

Reinvensi Budaya Visual Nusantara sebagai Basis Penciptaan Seni Rupa (Kontemporer)

Djuli Djatiprambudi

Universitas Negeri Surabaya, Surabaya
Website: ddpsenirupa.com
djulidjatiprambudi@unesa.ac.id
djulip@yahoo.com

Abstrak

Peradaban Nusantara adalah gugusan ide-ide, konsep, metode, teknik, fungsi, dan makna simbolik yang bertransformasi secara dinamis ketika datang anasir dari luar (India, Arab, China, Eropa). Dari sini kreativitas dan inovasi terbentuk melalui proses akulturasi dan asimilasi yang berlangsung berabad-abad, dan akhirnya terbentuk artefak budaya berbasis Nusantara *worldview*. Dalam konteks revolusi industri 4.0, artefak budaya Nusantara adalah modal budaya yang memiliki potensi besar, sekaligus menciptakan peluang baru dalam rangka mengeksplorasi karya seni rupa kontemporer yang memiliki nilai kultural sekaligus nilai ekonomi tinggi. Hal ini untuk menjawab tantangan di era disrupsi: Bagaimana strategi menciptakan keunggulan global berbasis kearifan lokal?

Kata kunci: Nusantara *worldview*, seni rupa kontemporer, reinvensi, dan inovasi.

1. Fakta dan Problem

Ketika menyebut nama Nusantara, kali pertama yang terpetakan di pikiran orang kebanyakan yaitu; kuno, tradisional, masa lalu, ketinggalan zaman, dan sebagainya. Peta mental semacam ini, menurut hemat saya sebagai dampak dari literasi tentang sejarah peradaban Nusantara masih samar-samar, atau bahkan tidak dipahami sama sekali, baik secara diakronik maupun sinkronik. Dianggapnya peradaban Nusantara adalah peradaban kuno yang tidak lagi relevan dengan masa kini.

Padahal, kita tahu, dalam konteks peradaban masa kini (kontemporer) yang berbasis ilmu pengetahuan modern dan teknologi tinggi (*cyber-technology*), semua bangsa di belahan dunia berupaya keras me-reinvensi terus-menerus akar peradaban masa lalunya, seperti yang dilakukan Jepang, Korea Selatan, China, dan India. Upaya me-reinvensi tersebut merupakan strategi eksplorasi-adaptasi-tranformasi dalam rangka mencapai inovasi produk budaya modern yang memiliki nilai tambah ekonomi (*economic value*), selain nilai tambah budaya (*cultural value*). Dan

termasuk di dalamnya produk seni rupa kontemporer.

Hasil reinvensi tersebut, membuktikan adanya peningkatan luar biasa dalam konteks daya saing kompetitif dan komparatif, serta *capacity building* di tingkat nasional maupun internasional yang telah dan yang akan dicapainya. Hal demikian bisa terjadi, ketika peradaban kuno Nusantara sebagai modal budaya tidak semata-mata dipahami sebagai obyek, tetapi dipahami sebagai subyek.

Posisi terakhir ini memandang peradaban kuno Nusantara dari sisi internal pelaku, pewaris, atau pun pemilik dengan pendekatan emik (naturalistik). Cara pandang ini lebih dinamis, memberikan ruang tafsir dan cara kerja yang fleksibel, sesuai dengan kepentingan strategis dan pragmatis para pelaku budaya di dalamnya.

Hal ini berbeda bila cara melihatnya secara etik – menggunakan paradigma, teori, konsep, metodologi ilmu modern (Barat) yang bertabiat mereduksi dan menyimpulkan gejala secara positivistik. Cara pandang ini menimbulkan jarak yang bersifat dikotomis, diametral atau bipolar. Jarak antara obyek material dan obyek forma (teori/konsep) tidak berada dalam satu kesatuan paradigmatik.

Bertolak dari sini, tulisan ini akan berusaha menjelaskan sebuah problem besar yang sudah lama diidap bangsa Indonesia, yaitu berangkat dari asumsi dasar: Bila bangsa Indonesia memiliki akar peradaban kuno Nusantara yang kuat, mengapa bangsa Indonesia belum mampu bangkit menjadi bangsa besar yang kreatif-inovatif pada masa kini?

Pertanyaan tersebut terdengar paradoks bila melihat fakta sejarah manusia Nusantara ketika mengalami proses "globalisasi" dari India (Hindu-Budha), Arab (Islam), China (Taoisme dan Kong Hu Cu), dan dari Eropa (ilmu pengetahuan modern dan agama Kristen), justru mampu secara genius menciptakan bangunan megah seperti candi Borobudur, candi Prambanan, ilmu dan teknologi pembuatan keris, batik, tenun. Juga lukisan agung nan rumit seperti wayang beber, wayang kulit purwa, seni topeng, arsitektur tradisional rumah tinggal, arsitektur masjid, dan sebagainya.

2. Kreativitas Manusia Nusantara

Memang, ketika Nusantara dipandang sebagai obyek kajian semata, yang muncul adalah romantisme dalam memahami sejarah Nusantara. Romantisme tersebut sering terasa kuat karena adanya dimensi mistik-mitologinya. Nusantara digambarkan bagaikan surga yang terhampar di bumi. Suatu entitas peradaban kuno yang terbenam di dasar samudra Hindia dan Pasifik. Ia terkubur di perut bumi, yang kemudian dinamakan akar peradaban Nusantara. Entitas peradaban kuno itu, diduga sebagai peradaban tinggi jauh sebelum peradaban Assyria, Babilonia, Sumeria, Persia, Mesir Kuno, Arya, dan Yunani kuno mengemuka dalam sejarah peradaban umat manusia (Bandingkan: Santos, 2010; Loon, 2019).

