

Motif: Ramalan

Oleh Hendro Wiyanto

“Saudaraku, aku hanya tahu bahwa ada empat macam mimpi. Yang pertama akan terwujud dalam arti harfiah, yang kedua melalui cerminan, yang ketiga mimpi kebalikan, dan keempat adalah mimpi ramalan.” - Centhini

Di masa kolonial dulu seorang penulis di Hindia Belanda pernah menjatuhkan nujum atas masa depan seni lukis di Indonesia. Kata-katanya tajam, “masa lampau yang murung, masa depan yang tidak memberi harapan.” Betapa pun besarnya bakat yang dipunyai Raden Saleh atau Mas Pirngadi, ujar sang penujum, tak akan lahir “kesenian nasional Indonesia”. Para pelukis bumiputera, begitu katanya “salah asuh dan salah arah”; kesenian mereka terpisah dan terasing dari Jawa atau Indonesia.

Nujum lain dinyatakan penulis lain, lebih kurang seperempat abad kemudian yang memandang seni rupa Indonesia –secara bentuk– tampak hanya mengikuti seni (di) Barat, tapi isinya adalah Timur. Nujum perihal masa depan seni di Indonesia tidak cuma diramalkan oleh para penulis di zaman kolonial. Hampir tiap perempat abad akan selalu muncul nujum baru. Seperti diutarakan oleh misalnya penulis dan kritikus terkemuka, Oesman Effendi (1969), “seni lukis Indonesia tak ada dan (baru) akan lahir seratus tahun lagi.”

Nujum adalah ramalan. Orang tidak meramal masa lalu karena masa lalu sudah di belakang kita. Nujum terarah ke masa depan. Tapi kenapa mesti menujum atau meramal? Apakah nujum memanfaatkan wawasan tentang sejarah? Apakah ramalan adalah versi populer sejarah masa depan?

Seri lukisan celeng Djoko Pekik sering ditafsirkan orang sebagai ramalan. Metafora celeng dalam tiga buah lukisannya yang terkenal pada akhir abad lalu dipandang tidak saja menggambarkan kondisi zaman yang gonjang-ganjing ketika lukisan itu diciptakan. Di tengah euforia masa reformasi, orang tertarik juga meramal apa yang akan terjadi di masa mendatang. Terlebih pelukisnya sendiri mengatakan bahwa “seniman yang baik adalah orang yang dapat *weruh sadurunge winarah*” dapat mengetahui apa yang akan terjadi sebelum peristiwanya sendiri terjadi.



Dan masa depan bersama sebagai bangsa, setidaknya menurut visi si pelukis, masih tampak gelap gulita.

Tentu, kita juga teringat berbagai *jangka* atau ramalan terkenal Jayabaya mengenai kondisi zaman yang terbalik-balik, atau Serat Kalatidha dari pujangga besar Jawa, Rangga Warsita yang menggambarkan kegilaan zaman yang akan tiba. Demikianlah khazanah kebudayaan kita sarat dengan berbagai bentuk ramalan: *jangka*, *serat*, ilmu “titen’, syair, kidung, *piwulang*, dan sebagainya.

Jadi, apa fungsi ramalan atau nujum? Berdasarkan pengetahuan apakah nujum dibuat?

Kini ramalan-ramalan mengenai masa depan manusia dan semesta dilakukan berdasarkan himpunan data raksasa yang tak terhingga besarnya. Data raya itu jelas melampaui kapasitas orang per-orang. Data raya itu seakan mau memastikan perubahan apa yang akan terjadi dalam semesta kita pada masa depan yang sungguh tidak lama lagi. Akan tetapi manusia, dengan kapasitas intelektualnya yang terbatas tetap dapat mengakses dan memanfaatkannya. Dulu orang menggambarkan bahwa untuk menghimpun semua data di dunia maya dibutuhkan komputer raksasa sebesar kota, tapi kini dengan kemampuan kecerdasan buatan, data raya seakan persis berada di hadapan kita, tersimpan dalam awan-awan kecerdasan buatan yang lalu lalang di peranti-peranti yang kita gunakan sehari-hari.

Bagaimanapun nujum atau ramalan adalah sebetuk imajinasi karena belum sungguh-sungguh terjadi. Akan tetapi “sejarah” masa depan yang diramalkan oleh semesta kecerdasan buatan kiranya bukan sama sekali khayalan.

