

Ideologi Seni Rupa Indonesia Era 1990-an Pada Karya Tisna Sanjaya

Anggiat Tornado, H. Dadang Suganda, Setiawan Sabana, H. Reiza D. Dienaputra
Universitas Padjadjaran Bandung
Jl. Raya Bandung Sumedang Km. 21, Jatinangor 45363

ABSTRACT

The 1990s was the spirit of the New Art Movement undeniable as the embryo of the development of art in the 1990s. Fine art combining all the art that developed (sculpture, painting and printmaking and performance art) by some of the artists who eventually become aesthetic choice. This research used emic and etic, semiotic and hermeneutic approach. The research result describes Tisna Sanjaya ideology in the process of creative work tends to raise the issue in this case social critic. Tisna Sanjaya more knows from the source which was appointed to be the theme of his work. Installation art and performance art are an art form that is recognized by Tisna that can communicate directly with the people who were subjected to his art. Tisna Sanjaya as an artist who has the inclination and ideology, art as follows: a) Awareness of the problems though art can not reply on the matter then and there, because art takes time to find the answer. b) Representation of the things that happen to be reported continuously up through art people can catch from the issues that are and have happened.

Keywords: Ideology, Art in The 1990's, Tisna Sanjaya

ABSTRAK

Era 1990-an adalah semangat Gerakan Seni Rupa Baru yang tak dapat dipungkiri sebagai embrio dari perkembangan seni rupa 1990-an. Seni rupa yang memadukan seluruh seni yang berkembang (antara seni patung, seni lukis dan seni grafis dan performance art) berkembang dan mendapat tempat oleh beberapa seniman yang akhirnya menjadi pilihan estetikanya. Penelitian ini menggunakan pendekatan hermeneutik, semiotik dan etik dan emik.

Hasil penelitian memaparkan ideology Tisna Sanjaya dalam proses kerja kreatifnya cenderung mengangkat persoalan kritik sosial.. Tisna Sanjaya sebagai seniman yang memiliki kecenderungan dan memiliki ideology, seni sebagai berikut: a) Penyadaran terhadap persoalan walaupun seni tidak dapat menjawab dari persoalan tersebut saat itu juga, karena seni membutuhkan waktu untuk menemukan jawabannya. b) Representasi dari hal yang terjadi yang harus dikabarkan terus menerus hingga lewat seni orang dapat menangkap dari persoalan yang sedang dan pernah terjadi.

Kata kunci: Ideologi, Seni Era 1990-an, Tisna Sanjaya

PENDAHULUAN

Setiap zaman selalu melahirkan seniman-seniman yang kritis terhadap zamannya. Pada masa perubahan seniman memi-

liki dua pilihan apa tetap berada pada *status quo*, atau sebagai pelopor dari perubahan itu. Pada era perubahan Orde Lama ke Orde Baru seniman terbelah menjadi dua antara pro pemerintah Soekarno mau

pun era transisi (Orde Baru), yang dikenal dengan Lekra vs Manikebu.

Lewat karya-karya inilah seniman membuat realita baru, dari hasil studi dan informasi yang diperolehnya. Diolah gagasan-gagasan yang dapat menjadi pesan seniman kepada khalayak. Seniman rupa merespresentasikan lewat karya rupanya (lukis, patung, grafis, dll.) sastrawan tentu saja lewat sajak, novel maupun tulisan dalam bentuk sastra lainnya. Karya lukis *Penangkapan Pangeran Diponegoro* (1857) oleh Raden Saleh adalah salah satu bentuk keberpihakan seniman atas perjuangan Pangeran Diponegoro beserta pengikutnya melawan Hindia Belanda. Peristiwa tersebut saat Raden Saleh berada di Belanda, setelah kembali ke Indonesia Raden Saleh mengumpulkan informasi atas peristiwa tersebut. Lukisan yang menggambarkan Pangeran Diponegoro ditangkap dengan mudah oleh Jenderal de Kock di mana para pengikut Pangeran Diponegoro tidak membawa senjata, hanya keris dipinggang sebagai ciri khasnya Pangeran Diponegoro datang untuk mengadakan perundingan, yang pada akhirnya gagal. Pangeran Diponegoro ditangkap dengan mudah, karena Jenderal de Kock tahu musuhnya tak siap berperang di bulan Ramadhan. Terlihat Pangeran Diponegoro tetap digambarkan berdiri dalam pose siaga yang tegang. Wajahnya yang bergaris keras tampak menahan marah, tangan kirinya yang mengepal menggenggam tasbih.