Gambaran semacam itu memang tidak salah, karena semuanya merupakan hasil kajian yang mendalam dengan dukungan data-data geologis, artefak-artefak arkeologis, jejak-jejak huruf dan jejak bahasa (tulisan, lesan, dan bahasa visual), hingga masuk jauh ke masa prasejarah ketika fosil manusia ditemukan di Solo, Mojokerto, Wajak, dan sebagainya. Dari sini, lantas terungkap zaman batu hingga bertransformasi ke zaman logam dengan peninggalan seperti; kapak batu, kubur batu,

punden berudak, menhir, lukisan gua, bejana logam, dsb.

Zaman prasejarah itu diyakini sebagai dasar (akar) berlangsungnya peradaban Nusantara. Di zaman ini agama kuno Nusantara diduga kuat sudah muncul sebagai sistem keyakinan kepada Sang Hyang Taya, yang kemudian dipahami sebagai agama Kapitayan. Agama kuno Nusantara ini oleh para sarjana/peneliti Belanda dipahami sebagai animisme dan dinamisme (Bandingkan: Sunyoto, 2011: 3-26).

Sementara itu, peradaban Nusantara sebagai fakta ontologis memperlihatkan kompleksitas kultural yang di dalamnya terkandung gugusan gagasan, ide-ide, atau konsep filosofis yang mendalam. Sistem gagasan itu diaktualisasikan secara massif ke dalam habituasi di tengah masyarakat dari waktu ke waktu dalam batas-batas identitas budaya. Diwujudkan ke dalam berbagai artefak, yang tidak hanya berbasis fungsi (*form follow function*), tetapi lebih dari itu, diwujudkan ke dalam benda-benda simbolik (*form follow myth*).

Semua itu membentuk konfigurasi *world view* Nusantara, yang secara paradigmatis memperlihatkan hubungan triadik yang tidak bisa dipisahkan, yaitu antara nilai kebenaran (daya pikir/logika), nilai kebaikan (daya etik/etika), dan nilai keindahan (daya estetis/estetika).

Konfigurasi *world view* Nusantara, sekali lagi, memperlihatkan adanya proses transformasi budaya Nusantara yang telah berlangsung berabad-abad dari zaman prasejarah hingga zaman ketika manusia Nusantara menemukan perahu cadik yang dipakai mengarungi laut dan samudra. Dorongan mengenal dunia luar ke berbagai penjuru dunia itu memperlihatkan manusia Nusantara sebagai manusia bahari yang menguasai teknologi pembuatan perahu layar

Dari habituasi kultural bahari inilah kemudian muncul sikap terbuka (inklusif) untuk berdialektika dengan peradaban lain. Di dalam konteks kenusantaraan ini, konsep tentang *the others* (liyan) tidak pernah mengemuka kuat. Yang justru berkembang adalah semangat mempersatukan unsur-unsur budaya internal dan eksternal. Karena itu, menjadi sangat logis ketika bertemu dengan anasir-anasir budaya eksternal yang berasal dari India, China, Arab, termasuk Eropa menghasilkan invensi-invensi

baru di berbagai bidang (Periksa lebih jauh: Darmono, 2019).

Dalam transformasi budaya itu unsur-unsur budaya luar, yang akhirnya membentuk budaya dan seni yang dipandang baru, melalui proses akulturasi maupun asimilasi. Fakta ini, secara meyakinkan menolak tesis yang mengatakan bahwa kebudayaan kuno Nusantara merupakan reflika/tiruan/foto copy kebudayaan India. Fakta ini sekaligus menjawab bahwa peninggalan candi yang tersebar di Nusantara, misalnya, bukan hasil "copy-paste" candi-candi di India (Lihat: Holt, 1967; Sudarso, Sp., 1973; Lombard, 1996).

Mengapa anasir-anasir asing tersebut mudah bertemu, berdialektika, membentuk gugusan budaya baru yang tidak saling menegasikan? Semua unsur dipertemukan dalam suatu cara memandang dunia (*world view*) yang kurang lebih sama. Ada banyak kesamaan ketimbang perbedaan. Ada kemiripan "*ideal type*" antara manusia India, Arab, China, dan manusia Nusantara, yang secara hakiki sifat-sifat budayanya berdasarkan dorongan spiritualitas (*inner world*).

Berbeda dengan proses transformasi budaya yang didasarkan oleh modernisme Barat, menimbulkan gejala pemikiran dan sikap antara yang berorientasi Barat sepenuhnya, Timur sepenuhnya, ataupun percampuran keduanya. Dalam proses transformasi ini terlihat adanya *posisi biner* yang saling berlawanan, rasionalitas lawan irasionalitas, individualitas lawan kolektivitas, homogenitas lawan heterogenitas, horizontal lawan vertikal, transenden lawan profan, universal lawan lokal, bebas nilai lawan terikat nilai, obyektif lawan subyektif, dsb. Padahal posisi biner semacam ini tidak sepenuhnya benar. Hal ini terbukti secara empiris, kedua posisi yang seolah-olah berlawanan itu, satu sama lain saling transposisi, saling melengkapi, dan memperkaya (Lihat: Al Makin, 2015).