Bagaimana para seniman yang perannya secara ideal pernah digambarkan sebagai “weruh sakdurunge winarah” mengimajinasikan peristiwa dan ‘sejarah’ masa depan? Apakah ‘sejarah masa depan’ adalah istilah yang kontradiktif? Masihkah kita memerlukan sejarah masa lalu manusia sebagai rujukan?

Apa yang akan para seniman katakan atau imajinasikan di antara pengetahuan sejarah masa lalu dan ‘ramalan’ atas masa depan yang selalu penuh kemungkinan, yang terasa begitu dekat di depan mata berkat semesta data raya yang agaknya tak lama lagi akan menentukan segala hal dalam kehidupan bersama? ***



Meramal Masa Depan Seni Rupa Kontemporer Kita

Oleh Aminudin TH Siregar

Dewasa ini, seni rupa kontemporer Indonesia semakin mendapat perhatian signifikan di kancah seni global. Pameran seni internasional, biennial, residensi, kerjasama, dan aneka aktivitas lainnya, kini secara aktif menampilkan bakat seniman-seniman Indonesia yang memungkinkan mereka mendapatkan pengakuan yang lebih luas. Aktivitas-aktivitas itu membuka pintu bagi seniman Indonesia untuk terlibat dalam dialog yang bermakna dengan seniman dan lembaga seni internasional, membina kolaborasi lintas budaya dan memperkaya perspektif kreatif mereka. Meski demikian, penting untuk mengkaji evolusi seni rupa di negeri yang teramat dinamis ini, juga adalah mendesak untuk dilakukan analisis terhadap perkembangan, tantangan, dan potensi tren masa depannya.

Tapi, bagaimana cara memulainya? Bagaimana menyusun kerangka pemahaman terlebih penilaian atas kondisi transnasional seni kita yang sudah melibatkan berbagai faktor, menantang batas-batas tradisional, dan mendorong dialog lintas budaya? Bagaimana memahami lanskap seni rupa kontemporer yang telah lama mengalami perubahan transformative yang antara lain dipengaruhi oleh kemajuan teknologi, dinamika sosial, dan dunia global yang terus berubah? Apakah mungkin melakukan prognosis berdasarkan “tren estetik” yang kini tersedia? Bagaimana mengontekstualisasikan perkembangan historis hari ini dengan menitikberatkan pengamatan kita pada faktor-faktor utamanya? Lalu, dengan kondisi yang serba tidak pasti ini, bagaimana memprediksi masa depannya?

Terlepas dari kompleksitas yang kita hadapi dalam membaca dan menatap masa depan seni rupa kontemporer Indonesia, saya kira sejumlah prognosis singkat untuk masa depan seni rupa kontemporer bisa kita susuri melalui pijakan faktor-faktor seperti *pasar seni*, *interdisipliner*, *integrasi teknologi*, *keterlibatan sosial-politik*, *jejaring*, dan *seni eksperiensial* di bawah ini.

Pasar Seni Global

Sejak 1980an, faktor pasar ini mulai atraktif memberi nyawa seni rupa kita. Kini, kita tentu memerlukan pemikiran ulang tentang pasar seni dari warisan 1980an itu sebab kini tanggungjawabnya telah terdesentralisasi, lalu kemunculan teknologi *blockchain* juga pasar seni digital yang akan terus menantang sistem galeri. Semua itu telah memberikan para seniman jalan tol untuk visibilitas



dan keberlanjutan ekonomi. Pergeseran ini jelas telah mendemokratisasi dunia seni, mendorong pasar yang lebih inklusif dan dapat diakses oleh lebih banyak seniman dan kolektor.

Di sisi lain, karena pencangghian pasar, gagasan tentang kesenimanan turut berubah dan kita semakin tidak lagi terbiasa mempertanyakan apa dan siapa itu seniman. Kalau dulu Sudjojono masih mematok idealisme seniman dengan mengukur proses perjalanan artistiknya yang rumit dan berliku-liku – lukisannya baru laku di penghujung usia. Kini aksesibilitas seni rupa kontemporer telah meningkat secara signifikan dan dengan maraknya platform media sosial seperti Instagram dan TikTok, seniman- atau siapa saja bisa menjangkau khalayak yang lebih luas dibandingkan masa-masa sebelumnya. Di lain piha, Ddemokratisasi seni ini memungkinkan beragam suara untuk didengar dan komunitas yang terpinggirkan untuk menyampaikan kisah mereka melalui sarana visual.