Pada generasi nasionalisme hadir Sindudarsono Sudjojono, yang dikenal sebagai pelukis yang mengobarkan nasionalisme sejak pertama kali berkiprah. Kobaran disertai politik kesenian yang tak henti menganjurkan lahirnya "kesenian politis". Itulah sebabnya pada tanggal 23 Oktober 1938 S Sudjojono dan kawan-kawan mendirikan Persagi (Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia), Persagi sangat agresif dan memiliki dasar perjuangan kelas: mencari seni lukis

berwatak Indonesia, dan menganjurkan seniman jujur menggambarkan keadaan Indonesia yang sesungguhnya. Lewat karyanya *Mengatur Siasat* (1964), *Maka Lahirlah Angkatan 66* (1966), serta *Suatu Hari tanpa Hukum* (1975) lukisan ini yang menggambarkan pemberontakan para kuli kontrak di Sumatera.

Selanjutnya lahir generasi dimasa kekuasaan Orde Baru Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) pada tahun 1975 yang merupakan salah satu bagian perkembangan Seni Rupa kontemporer. Lahirnya Gerakan Seni Rupa Baru dipengaruhi oleh tiga faktor yaitu Peristiwa Malari, Desember Hitam dan kebijakan depolitisasi yang dikeluarkan oleh pemerintah. Peristiwa Malari pada tahun 1974 memberikan dampak diberlakukannya sejumlah tindakan represif terhadap organisasi dan kegiatan mahasiswa. Pernyataan Desember Hitam, merupakan sebuah reaksi atas kekecewaan seniman muda/junior pada keputusan karya yang dijadikan pemenang dalam Pameran Besar Bienalle Seni Lukis Indonesia.

Beberapa fenomena di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa Seni Rupa adalah bentuk representasi fenomena yang terjadi di Indonesia. Seni Rupa sebagai media untuk mengkritisi kebijakan pemerintah, menggambarkan realitas sosial masyarakat maupun wujud kekerasan negara terhadap rakyat. Pengaruh ideologi seniman terlihat jelas pada karya seni yang dibuat. Perbedaan ideologi jelas direpresentasikan pada karya seni yang dihasilkan untuk kepentingan rakyat maupun pasar seni. Ideologi seniman yang berbeda di setiap periodisasinya. Hal ini disebabkan karena cara adaptasi seniman terhadap kondisi realitas sosial dan pilihan estetika mempunyai ciri khas sendiri.

Ideologi seniman dideskripsikan melalui kerja kreatif yang dilakukan terus menerus dalam rentang waktu perkembangan karya. Beberapa seniman memilih bentuk estetika eksploratif yang memiliki

risiko radikal terhadap apresiasi masyarakat. Risiko yang disebabkan perubahan cara pandang terhadap seni yang begitu cepat dan menyeluruh, serta tidak dibarengi oleh sosialisasi terhadap kerja kreatif seniman pada masyarakat. Ideologi sosial politik seniman terus direproduksi seniman melalui karya seni yang dihasilkan. Reproduksi ideologi ditentukan oleh pilihan objek, tema dan sistem berpikir seniman terhadap kondisi sosial politik Indonesia. Tidak hanya persoalan teknis semata, atau pun struktur permukaannya saja tetapi *deep structure* yang berkaitan dengan elemen-elemen pendukung reproduksi lainnya seperti latar belakang seniman baik secara ideologi maupun kreativitas menjadi elemen pembentuk reproduksi ideologi tersebut.

Tujuan Penelitian adalah mengetahui kondisi objektif ideologi sosial politik Seni Rupa kontemporer Indonesia dan merumuskan beberapa ciri yang spesifik dari ideologi sosial politik pada Seni Rupa kontemporer Indonesia dengan mengambil satu kasus seniman yaitu Tisna Sanjaya.

METODE

Sebagai mana juga penelitian pada ilmu pengetahuan sosial akhir-akhir ini, penelitian seni seharusnya tidak bersifat eksklusif. Bahwa penelitian ini harus menyajikan suatu karakteristik yang bersifat eklektik, pengadopsian berbagai metode, pendekatan pada pemerolehan informasi, pemilihan penstrukturan, analisis, penilaian, penyajian dan komunikasi. Masalahnya adalah tidak mungkin paradigma yang berbeda-beda dapat menjadi satu, atau mungkin suatu paradigma baru sebagai suatu revolusi dapat terintegrasi dengan paradigma lama. Penggabungan dua atau lebih disiplin ilmiah menjadi satu yang dapat mewujudkan sebuah metodologi baru, dimungkinkan kehadirannya sepanjang relevan

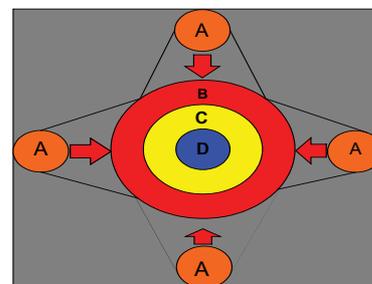
dalam konteks ruang lingkup permasalahan yang menjadi kajiannya (Rohidi, 2011: 61). Pendekatan penelitian yang digunakan yakni hermeneutik; etik dan emik; semiotik.