Sementara itu, transformasi modernitas dalam banyak hal memang menimbulkan polemik. Pada awal abad ke-20 sejumlah pemikir dari golongan elit Indonesia (kaum priyayi terpelajar) berdebat tentang modernitas. Bayangan untuk menjadi bangsa modern yang dicirikan oleh penguasaan ilmu

pengetahuan (Barat) dan secara universal mempraktikkan cara hidup dan cara berpikir Barat, menjadi menakutkan bagi kalangan elite yang mempertahankan adat ketimuran yang dianggap adhiluhung (Periksa lebih jauh: Mihardja, A. K., 1986).

Pada era terakhir ini proses transformasi terjadi dengan kecepatan tinggi dalam globalisasi digital melalui media on line internet dengan segala kecanggihan *software* dan *hardware*-nya. Hal ini menimbulkan perubahan peta mental (*habitus*) yang sangat mendasar. Ada gejala yang disebut desrupsi (*disruption*) yaitu guncangan dahsyat yang memiliki dampak sangat luas dan massif di tengah kehidupan masyarakat kota maupun desa. Globalisasi digital mampu memobilisasi dan mengorkestrasi potensi-potensi yang berada di mana-mana, untuk disatukan, dan kemudian bergerak bersama-sama (Lihat: Kasali, 2019). Proses transformasi dengan segala akibatnya ini, mau tidak mau perlu adanya rumusan strategi baru, berbasis *cyber-technology* dan konten lokal (*local content*) untuk menciptakan keunggulan global (Bandingkan: Panggabean, dkk., 2014; Djamal, 2015).

Proses transformasi budaya tersebut dilihat dari perspektif kreativitas memperlihatkan bahwa manusia Nusantara pada dasarnya *homo creatio* (manusia kreatif) yang mampu memadukan potensi lokal (*internal culture*) dan potensi global (*global culture*) menjadi peradaban Nusantara yang eklektik. Proses ini berlangsung dalam sikap dan pikiran yang terbuka (eksklusif), yang didasarkan atas visi besar dalam konteks membangun peradaban besar Nusantara.

3. Sejumlah Kajian

Pada bagian ini ingin ditunjukkan betapa peradaban Nusantara itu sejak lama telah menarik banyak peneliti. Pada masa kolonial, peradaban Nusantara dalam dipahami berdasarkan etik Barat (baca: ilmu pengetahuan modern). Hal ini tentu membawa implikasi kepada konstruksi pengetahuan tentang peradaban Nusantara berdasarkan cara pandang kolonial ketika berhadapan dunia Timur yang dianggapnya dunia yang "harus" di-beradabkan.

Pandangan ini bertolak dari cara memandang dunia (*world view*) antara Barat (yang digambarkan superior / dominan / pusat /

rasional) dan Timur (yang digambarkan inferior / sub-ordinasi / pinggiran / irasional), yang kontras secara diametral. Namun, cara pandang semacam ini, sejak paroh abad ke-20 bersamaan dengan mulai berakhirnya kolonialisme, sudah dianggap tidak relevan lagi.

Kajian awal tentang Nusantara, khususnya pulau Jawa sebagai tempat persilangan budaya sejak dua abad memesonakan para peneliti asing atau Indosensia sendiri. Thomas S. Raffles dapat disebut peletak dasar kajian ilmiah kenusantara, yang terkenal dengan buku *History of Java*. Kajian selanjutnya yang lebih komprehensif, melingkupi seluruh kebudayaan dan masyarakat Jawa ditulis oleh P.J. Veth. Kemudian N.J. Krom menyumbangkan kajian sangat mendasar, merupakan hasil survei tentang sejarah dan seni, khususnya seni bangunan dan seni pahat Jawa Kuno (1923 dan 1926). Disambung Peugeaud menulis dan menerbitkan buku *Java in the 14th Century, a Study in Cultural History*. Lantas Clifford Geertz menerbitkan *The Region of Java* (1960) dengan pendekatan antropologi dan membuka pandangan yang baru atas masyarakat dan kebudayaan Jawa. Dan Bernet Kempers dengan buku *Ancient Indonesian Art*, berisi deskripsi kebudayaan klasik Indonesia pada zaman purba (pengaruh Hindu – Budha).

Kajian-kajian tersebut menggambarkan manusia Nusantara dalam upayanya mengawinkan anasir-anasir budaya dari luar secara kreatif dan elegan. Proses transformasi budaya ini dapat mencapai bentuknya seperti dapat dilihat melalui artefak-artefak yang masih ada sama sekali tidak mengesankan peminggiran atau penghapusan budaya asli yang dimiliki sebelumnya. Yang terjadi justru munculnya kreativitas dan inovasi dalam rangka mengartikulasikan invensi budaya yang baru. Epos Ramayana dan Mahabarata ketika masuk ke Nusantara dari India, misalnya, mendapatkan daya pikir, daya kreasi, dan daya imajinasi yang baru, yang kemudian mengejewantah ke dalam berbagai bentuk seni visual (wayang kulit), dan seni pertunjukan, yang tersebar di Nusantara (Periksa: Gustami, 2007).

Melalui berbagai penelitian dan kajian, manusia Nusantara diakui memiliki *local*

genius yang kuat. Fakta ini menggambarkan bahwa tradisi keilmuan telah terbangun dengan baik dan dapat melahirkan peradaban yang bernilai tinggi. Maka, kita tidak perlu heran, kalau pada globalisasi zaman purba, manusia Nusantara dalam proses transformasi itu tidak tampak inferior.