Faktor pasar ini sangat dinamis menarik untuk dibahas, tapi, saya putuskan untuk tidak akan membahasnya secara panjang-lebar lagi menimbang faktor ini sudah cukup lama mendominasi wacana seni rupa kita. Yang cukup jelas, saat ini dan yang akan datang, seni rupa kontemporer sudah terlalu dikomersialkan. Banyak seniman yang kini lebih mengutamakan keuntungan dibandingkan integritas artistik: menciptakan karya semata-mata untuk daya tarik pasar.

Interdisipliner

Kolaborasi interdisipliner antara seniman, ilmuwan, peneliti, dan ahli teknologi sudah dan akan terus meluas. Kolaborasi ini akan menumbuhkan proyek-proyek inovatif yang menjembatani beragam bidang, sehingga menghasilkan bentuk-bentuk ekspresi artistik yang baru. Masa depan seni kontemporer memiliki potensi besar untuk penyerbukan silang antar disiplin ilmu, memperluas batas-batas artistik, dan memupuk kreativitas inovatif.

Integrasi Teknologi

Faktor integrasi teknologi dalam praktik seni rupa kontemporer kita bukanlah sebuah konsep baru. Sekurangnya di awal abad ini telah muncul karya-karya seni rupa yang menawarkan percangkokkan dengan teknologi seperti seni rupa video, seni rupa suara, dan sebagainya. Seni rupa, bukan lagi “merupa” dalam kaidah tradisional, melainkan bersalin sebagai sesuatu yang immaterial atau nir-rupa, nir-ruang, dan nir-nir lainnya. Karya-karya semacam ini akan semakin berkembang dan penggunaannya meluas di masa depan terlebih didukung oleh realitas virtual, kecerdasan buatan, dan aneka alat inovatif lainnya. Dengan memanfaatkan teknologi, seniman



akan menciptakan pengalaman yang mendalam yang sekaligus mengaburkan batas antara dunia nyata dan dunia maya. Singkatnya, karya-karya berbasis teknologi ini akan mendorong batas-batas media tradisional dan merevolusi keterlibatan pemirsa dengan seni.

Jejaring, Globalisasi

Jejaring karena dunia semakin terhubung telah mendekatkan budaya, dan percampuran pengaruh ini akan terus membentuk masa depan seni kontemporer kita. Seniman akan mendapatkan inspirasi dari berbagai tradisi, memadukannya ke dalam perspektif hibrida yang unik. Selain itu, kolaborasi internasional dan program pertukaran akan menumbuhkan dunia seni global yang lebih kaya dan saling terhubung, yang pada akhirnya berkontribusi terhadap pertumbuhan dan diversifikasi seni kontemporer.

Seni Eksperiensial, Aktivisme, Keterlibatan Sosial

Masa depan seni rupa kontemporer terletak pada partisipasi aktif penonton. Seni yang menawarkan pertunjukan seperti ini akan semakin menonjol dan berkembang melampaui batasan-batasan, apapun itu, karena jenis kesenian ini ingin selalu melibatkan penonton merasakan pengalaman yang mendalam dan transformatif. Oleh karena itu, seniman akan mencari cara-cara baru untuk memancing dialog, mempertanyakan dinamika kekuasaan antara seniman, karya seni, dan penonton, dan seterusnya. Dengan keterlibatan maka akan terjadi pengalihan fokus dari seniman - sebagai pencipta tunggal - ke penonton sebagai peserta aktif, sehingga memupuk tingkat hubungan pribadi dan emosional yang lebih dalam. Masa depan seni rupa kontemporer tampaknya akan semakin menekankan unsur pengalaman dan partisipatif ini. Ruang seni, pada gilirannya, ikut berubah menjadi lingkungan yang imersif guna melibatkan berbagai indera dan mengundang pemirsa untuk menerima karya seni sebagai sebuah pengalaman, bukan sekedar observasi pasif – melalui mata.

Begitupula, seni sebagai bentuk protes dan aktivisme akan terus berkembang di masa depan. Para seniman akan menggunakan *platform* mereka untuk meningkatkan kesadaran mengenai isu-isu sosial yang mendesak, mengatasi ketidakadilan sistemik, dan mendorong terciptanya dialog. Di sinilah, seni akan berfungsi sebagai katalisator perubahan sosial, menginspirasi tindakan dan menciptakan momentum menuju masyarakat yang lebih maju.