Pendekatan hermeneutik

Pada dasarnya, hermeneutika berusaha memahami apa yang dikatakan dengan kembali pada motivasinya atau kepada konteksnya. Namun belakangan ini, ia mencoba menggerakkan bersama-sama dua wilayah teori pemahaman, yaitu persoalan tentang apa yang terlibat dalam peristiwa pemahaman sebuah teks, dan persoalan tentang pemahaman itu sendiri, dalam pengertian yang sangat fondasional dan “eksistensial” itu sendiri.

Cara kerja hermeneutika pada dasarnya semua objek itu netral, sebab objek adalah objek. Arti atau makna diberikan kepada objek oleh subjek, sesuai dengan cara pandang subjek. Untuk dapat membuat interpretasi, lebih dahulu harus memahami atau mengerti. Mengerti dan interpretasi menimbulkan lingkaran hermeneutik. Mengerti secara sungguh-sungguh hanya akan dapat berkembang bila didasarkan atas pengetahuan yang benar.

Definisi lain, hermeneutika adalah metode atau cara untuk menafsirkan simbol berupa karya seni untuk dicari arti dan



Keterangan gambar:

- A. Disiplin Ilmu
- B. Teori dan konsep yang relevan
- C. Metode
- D. Masalah

maknanya, metode ini mensyaratkan adanya kemampuan untuk menafsirkan masa lampau yang tidak dialami, kemudian di bawa ke masa depan. Dengan demikian, hal yang penting disini adalah hermeneutika merupakan proses mengubah sesuatu atau situasi ketidaktahuan menjadi mengerti melalui pemahaman atas sebuah karya seni.

Pendekatan Etik-Emik

Pendekatan Emik

Emik (*native point of view*) mencoba menjelaskan suatu fenomena dalam masyarakat dengan sudut pandang masyarakat itu sendiri. Dalam peneliti memang diharuskan untuk terlibat dalam kehidupan masyarakat yang menjadi objeknya untuk periode yang cukup lama. Di sana dia akan mengamati apa yang terjadi, mendengar apa yang dikatakan orang-orang, mengajukan pertanyaan, mengumpulkan data apa pun yang tersedia dan menjelaskan masalah yang menjadi perhatiannya.

Pendekatan emik dalam hal ini memang menawarkan sesuatu yang lebih objektif. Karena tingkah laku kebudayaan memang sebaiknya dikaji dan dikategorikan menurut pandangan orang yang dikaji itu sendiri, berupa definisi yang diberikan oleh masyarakat yang mengalami peristiwa itu sendiri. Bahwa pengkonsepian seperti itu perlu dilakukan dan ditemukan dengan cara menganalisis proses kognitif masyarakat yang dikaji dan bukan dipaksakan secara etnosentrik, menurut pandangan peneliti.

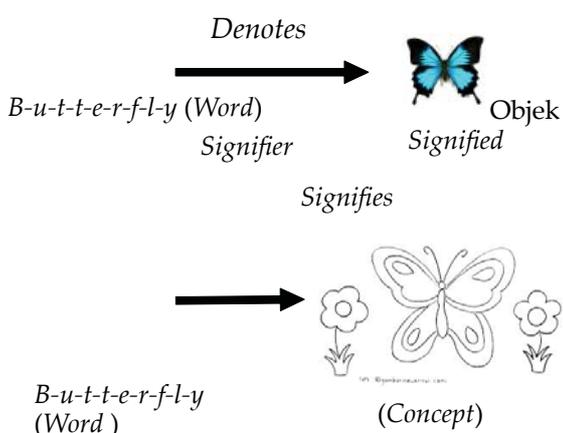
Pendekatan Etik

Etik, menurut Duranti (1997: 172) mengacu pada hal-hak yang berkaitan dengan budaya yang menggambarkan klasifikasi dan fitur-fiturnya menurut temuan peneliti. Pendekatan Etik menganalisa perilaku atau gejala sosial dari pandangan orang luar

serta membandingkannya dengan budaya lain. Dengan demikian maka pendekatan etik bersifat lebih objektif, dapat diukur dengan ukuran dan indikator tertentu.