Manusia-manusia Nusantara seperti Mpu Gunadharma, Mpu Prapanca, Mpu Kanwa, Mpu Sedah, Mpu Panuluh, Mpu Dharmaja, Mpu Monaguna. Mpu Tantular, Mpu Tanakung dan sebagainya, tidak lain adalah para filsuf yang pemikirannya sekaliber Platon, Aristoteles, Thomas Aquinas dan pemikir-pemikir klasik Barat lainnya (Periksa: Zoetmulder, 1985).

Sementara itu, Kerajaan Sriwijaya pada abad ke-7 termashur sebagai kerajaan maritim. Selain tangguh dan menguasai perdagangan di Asia Tenggara, Sriwijaya juga sebagai pusat pengembangan ajaran Budha Mahayana. Sriwijaya sebagai pusat studi yang bertaraf internasional. Di kerajaan ini pernah hidup dua maha guru yang amat terkenal di dunia keilmuan saat itu. Mereka ialah Maha guru Syahyakirti dan Maha guru Dharmapala. Dan Dharmapala sendiri mantan maha guru di Universitas Nalanda India selama 30 tahun.

Bahasa keilmuan yang digunakan saat itu ialah bahasa internasional, Sansekerta. Mahasiswanya juga datang dari berbagai bangsa, antara lain I-Tsing dari Cina dan Dipankara Srijnana dari India. Sebagai pusat keilmuan bertaraf internasional, berbagai mata kuliah standar dijamin, seperti *Hetavidya* (logika), *Syikitsavidya* (kedokteran), *Syahdavidya* (bahasa), *Athama* (ilmu sakti), *Arthavidya* (ekonomi), *Jyotisa* (astronomi), *Dandaniti* (politik).

Sementara itu, kajian yang dilakukan peneliti asing dan Indonesia dalam dua dekade terakhir memperlihatkan cara pandang yang berbeda bila dibandingkan dengan era Raffles hingga pertengahan abad ke-20. Kajian yang dilakukan Sumardjo (2014), sebagai contoh, yang membongkar makna di balik artefak budaya visual (batik, kain tenun, ukiran, wayang, keris, dsb), termasuk di dalamnya mengenai sastra, seni pertunjukan, menemukan pemahaman baru yang lebih mendalam. Tesis yang ditunjukkannya dibangun dari pengembangan metodologi tafsir budaya yang didasarkan atas

kosmologi (*worldview*) masyarakat tardisional Nusantara.

Dalam buku *Estetika Paradoks*, Sumardjo memberikan analisis yang khas atas berbagai artefak budaya Nusantara dengan titik tolak emik. Konstruksi teoretiknya dibangun dari pola-pola dasar dalam kebudayaan; pola dua, pola tiga, pola empat, dan pola lima. Pola-pola dasar ini sebagai kosmologi yang membedakan makna di balik artefak budaya yang diciptakan oleh masyarakat peramu hingga masyarakat sawah.

Sebangun dengan kajian tersebut, Gustami SP (2007), jauh sebelumnya telah melakukan kajian mengenai dasar penciptaan kriya Nusantara. Kajiannya membuktikan bahwa kriya Nusantara, selain menciptakan artefak fungsional yang indah, tetapi juga bernilai transenden. Konsep kriya Nusantara secara prinsip, bukanlah seni yang semata-mata bertolak dari pemikiran pragmatis, namun juga estetis, dan pada artefak tertentu juga terkait dengan simbol-simbol eskatologis.

Berbeda dengan kajian yang dilakukan Situngkir (2016) yang telah diterbitkan dalam buku *Kode-Kode Budaya Nusantara*. Kajian ini sangat menarik, karena ia berhasil mengungkapkan berbagai artefak budaya visual Nusantara dengan menunjukkan adanya kesadaran (rasional-matematik) di balik artefak seperti batik klasik, lukisan klasik Bali, candi Borobudur. Berbagai motif di batik, misalnya, terbukti memiliki pola-pola geometrik-fraktal.

4. Seni Rupa Kontemporer

Pada bagian sebelumnya telah dijelaskan peradaban Nusantara; mulai dari mengungkap fakta historis, potensi-potensi pengetahuan, kreativitas dan inovasi. Juga sedikit diungkap sejumlah kajian kenusantaraan untuk memberikan artikulasi lebih tegas lagi, bahwa Nusantara sejak zaman prasejarah hingga sekarang merupakan rangkaian proses transformasi budaya yang sangat panjang, yang akhirnya membentuk gugusan ide-ide, konsep-konsep, filsafat, metode, teknik, fungsi, dan makna simboliknya. Yang semua itu dapat dijadikan dasar untuk menyusun strategi inovasi di era revolusi industri 4.0 (selanjutnya baca, Schwab, 2016).

Terkait dengan itu, seni rupa kontemporer sebagai obyek material dapat dieksplorasi berdasarkan spirit kenusantaraan dalam konteks revolusi industri 4.0. Ini peluang besar bagi hadirnya daya cipta baru, dengan rekayasa teknologi dan manajemen global.

Seperti halnya yang dilakukan seniman-seniman China, Jepang, Korea Selatan, dan India, misalnya, ketika karya mereka tampil di berbagai biennale dan triennale internasional yang diselenggarakan di sejumlah kota penting dunia seperti Venecia, Beijing, Singapore, Sidney, termasuk yang tampil di berbagai *art fair* dan Dokumenta (Kassel-Jerman), memperlihatkan kekuatan eksplorasi yang didasarkan pada *local content* dengan daya pikir, teknik, dan bentuk yang baru, segar, bahkan sebagian tampil memukau. Sejurus dengan itu, di Indonesia sejak ada ArtJog, Art Jakarta, Art Bali, Biennale Jogja, Biennale Jakarta, Biennale Jatim, dan sebagainya, karya-karya seniman Indonesia memperlihatkan sepenuhnya gejala global, baik dalam konteks manajemen, jejaring, dan strategi visual.