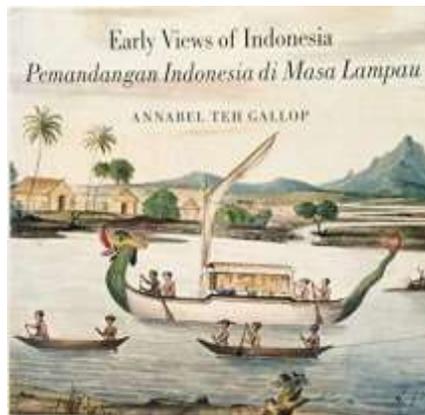
Demikianlah pandangan-pandangan saya untuk (masa depan) seni rupa kontemporer Indonesia.



Seni Rupa, Ilmu Pengetahuan, dan Kekuasaan

Oleh Sri Margana

Pada tahun 1995, ketika Indonesia memperingati ulang tahun kemerdekaanya yang ke-50 mendapat hadiah kejutan dari pemerintah Inggris, yaitu berupa katalog pameran lukisan berjudul *Early Views of Indonesia (Pemandangan Indonesia di Masa Lampau)*, yang dihimpun oleh kurator pameran The British Library Londonon Dr. Annabel Teh Galop.



Lebih dari 200 lukisan ditampilkan dalam katalog ini. Menariknya lukisan-lukisan itu hanya berasal dari suatu periode yang singkat yaitu masa pemerintahan Inggris di Jawa (1811-1816). Dua orang perupa yang menonjol dari masa ini adalah Thomas Horsfield seorang dokter dari Amerika yang pada awalnya berniat melakukan penelitian ilmiah di bidang kedokteran dan kemudian bekerja pada pemerintah kolonial Belanda dan berlanjut pada pemerintah kolonial Inggris. Sementara itu John Newman seorang pelukis yang dipekerjakan oleh Kolonel Colin MacKenzie, seorang perwira Inggris yang memiliki minat terhadap pengetahuan tentang kehidupan sosial budaya masyarakat Jawa. Mackenzie sendiri ditugasi oleh Raffles untuk menulis sebuah buku tentang hak-hak atas tanah dalam masyarakat Jawa. Karya-karya dari kedua tokoh inilah yang kemudian menghiasi karya masterpiece dari Thomas Stamford Raffles, *History of Java*, yang hingga kini belum ada tandingannya.

Banyaknya produksi lukisan pada masa Raffles ini tidak mengherankan karena ia sendiri sebagai pemimpin tertinggi di Jawa adalah seorang birokrat yang sangat mencintai ilmu pengetahuan



khususnya sejarah dan kebudayaan. Dengan segala kekuasaannya ia pegang ia dapat dengan leluasa mengerahkan para anak buahnya untuk melakukan apa saja untuk membantunya menyelesaikan proyek penulisan bukunya. Puluhan orang nama disebut Raffles dalam bukunya *History of Java* sebagai-orang-orang yang telah memberinya banyak bantuan dalam menyelesaikan bukunya itu. Singkatnya produksi seni pada masa Raffles parallel dengan proyek negara kolonial dalam eksploitasi ilmu pengetahuan.

Proyek ilmu pengetahuan kolonial yang melibatkan para penguasa ini berlanjut pada masa peralihan, dari pemerintah kolonial ke pemerintah kolonial Belanda. Langkah awal pemerintah kolonial Belanda setelah menerima kembali Hindia Belanda dari Inggris adalah membentuk tim ekspedisi ilmiah di bidang pertanian, sumber daya alam dan kebudayaan. Proyek pengetahuan ini dipimpin oleh professor muda dari Jerman Reinwardt, yang kelak membangun *Botanical Garden* di Bogor. Dalam ekspedisi ilmu pengetahuan ini tiga pelukis handal dari Belanda dan Belgia dilibatkan yaitu, A.J. Payen, A.J. Bik dan saudaranya Theodore Bik. Mereka diminta mengabadikan sebagai obyek, baik landschape, artefact budaya dan sejarah maupun spesies tumbuhan. Ketiganya menghasilkan ratusan karya, sayangnya sebageian besar karya A.J. Bik tenggelam di laut ketika kapal yang membawa hasil karya-karyanya itu ke Belanda tenggelam di dekat laut Madagaskar. Lukisan-lukisan mereka yang tersisa itu sekarang tersimpan di *Wereldcutuur Museum* di Leiden.

