti komposisi, garis dan tekstur. pakem tradisi dalam penggambaran seni lukis kaca tidak lagi digunakannya.

Perkembangan politik Indonesia yang dialami Haryadi pada tahun 1965-1969 tidak memengaruhi kekaryaannya Haryadi, walau dalam kehidupan bermahasiswa Haryadi juga berperan aktif dalam mendukung perjuangan mahasiswa melawan pendudukan tentara di ITB, melalui karikatur raksasa yang digunakan pada demonstrasi besar di Bandung dan kemudian dipamerkan keliling pulau Jawa hingga menjadi kartunis dalam majalah dan buletin mahasiswa.

Dalam beberapa karya Haryadi pada era 90-an dapat ditemukan unsur wayang dan batik yang digabung dengan tema politik pada saat itu, namun secara filosofis Haryadi dapat menjelaskan bahwa seluruh kejadian tersebut adalah kejadian yang berulang dari masa lampau, di mana yang baik akan selalu menang atas yang jahat, di mana yang benar akan selalu muncul di atas kesalahan dan karma adalah sesuatu yang pasti, apa pun perbuatan kita akan kembali berbalik pada diri kita masing-masing.

Visual karya yang erat akan nilai tradisi sekalipun dapat saja menginterpretasi pengamat di luar sebagai karya yang memiliki nilai politis dapat dijawabnya dengan singkat bahwa itu adalah filosofi wayang, di mana yang baik dan benar akan selalu menang menghadapi yang jahat dan salah.

Secara garis besar visual karya Haryadi selalu mengambil unsur tradisi wayang, batik, kebudayaan Cirebon, Cina-Jawa, Islam, Hindu, dan Arab, namun yang perlu digarisbawahi adalah tidak semua unsur budaya tersebut digunakan sebagai simbol yang sama kuat dengan simbol budaya tersebut digunakan pada budaya asalnya. Haryadi sering kali hanya mengambil bentuk visualnya saja untuk dikomposisikan pada karya-karyanya. Wayang dengan beragam karakter tokohnya sering digunakan untuk mengantarkan tema karya yang dibuatnya, namun batik atau *megamendung* yang

digunakannya sebagai latar belakang karyanya hanyalah sebagai pelengkap dari komposisi, pilihan warna, garis, dan tekstur sebagaimana pemahaman seni modern yang dia pelajari, demikian pula pada penggunaan simbol huruf arab, *isim*, atau simbol budaya lain yang dapat ditemui dalam karyanya.

I Wayan Sudiarta

Lahir di Peliatan, Ubud, Gianyar, Bali pada 23 April 1969. Ubud sebagai salah satu pusat perkembangan seni lukis tradisional Bali telah membuat Sudiarta secara informal belajar seni lukis tradisional Bali dari seniman I Wayan Djudjul, I Nyoman Daging, dan I Wayan Barwa, yang merupakan seniman-seniman pembuat seni lukis tradisional Bali. Secara formal, Sudiarta lulus dari Departemen Seni Fakultas Keguruan Ilmu Pendidikan, Universitas Udayana pada tahun 1993, dan sejak 1994 hingga kini Sudiarta aktif menjadi pengajar tetap pada almamaternya yang sudah berdiri sendiri menjadi Universitas Pendidikan Ganesha. Sudiarta mengajar pada bidang pendidikan seni di Universitas Pendidikan Ganesha.

Pada tahun 2006, Sudiarta memperoleh gelar magister dari Program Ilmu Budaya (*Cultural Studies*), Universitas Udayana Bali. Sudiarta telah aktif berpameran sejak 1994 hingga kini. Berpartisipasi dalam pameran bersama di Indonesia dan luar negeri, pada tahun 2007 berpameran bersama di Italia, Jerman, dan Singapura. Sudiarta pernah berpameran tunggal di Aryaseni Gallery, Singapura pada tahun 2005, kemudian Elcanna Gallery pada tahun 2007, dan CG Artspace pada tahun 2008 yang keduanya berada di Jakarta.