Daya cipta seni rupa kontemporer terbentuk dari gelombang pergeseran wacana seni rupa yang didasarkan pada pemikiran post-modern. Pemikiran ini cenderung mengakomodasi lokalitas, "globalisme visual-digital", dan *global market*, untuk dikondisikan dalam satu kesatuan konsep, metode, dan cara-cara presentasi dan desiminasi karya. Dan untuk mencapai kondisi tersebut dibangun konstruksi teoretis, yang mengkritik seni rupa modern yang berbasis pandangan Modernisme, yang berpangkal pada kepercayaan adanya arus utama perkembangan sejarah seni rupa yang linier, yang digerakkan pada spirit pembaratan, universalitas, dan *novelty* – mencari kebaruan terus-menerus dengan menegasikan tradisi (Bandingkan: Honnef, 1992; Spanjaard, 2016).

Pada posisi terakhir sekarang ini, khususnya ketika merebaknya pengaruh media baru dan pemikiran post-modern, segala kategori dasar yang selama ini digunakan untuk memahi diri, seni, kebudayaan, agama, ilmu, dan kemanusiaan, di era ini diragukan relevansi dan kegunaannya. Berbagai otoritas, mitos, dominasi, dan hegemoni dalam berbagai dimensi kehidupan, termasuk seni, kini semua itu dipertanyakan ulang.

Segala kategori estetis, aliran, gaya, bahasa ungkapan (tanda), wacana, hingga nilai-nilai di balik karya seni rupa, yang dulu menjadi konsep pokok modernisme juga diragukan relevansinya. Dikotomi seni rupa Barat dan seni rupa Timur, seni rupa murni (*fine art*) dan seni rupa terapan (*applied art*), seni rupa tinggi (*high art*) dan seni rupa rendah (*low art*), dalam konteks hari ini dianggap tidak memiliki dominasi atas segala tafsir dalam berbagai entitas seni (Lihat: Djatiprambudi, 2019).

Sementara itu, seni rupa kontemporer pada konteks mutakhir tidak bisa dilepaskan dari kekuatan komodifikasi seni, baik dalam konteks *local art market* maupun *global art market*. Pertumbuhan seni rupa kontemporer di berbagai belahan dunia, termasuk di Asia juga mengalami interaksi dengan pasar seni rupa global. Bahkan, dengan interaksi dengan pasar seni rupa global, para seniman di Asia mendapatkan pengakuan yang sama dengan seniman-seniman di Eropa dan Amerika. Seni rupa kontemporer Asia dengan tegas dinyatakan telah tumbuh bersama dan menjadi bagian penting dari infrastruktur seni rupa internasional (Bandingkan: Supangkat, 2008; Spielmann, 2017).

Kita tahu, perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia relatif masih pendek. Tanda-tanda awalnya muncul pada akhir 1970-an dengan mengemukanya Gerakan Seni Rupa Baru, yang mempersoalkan prinsip-prinsip seni rupa modern (Barat). Seni rupa kontemporer baru bisa dikatakan hadir di Indonesia pada awal 1990. Kemunculannya terjadi bersama datangnya kesempatan bagi perupa Indonesia untuk menampilkan karya-karya mereka di pameran-pameran berskala regional, khususnya di Jepang dan Australia.

Sekalipun prinsip-prinsip seni rupa kontemporer secara tegas tidak mempercayai keseragaman (homogenitas) dan menerima keragaman (heterogenitas/lokalitas), dalam kajian-kajian seni rupa kontemporer Indonesia masih terlihat terjadi kegamangan, baik dalam konsep waktu, kategori historis, basis wacana, dan prinsip-prinsip yang mendasarinya. Kegamangan itu, seperti yang ditulis Supangkat (1996) dalam *Multikulturalisme / Multimodernisme*, ketika

mengomentari perdebatan seni kontemporer yang selama itu terjadi belum memperlihatkan kesamaan pandangan.

Sejurus gejala kegamangan itu, di Barat tanda-tanda peralihan dari seni rupa modern ke seni rupa kontemporer juga belum jelas. Kritikus Hilton Kramer (1974), misalnya, menempatkan seni rupa kontemporer dalam konteks kemunculan seni rupa pada dekade 1970an, dengan menyebut karya-karya David Smith dan Jackson Pollock sebagai tanda peralihan.

Pemikiran Charles Jencks (1987) dan Douglas Davis (1977) yang mengartikulasikan wacana kontemporer sebagai upaya mencari nilai-nilai budaya dan kemasyarakatan dalam kesenian. Kedua pemikir ini memiliki kesamaan dalam memandang seni (rupa) kontemporer dalam bingkai eklektik; persilangan antara lokalitas dan globalitas.

Pandangan kritikus Klaus Honnig (1992) kurang lebih senada. Dia mengatakan bahwa seni rupa kontemporer diidentifikasi sebagai perubahan paradoksal dari *avant-garde* ke *post avant-garde*, yang tanda-tandanya berupa kecenderungan lebih terbuka dalam konteks masyarakat dan kebudayaan yang dipandang secara utuh sebagai dasar-dasar wacananya.