Kembali kepada katalog lukisan tentang Indonesia dari Inggris yang disebut sebelumnya, ternyata juga ditampilkan lukisan-lukisan awal karya dari para pelukis Indonesia. Baik lukisan-lukisan yang dibuat secara tersendiri dalam mendukung proyek ilmu pengetahuan kolonial, maupun lukisan-lukisan yang menghiasi naskah-naskah kuno Nusantara. Ada dua naskah Jawa yang menonjol yang di dalamnya dihiasi dengan banyak sekali karya perupa Indonesia yang saat ini tersimpan di British Library London. Pertama adalah *Serat Damarwoelan*, yang dipersembahkan oleh Let Kolonel Raban yang bertugas di Cirebon pada masa pendudukan Inggris di Jawa. Naskah ini berisi 199 ilustrasi berwarna yang sangat unik. Menggambarkan adegan-adegan penting dalam *Naskah Serat Damarwoelan*. Kedua adalah Naskah *Serat Selarasa* yang menceritakan petualangan para Pangeran dari Negeri Champa di Jawa. Naskah ini dinilai sebagai naskah nusantara dengan ilustrasi paling indah dalam koleksi British Library London. Tidak kurang dari 50 ilustrasi menghiasi halaman-halaman naskah ini.

Jika dieksplorasi dari ribuan naskah nusantara baik yang berada di Inggris, Belanda, Jerman, dan di Indonesia sendiri, maka kita akan menemukan ribuan ilustrasi atau lukisan Ilustrasi-ilustrasi luar



biasa dalam naskah-nakah kuno Nusantara. Dan jika merujuk pada usia naskah yang teridentifikasi, maka sebagian besar karya-karya ilustratif itu berasal dari abad 18 dan 19. Seperti halnya produksi lukisan oleh proyek kolonial, produksi lukisan pada naskah Kuno Nusantara juga bagian dari ilmu pengetahuan dan persembahan bagi kekuasaan pada masa-masa kerajaan di Nusantara.

Produksi lukisan pada masa kolonial tidak berhenti pada masa-masa awal penjajahan, ketika kekuasaan kolonial semakin meningkat pengerahan seniman dalam ekspedisi ilmu pengetahuan kolonial terus berlanjut hingga masa-masa akhir kolonial. Pengembangan *Batavia Genootschap van Kunsten en Wettenschappen*, pendirian sekolah seni dan *kunstkring* menjadi sponsor penting bagi produktifitas seniman-seniman Indonesia dalam produksi seni kolonial. Hal ini semakin semarak dengan kehadiran indonesianis-indonesianis independent yang dapat ke Indonesia dengan minat ilmu pengetahuan yang beragam. Para seniman Indonesia dihimpun secara massif untuk mendukung eksplorasi ilmiah dan proyek negara kolonial.

Mengingat pusat-pusat seniman dan produksi seni pada saat itu berada dalam lingkungan istana-istana monakhi Jawa, maka raja-raja Jawa dilibatkan dalam pembentukan Lembaga-lembaga pengembangan seni budaya ini. Terbentuknya Lembaga-lembaga seperti *Java instituut*, Sonobudoyo di Yogyakarta dan Radya Pustoko dan Rekso Pustoko di Surakarta telah membuah produksi dan reproduksi seni di Jawa semakin massif.

Kesulitan pokok dalam rekonstruksi sejarah seni rupa di Indonesia yang bergerak *in line* dengan proyek pengetahuan dan kekuasaan ini adalah subordinasi seniman dalam sistem politik kolonial dan feodal. Artinya individu seniman tidak tercatat sebagai aktor pencipta seni, mereka tersubordinasi oleh kekuasaan, sehingga yang muncul sebagai pencipta seni adalah si elit yang sedang berkuasa. Seniman Indonesia dalam arus pengembangan ilmu pengetahuan dan kekuasaan hanyalah sebagai instrumen anonim yang dieksploitasi untuk kepentingan kekuasaan dan ilmu pengetahuan. Hal ini menjadi tantangan pokok bagi rekonstruksi sejarah seni Indonesia yang Indonesiasentris, agar keluar dari bayang-bayang europasentrisme dalam pengkajian sejarah seni Indonesia. ***