Pendekatan Semiotik

Pendekatan melalui semiotik adalah metode untuk menganalisa karya Seni Rupa yang terlihat pada gambar, bentuk dari hasil karya seniman.



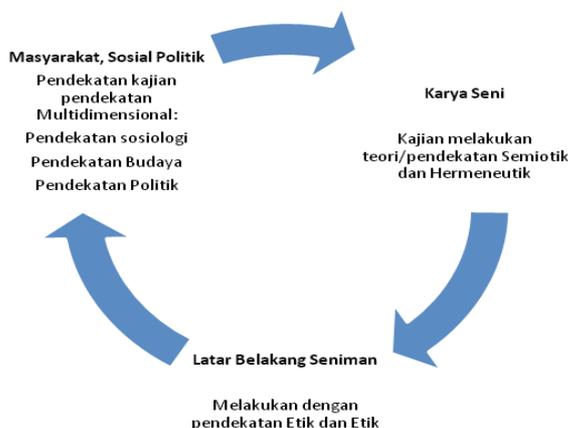
Prinsip Semiotika digambarkan di bawah ini:

Penanda (<i>signifier</i>): Segala sesuatu yang bersifat material/perseptual yang berpotensi sebagai pembawa makna	Petanda (<i>signified</i>): Konsep mental atau makna dari penanda
	'c i n t a'
t a n d a	

Ada empat prinsip dasar yang analisis semiotik teks sebagai berikut: 1) Makna tidak melekat pada objek, dan benda tidak berarti oleh sendirinya sendiri. Artinya, lebih dibangun oleh pengamat yang

kompeten, yaitu oleh subjek yang mampu memberikan bentuk untuk objek. 2) Semiotika memandang teks, teks, sebagai unit otonom, yaitu salah satu yang koheren secara internal, kemudian memulai dengan ide/makna eksternal pada teks dan menunjukkannya bagaimana tercermin di dalamnya, suatu pendekatan yang masih banyak diadopsi dalam dunia akademik, analisis semiotik dimulai dengan studi karya seni yang sebenarnya, struktur teks menunjukkan bagaimana makna dibangun dan apa maknanya. Semiotik menjadi analisis, metode penemuan dan merupakan alat berharga bagi mereka semua yang terlibat dalam penelitian. 3) Semiotika berpendapat bahwa struktur cerita atau semua yang mendasari wacana naratif, bukan hanya apa yang dikenal umumnya sebagai cerita, yang mendasari wacana politik, sosiologis dan hukum. Bahkan dapat lebih jauh mengatakan bahwa naratif sangat mendasari konsep kebenaran. 4) Gagasan semiotika tingkat makna, sebuah teks harus dipelajari pada tingkat yang berbeda kedalamannya, dan tidak hanya pada tingkat permukaan. Mengingat prinsip-prinsip ini, maka lebih lanjut analisis semiotik dibantu oleh skema atau model yang penerapannya memberikan kontribusi makna teks *decoding*.

Secara skematik sistem kerja pendekatan dan teori yang dilakukan digambarkan sebagai berikut:



HASIL DAN PEMBAHASAN

Asal Mula Ideologi Secara Umum

Kata ideologi berasal dari dua suku kata: *Idea* dan *logos*, yang secara sederhana dapat diartikan sebagai aturan atau hukum tentang ide. Pengertian ideologi menurut Plato (429-347 SM) dalam Takwin (2003) adalah kebenaran sejati, dimana manusia terdiri dari badan dan jiwa, dan kedua hal tersebut secara substansial berbeda satu sama lain, mengenali kebenaran sejati, manusia harus kembali ke 'dalam diri', menggalgi jiwa serta menemukan kebenaran. Karena jiwa mengandung pengetahuan yang benar (*episteme*), mengenali kebenaran sejati. Lebih lanjut Takwin (2003 : 12 - 13) mengatakan:

Pengertian ideologi sebagai kebenaran sejati menjadi dasar ideologi dalam arti positif yang secara kasar dapat disimpulkan sebagai perangkat nilai dan aturan atau hukum yang dipercayai dapat membantu manusia menjalani hidupnya. Pendekatan ini menekankan bahwa manusia tinggal menganut nilai dan mengikuti aturan-aturan itu agar dapat menjalani hidupnya dengan baik.