Artur Danto (1995) dalam buku *After the End of Art* menegaskan bahwa seni rupa kontemporer menunjuk pada praktik seni yang tidak didasarkan pada prinsip modernisme. Praktik seni ini sebagai sikap penentangan pada modernisme yang telah melembaga secara hegemonistik, karena itu kehadiran seni rupa kontemporer dapat dilihat sebagai sikap untuk memaknai ulang seni rupa modern dalam konteks masa kini.

Pandangan seperti di atas secara paradigmatic mempengaruhi praktik dan wacana seni rupa kontemporer yang berkembang di Yogyakarta. Hal ini dapat dibaca kajian yang dilakukan Irianto (2000), Zaelani (2000), Sumartono (2000), Marianto (2000), Supriyanto (2008), yang mengatakan adanya kecenderungan wacana dan praktik seni rupa di Yogyakarta cenderung kuat ke arah penggalian nilai-nilai yang dibangun oleh kesadaran multimedia, merefleksikan tema sosial secara kental, membangun kesadaran dalam konteks kemasyarakatan dan kebudayaan, dan menolak

trikotomi seni rupa yang dipraktikkan secara ketat dan ideologis di dalam akademi.

5. Reinvensi

Peradaban Nusantara sebagai fakta ontologis memberikan model transformasi budaya yang menghasilkan kreativitas dan inovasi, baik itu dalam daya pikir (pengetahuan), daya sosio-kultural, dan daya kreasi. Di dalamnya ada kekuatan wujud (form) berupa artefak visual (seni rupa dan kriya) yang khas dan eklektik sifatnya. Juga terdapat dimensi nir-wujud, yaitu; nilai, makna, fungsi, dan keilmuan. Dari sini kita dapat menggali lebih dalam dan luas serta menemukan lagi peradaban Nusantara sebagai basis sumber (ontologis, epistemologis, dan aksiologis) yang dapat ditarik sebagai dasar wacana diskursif dan praktik seni rupa (kontemporer) dalam konteks tantangan baru di era revolusi industri 4.0.

Sekali lagi, dalam perspektif konsep estetika, peradaban Nusantara memperlihatkan konsep estetika-elektik. Ke-elektik-an peradaban Nusantara ini merupakan hasil transformasi budaya yang telah berlangsung berabad-abad. Karena itu, di dalamnya terkandung wujud dan nir-wujud yang ruang lingkungannya meliputi; budaya visual, fungsi dan konteks budaya, bahan dan teknik (media visual), ilmu dan teknologi.

Budaya visual Nusantara yang terbentang luas dari Barat (Aceh) hingga ke ujung Timur (Papua) memperlihatkan keragaman yang luar biasa. Bukan hanya tentang keragaman bentuknya, namun juga fungsi dan konteks sosio-kulturalnya, termasuk juga di dalamnya simbol dan sistem simboliknya. Budaya visual (rumah adat, wayang kulit, wayang beber, ukiran, kain tenun, batik, songket, dan sebagainya) semua diikat oleh satu konsep bahwa budaya visual Nusantara selain mengekspresikan keindahan (simbolik-mataforik), ia juga memperlihatkan fungsi pragmatis dalam konteks sosial-budaya.

Artinya, budaya visual Nusantara tidak didasarkan konsep dikotomis antara seni tinggi dan seni rendah. Budaya visual Nusantara selain diciptakan dengan visi keindahan, ia sekaligus memiliki multi fungsi, dari fungsi pragmatis hingga fungsi spiritualitas (religiusitas). Hal ini, dalam perspektif fungsi, budaya visual Nusantara

dapat dipahami sebagai hasil pemikiran holistik antara dimensi antropologis (nilai kemanusiaan), dimensi kosmologis (nilai-nilai keteraturan harmonis, kosmis/universal), dan dimensi teologis (Bandingkan: Nuryanto, 2019).

Ditinjau dari artefak visual Nusantara yang beranekaragam, terdapat sejumlah prinsip penyusunan unsur-unsur visualnya. Selain ada ritme, keseimbangan, proporsi, kesatuan, yang menjadi prinsip penyusunan unsur-unsur visual Barat, ternyata budaya visual Nusantara lebih kaya lagi. Di dalam budaya visual Nusantara ada prinsip distorsi, reformulasi, dan ornamentasi.

Distorsi adalah kecenderungan mengeksplorasi bentuk dengan teknik mengeksplorasi skala atas bagian bentuk. Reformulasi adalah kecenderungan pengulangan bentuk yang sama dengan mengeksplorasi perbedaan skala yang diperlukan dalam satu kesatuan artistik. Dan ornamentasi adalah kecenderungan yang sangat menonjol di hampir semua artefak budaya visual Nusantara. Ornamentasi adalah kecenderungan "perumitan" bentuk dengan cara mengeksplorasi garis dan bidang untuk menghadirkan bentuk yang berbeda sama sekali dari bentuk-bentuk naturalnya yang digunakan sebagai referensinya.

Sementara itu, dimensi fungsional secara luas memberikan peluang riset budaya Nusantara, paling tidak ada satu skema besar di dalamnya, yaitu; mekanisme atau teknik produksi karya yang berbasis kosmologi (adaptif terhadap lingkungan alam dan budaya Nusantara). Dari sini selanjutnya dapat diungkap (reinvensi) teknik produksi berbasis *green mechanism* dan *indigenous mechanism*.