Sekarang Sudiarta tinggal di Ubud, Bali namun studio kerjanya terdapat di Singaraja dan Ubud Bali. Karya-karya Sudiarta sebagian besar menggunakan medium seni lukis modern, dengan beberapa karya-karya eksperimental instalasi. Secara visual, karya-karya Sudiarta sebagian besar mewarisi elemen-elemen visual dan tema dari seni lukis tradisional Bali, seperti tema figur dan penari. Namun yang membedakan karya-karya Sudiarta dengan seni lukis tradisional Bali adalah perubahan laku, sikap, dan tampilan dari subjek yang digambar, penari Bali. Seperti yang digambarkan oleh Hardiman (2010): *“Interestingly,*



Gambar 5. "Front Leader", 2008, oil on canvas.
(Sumber: internet dan data pribadi Wayan Sudiarta)



Gambar 6. "Causa Dualitas", 2008, oil on canvas.
(Sumber: internet dan data pribadi Wayan Sudiarta)

such traditional dances are not presented in the same manner as they are done. The Artist recomposes them by placing himself in the role of a choreographer."

Dari sumber wawancara yang telah dilakukan dengan Wayan Sudiarta, dapat dibaca perkembangan dan pertumbuhan proses karya Sudiarta. Dimulai sejak masa perkuliahan, proses kreasinya melibatkan pemikiran-pemikiran awal tentang seni yang tampil pada visualisasi yang menandakan kedekatan Sudiarta pada pemahaman seni di tempat diaa besar, yaitu seni lukis tradisi Bali.

Sebagaimana perguruan tinggi yang mengajarkan seni di Bali, yang menempatkan seni lukis tradisi Bali pada struktur kurikulum mereka, ST-KIP pun melakukan hal yang sama dengan adanya struktur pembelajaran seni rupa Timur. Dengan demikian, pada masa awal Sudiarta menempuh perkuliahan, terlihat pengaruh seni lukis tradisi Bali sangat kental.

Pada masa-masa berikutnya, dari visualisasi proses karya Sudiarta, terlihat perkembangan usaha-usaha mendalami Bali, melalui penggambaran-penggambaran tentang Bali via pariwisata, seperti penggambaran *landscape* sawah atau gambaran perempuan tanpa penutup dada (torso). Pada masa-masa berikutnya, sangat terlihat bagaimana Sudiarta tidak dapat terlepas dari tema Bali, kini Bali dicari pada tampilan sehari-hari seperti tarian dan ritual lainnya.

Bali adalah sebuah pulau yang memiliki kehidupan sosiokultur yang sangat kuat menjaga tradisi nenek moyang. Sebagai tujuan pariwisata, keunikan sosio kultur ini kemudian dijaga dan tidak diperkenankan untuk berubah. Lambat-laun tradisi ritual pada masyarakat Bali memunculkan banyak kelompok spiritual sebagai imbalan dari kebalian versi pariwisata dalam tampilan hotel, *resort*, dan hal-hal yang berkaitan dengan kapital-



Gambar 7. "Melepas panah merah", 130cm x 130cm 2007, oil on canvas (kiri) dan "Legong", 2007, oil on canvas (kanan). (Sumber: internet dan data pribadi Wayan Sudiarta)

isme-materialistis.

Kedekatan Sudiarta dengan kelompok-kelompok spiritual ini menandakan perubahan pada ekspresi artistic karya-karya lanjutannya. Tema-tema ritual dan deformasi stilistik dalam tampilan abstrak menandai perubahan ekspresinya oleh karena pengaruh kelompok spiritual.

Pada masa berikutnya, dalam visualisasi artistiknya, Sudiarta memiliki semacam kestabilan, terlihat dari konstannya genre atau pengayaan terakhir (terkini) yang unsur-unsur visualnya merupakan gabungan dari pencarian diri pada masa abstraksi-spiritual dengan tema Bali via kesekelompokan, yaitu tari-tarian. Dengan memperhatikan Tabel 3, Deformasi Visual Artistik Wayan Sudiarta dapat disimpulkan bahwa proses artistik Wayan Sudiarta sangat terpengaruh pada tradisi Bali yang menjadi wilayah sosiokultur pertumbuhan seni Wayan Sudiarta. Namun, sosiokultur itu tidak serta merta membuat Wayan Sudiarta mengambil mentah-mentah unsur tradisi, namun unsur tradisi tersebut bergabung dengan keinginan dan identitas pribadi Wayan Sudiarta sebagai seorang akademisi dengan kebebasan pemikiran. Maka karya-karya Sudiarta menjadi suatu kekarya yang khas, individual yang terpengaruh inheren pada seni atau unsur visualisasi tradisi.

Simpulan

Meneliti perkembangan budaya tradisional Indonesia pada karya seni rupa postmodern atau yang lebih dikenal dengan seni rupa kontemporer, dalam hal ini karya seni lukis; adalah penelitian pada penggunaan kode-kode budaya tradisi khas daerah tertentu di Indonesia pada karya seni lukis sudah dikenal sejak lama. Kode visual tersebut dapat berupa warna, corak atau motif kain dan ukiran, bentuk arsitektur, *landscape* hingga pembekuan (*capturing*) seni tradisi yang menggunakan beragam media kedalam satu jenis media dua dimensional, seni lukis. Kode visual dalam budaya tradisi sering kali digunakan dalam karya seni rupa pascamodern. Menggunakannya sebagai tema utama dalam berkarya hingga menjadikannya satu perbandingan antara perkembangan budaya masa kini, kode tersebut seringkali dengan tegas memperlihatkan

nilai-nilai tinggi esensi yang dimilikinya atau dapat saja dengan mudah berubah tempat menjadi parodi budaya instan.

Pemilihan dua seniman yang masing-masing mewakili dua golongan karya visualisasi tradisi, Haryadi Suadi dan I Wayan Sudiarta diharapkan dapat memberikan asumsi-asumsi awal untuk meninjau kasus munculnya visualisasi tradisi pada karya-karya seni lukis kontemporer melalui kajian visual dan aspek yang terkait dengan representasi visual dan didasari atas prinsip bahwa aspek aspek seni rupa merupakan bagian dari konsep budaya visual (*visual culture*). Selain unsur-unsur tradisi yang tampil pada karya, dilihat juga bagaimana unsure-unsur modern seperti otonomi, kebebasan, dan progresivitas menjadi elemen yang penting dalam karya.

Di lain pihak, persoalan wacana dan praktik seni rupa kontemporer di Indonesia adalah wacana perkembangan yang masih diperdebatkan dalam medan sosial seni Indonesia. Keberadaan tradisi atau pun unsur-unsur tradisi yang kerap muncul dalam karya-karya kontemporer masih dibaca dalam ranah persoalan identitas dan keunikan sehingga makna dalam yang terkandung masih dapat kembali digali.

Ucapan Terima Kasih

Penulis ucapkan terima kasih kepada: (1) Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB, (2) Prof. Dr. Setiawan Sabana, M.F.A., (3) Dr. A. Rikrik Kusmara, M.Sn., (4) Nurdian Ichsan, M.Sn., (5) Drs. Haryadi Suadi, (6) I Wayan Sudiarta, S.Pd., M.Si., (7) I Wayan Sujana, S.Sn., M.Sn (Suklu), dan (8) I Wayan Seriyoga Partha, S.Sn., M.Sn.

Kepustakaan

- Hardiman. 2010. "Review I Wayan Sudiarta" dalam Koes Karnadi & Garrett Kam (Ed.). *Modern Indonesian Art; From Raden Saleh to the Present Day*. Second Edition. Koes Artbooks.
- Irianto, Asmudjo J. 2011. "1001 DOORS: Reinterpreting Traditions". Katalog Pameran 1001 Doors: Reinterpreting Tradition. Jakarta Contemporary.

- Jones, Amelia (Ed.). 2006. *A Companion to Contemporary Art Since 1945*. Blackwell Publishing.
- Karnadi, Koes & Garrett Kam (Ed.). 2010. *Modern Indonesian Art; From Raden Saleh to Present Day*. Edisi 2, Koes Artbooks, Bali.
- Katalog Pameran 1001 Doors: Reinterpreting Tradition, 2011, Jakarta Contemporary.
- Katalog Pameran Manifesto 2008, Galeri Nasional, Jakarta.
- Pameran Kias 1990-1991”Perjalanan Seni Rupa Indonesia; dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini. Penerbit Panitia Pameran KIAS 1990-1991. Seni Budaya –Bandung.
- Supangkat, Jim (Ed.). 1979. *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*. Jakarta: PT Gramedia.
- _____. 2012. “Seni Rupa Kontemporer, Sebuah Risiko” dalam Bambang Bujono & Wicaksono Adi (Ed.). *Seni Rupa Indonesia dalam Kritik dan Esai*. Dewan Kesenian Jakarta.
- Turner, Caroline (Ed.), 1993. *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the Pacific*. Australia: University of Queensland Press.
- Wolff, Janet. 1981. *The Social Production of Art*. Macmillan Press.
- Yudoseputro, Wiyoso. “Seni Rupa Klasik”, Pameran Kias 1990-1991 ”Perjalanan Seni Rupa Indonesia; dari Zaman Prasejarah Hingga Masa Kini. Penerbit Panitia Pameran KIAS 1990-1991, Seni Budaya–Bandung.