Peradaban Nusantara sebagai fakta ontologis secara konseptual ataupun faktual sangat kaya dengan kemungkinan untuk dieksplorasi lebih jauh. Satu isu lagi yang menarik, misalnya dapat dieksplorasi lebih jauh tentang ragam media (bahan dan teknik) dalam budaya visual Nusantara. Dalam hal ini reinvensi yang akan muncul mengarah ke dalam dua jalur *green medium* dan *indigenous medium* yang membuka peluang penemuan peta keanekaragaman inovasi.

Satu hal lagi, yang harus dipikirkan lebih jauh adalah dimensi keilmuan (sains) dan teknologi di balik peradaban Nusantara. Dari banyak kajian yang telah disebut di atas, dapat ditarik suatu peta keilmuan budaya visual Nusantara yang khas, khususnya terkait dengan konsep estetis

(filosofis dan fungsional) dan struktur visual yang memperlihatkan dimensi teologis, antropologis, dan kosmologis dalam satu kesatuan.

Dalam konteks seni rupa (kontemporer), peradaban Nusantara yang multi-estetis, multi-lingual, dan multi-kultural, belum banyak dieksplorasi lebih luas sebagai "referensi kultural" dalam rangkan untuk menghadirkan karya seni rupa kontemporer, yang memperlihatkan "aura kultural" sebagai basis identitasnya.

Memang, sejak menguatnya paradigma seni rupa kontemporer pasca Gerakan Seni Rupa Baru, dan menguat sejak dekade 1990-an, sejumlah seniman mengeksplorasi *local content* dengan cara pandang baru. Seperti yang dilakukan Made Wianta, misalnya, dia masuk secara total dengan kekayaan visual budaya visual Bali dengan mentransformasi media, teknik, idiom visual, format, dan representasi yang baru. Pendek kata Wianta dalam konteks ini telah mereinvensi budaya visual Bali. Hal demikian dapat kita lihat pada Nyoman Erawan, I Gusti Nengah Nurata, Made Sumadiyasa, Made Djirna, Nyoman Sukari, dsb. Jauh sebelumnya dilakukan oleh Sudibio, Suparto, Widayat, Ahmad Sadali, AD Pirous, dan sebagainya, yang mengeksplorasi budaya visual tradisi sebagai basis kosmologinya (Baca lebih luas tulisan: Wright, 1994).

Metode penciptaan karya seni rupa kontemporer dengan metode mereinvensi budaya visual tradisionalnya secara luas telah dipraktikkan oleh banyak seniman di banyak negara seperti yang dilakukan; Xu Bing (China), Sigeyo Toya, Murakami Takashi, Yoshitoshi Tsukioka (Jepang), Raja Ravi Varma (India), Redza Piyadasa (Singapore), dan masih banyak lagi (Lihat: Chiu, 2011).

Kecenderungan mereinvensi peradaban Nusantara, saya kira tidak bisa dielakkan lagi dalam konteks penciptaan karya seni rupa kontemporer yang memiliki kekhasan visual. Hal ini akan memberikan peluang besar dalam rangka memunculkan karya seni rupa kontemporer Indonesia yang memiliki nilai kompetitif dan komparatif dalam konteks *global art market*.

6. Daftar Pustaka

- Al Makin, 2015. *Antara Barat dan Timur; Batasan, Dominasi, Relasi, Dan Globalisasi*. Jakarta: PT Serambi Ilmu Semesta.
- Chiu, M., dan Genocchio, B., 2011. *Contemporary Art in Asia. A Cretical Reader*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Darmono, S.D., 2019. *Bringing Civilizations Together; Nusantara di Simpang Jalan*. Jakarta: KPG.
- Djamal, J. S., 2015. *Notes on Strategy and Techno Economy; Ke Mana Kita Hendak Melangkah?* Yogyakarta: Diandra Kreatif.
- Djatiprambudi, D., 2019. *Seni Rupa Indonesia dalam Titik Simpang*. Cetakan ke-2. Sidoarjo: Satu Kata.
- Gustami, SP., 2007. *Butir-Butir Mutiara Estetika Timur. Ide Dasar Penciptaan Seni Kriya Indonesia*. Yogyakarta: Prasista.
- Holt, C., 1967. *Art in Indonesia: Continuities and Change*. Ithaca New York: Cornell University Press.
- Honnef, K., 1992. *Contemporary Art*. Benedikt Taschen Verlag GmbH, Koln.
- Irianto, A. J., 2000. "Konteks Tradisi dan Sosial Politik dalam Seni Rupa Kontemporer Yogyakarta Era '90-an", dalam *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Jencks, C., 1987. *Post-Modernism, The New Classicism in Art and Architecture*. New York: Rizzoli International Publications Inc.
- Kasali, R., 2019. *Series on Disruption: # MO. Sebuah Dunia Baru yang Membuat Banyak Orang Gagal Paham*. Jakarta: Mizan.
- Kempers, B., 1959. *Ancient Indonesian Art*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kramer, H., 1974, *The Ege of Avant Garde*. London: Secker & Warbung.
- Lombard, D., 1996. *Nusa Jawa: Silang Budaya*, terjemahan dari *Le Carrefour Javanais*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama

- Loon, H. W., van, 2019. *Sejarah Umat Manusia*, terjemahan A. Reni Eta Sitepoe. Jakarta: PT Gramedia.
- Mangunwijaya, Y.B., 1992. *Wastu Citra*. Pengantar ke Ilmu Budaya Bentuk Arsitektur Sendi-sendi Filsafatnya Beserta Contoh-contoh Praktis. Jakarta: PT Gramedia.
- Mihardja, A. K., 1986. *Polemik Kebudayaan*. Cetakan ke-4. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Nuryanto, M.T, 2019. *Arsitektur Nusantara*. Pengantar Pemahaman Arsitektur Tradisional Nusantara. Bandung: PT Remaja Rosdakarya.
- Panggabean, H., Tjitra, H., Murniati, J., 2014. *Kearifan Lokal Keunggulan Global*. Jakarta: PT Elex Media Komputindo.
- Piliang, Y. A., 2018. *Medan Kreativitas; Memahami Dunia Gagasan*. Yogyakarta: Cantrik Pustaka.
- Romein, J., 1989. *Dalamm Pesona Prambanan, Indonesia di Tengah Gejolak Dunia*, terjemahan: Hasil Tanzil. Jakarta: PT Pustaka Utama Grafiti.
- Schwab, K., 2016. *The Fourth Industrial Revolution*. World Economic Forum.
- Situngkir, H. 2016. *Kode-Kode Nusantara*. Jakarta: Expose (PT Mizan Publika).
- Soedarso Sp., 1973. *Proses Pembentukan: Pertemuan Antara Kebudayaan Indonesia Asli dengan Kebudayaan India*. Yogyakarta: STSRI "ASRI.
- Spanjaard, H. 2016. *Artists and their Inspiration. A Guide through Indonesian Art History (1930-2015)*. Volendam, The Netherlands: LM Publishers.
- Spielmann, Y., 2017. *Contemporary Indonesian Art: Artist, Art Spaces, and Collectors*. Singapore: NUS Press.
- Supriyanto, E., 2008. "Sepotong Kisah Seni Rupa Kontemporer Indonesia", dalam *The Hype of Indonesian Contemporary Art*. Majalah Bazaar Indonesia, Edisi Juni, 10 – 20.
- Sumardjo, J., 2014. *Estetika Paradoks*. Bandung: Penerbit Kelir.
- Sumartono, 2000. "Peran Kekuasaan dalam Seni Rupa Kontemporer Jogjakarta", dalam *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Sunyoto, A., 2011. *Wali Songo: Rekonstruksi Sejarah yang Disingkirkan*. Jakarta: Transpustaka.
- Supangkat, J., 1996. *Multikulturalisme / Multimodernisme*. Jurnal Kebudayaan Kalam, Edisi 8.
- Supangkat, J., 2008. *Pleasures of Chaos: The Hype of Indonesian Contemporary Art*. Majalah Bazaar Indonesia, Edisi Juni, 24.
- Wright, A., 1994. *Soul, Spirit, and Mountain: Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters*. New York: Oxford University Press.
- Zaelani. R. A., 2000. "Menyoal Karya Seniman Yogyakarta Angkatan '90-an, Sebuah Kasus Perkembangan Seni Rupa Kontemporer Indonesia", dalam *Outlet: Yogya dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia*. Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti.
- Zoetmulder, P.J., 1985. *Kalangwan, Satra Jawa Kuno Selayang Pandang*, terjemahan: Dick Hartoko. Jakarta: Djambatan, 1985, Cet. ke-2.

Biodata:

DJULI DJATIPRAMBUDI - Lahir di Tuban, 12 Juli 1963. Pendidikan S1 di Jurusan Pendidikan Seni Rupa IKIP Surabaya (Universitas Negeri Surabaya), S2 dan S3 (Program Studi Ilmu Seni Rupa dan Desain) Sekolah Pascasarjana, Institut Teknologi Bandung. Sejak 1986 hingga kini, ia aktif menulis seni rupa di sejumlah media massa dan jurnal seni rupa. Pengajar mata kuliah Kritik Seni, Estetika, Teori Seni, Metode Penelitian Seni, dan Statistika di Jurusan Pendidikan Seni Rupa dan Pascasarjana Universitas Negeri Surabaya. Sejak 1991 menulis kritik seni di sejumlah koran; Kompas, Jawa Pos, Suara Merdeka, Media Indonesia, Surya, Surabaya Post, dan sejumlah majalah seni dan kebudayaan; Visual Art, Arti, Gong, Basis, dsb. Juga mengerjakan kuratorial pameran seni rupa. Menulis sejumlah buku; BUNG KARNO, SENI

RUPA DAN KARYA LUKISNYA (2001); TINJAUAN SENI (2003); DINAMIKA DWIJO SUKATMO (ditulis bersama Eddy Soetriyono, 2005); MOEL SOENARKO: PELUKIS REALIS-HUMANIS (2005); SPIRITUALITY OF ASRI NUGROHO'S ART (ditulis bersama Setiawan Sabana, 2006); MENGGUGAT SENI MURNI (2007), MUSNAHNYA OTONOMI SENI (2010); APA ITU SENI RUPA HARI INI? (2014), SENI RUPA INDONESIA DALAM TITIK SIMPANG (2016); ERA KRITISISME TELAH BERAKHIR (2018). Kontributor buku MODERN INDONESIAN ART FROM RADEN SALEH TO THE PRESENT DAY (2006); JARINGAN MAKNA TRADISI HINGGA KONTEMPORER (2006); SELECTED WORKS OF NINETY-NINE ARTISTS WHO DEPICTED INDONESIA (2013), dan kontributor sejumlah penulisan katalog pameran seni rupa berskala lokal, regional, nasional, dan internasional. Membantu Kemristekdikti sebagai Asesor BAN PT. Alamat digital: ddpsenirupa.com. E-mail: djulip@yahoo.com. Hp: 081333185564. Rumah: Jl. Mustari Gg. Vihara No.33/3 Kota Wisata Batu, Jawa Timur.