Secara sederhana, John M. Echols dan Hasssan Shadily mengemukakan istilah ideologi dalam bahasa Indonesia adalah analog dengan istilah *ideology* dalam bahasa Inggris, yang berarti adicita. Sedangkan dalam kamus besar bahasa Indonesia, ideologi diartikan sebagai berikut:

Suatu kumpulan konsep bersistem yang dijadikan asas pendapat (kejadian) yang memberikan arah dan tujuan untuk kelangsungan hidup. 2. Cara berpikir, himpunan, ide, norma, nilai, kepercayaan dan keyakinan (*Weltanschauung*) yang dimiliki seseorang atau sekelompok orang yang menjadi dasar menentukan sikap terhadap kejadian dan problem politik yang dihadapinya dan yang menentukan tingkah laku politiknya.

Dua pengertian umum yang diambil dari dua kamus yang berbeda, dapat disimpulkan berbeda, tapi bila diambil dari kedekatannya kita dapat menyimpulkan

lebih berkonotasi politik. Dalam ilmu sosial, ideologi lebih sering diidentifikasi dengan usaha nyata seorang atau sekelompok pemimpin untuk memajukan bangsanya atas “pegangan”, paham atau pemikiran tertentu. Ideologi mewarnai pemikiran politik, kaidah hukum kebiasaan, serta adat masyarakat.

Kesimpulannya, kita memahami ideologi yang lebih cenderung berkonotasi politik merupakan satu bentuk, atau sesuatu yang diperjuangkan dalam berpolitik. Suatu bangsa memiliki ideologi yang dibangun dan dicita-citakan, bagaimana negara tersebut dapat terus eksis dalam kelangsungan kehidupannya. Takwin (2003: 2-3), memetakan *ideology*, sebagai berikut:

1. “Sebagai ideologi, komunisme sudah mati”. 2. “Kita harus selalu berpegang pada ideologi Pancasila”. 3. “Mereka yang menyerukan perdamaian manusia tetapi menginjak-injak hak-hak asasi manusia bukan penyeru kebenaran, yang mereka serukan adalah ideologi”. 4. “Ilmu pengetahuan telah menjadi ideologi karena mengklaim mengetahui sesuatu yang tidak diketahuinya”. 5. “Mari bangkitkan ideologi kelas tertindas untuk membebaskan diri dari segala macam penindasan”. 6. “Komunikasi antara orang tua dengan anak seringkali menjadi ideologi karena orang tua meletakkan dirinya pada posisi di atas anak”. 7. “Hubungan sosial antar anggota masyarakat bukanlah sesuatu yang alamiah tetapi hasil sejarah. Hubungan macam itu merupakan pengaruh ideologi”.

..... pernyataan nomor 1- 2, pengertian ideologi merujuk pada ideologi negara, terdiri dari prinsip-prinsip yang berperan sebagai dasar sekaligus tujuan negara. Pada nomor 3 – 4, istilah ideologi mengarah pada pernyataan-pernyataan atau pengetahuan-pengetahuan yang tidak sesuai dengan kenyataan. Pernyataan nomor 5 menunjukkan penggunaan kata ideologi yang merujuk pada sekumpulan kepercayaan untuk memotivasi kelas atau kelompok guna melakukan pembebasan bagi dirinya. Pada pernyataan nomor 6, istilah ideologi merujuk pada ketidakseimbangan kedudukan antara dua belah pihak yang berkomunikasi. Sedangkan pengertian ideologi pada pernyataan nomor 7, menunjuk ideologi sebagai proses naturalisasi hal-hal non-alamiah.

Penelitian ini menjelaskan ideologi dapat disamakan dengan pendapat Selinger (2003: 132-133) sebagai berikut:

Sebuah Ideologi adalah kumpulan kepercayaan dan ketidakpercayaan (penolakan) yang diekspresikan dalam kalimat-kalimat yang bernilai, kalimat-kalimat permohonan dan pernyataan eksplanatoris (1a) dibuat untuk memberikan basis permanen yang relatif bagi suatu kelompok masyarakat untuk membenarkan kepercayaan pada norma moral dan sedikit bukti faktual serta rasionalisasi berbasis kesadaran diri yang bertalian dengan legitimasi implementasi dan preskripsi teknis yang dimaksudkan untuk menjamin tindakan yang ditampilkan demi perlindungan, reformasi, deskruksi atau rekonstruksi dari tatanan yang ada.

Antoine Destertt de Tracy (1754-1836) pada akhir abad 18, adalah tokoh yang pertama menggunakan istilah ideologi dalam ilmu pengetahuan, atau yang disebut dengan pengetahuan ide-ide, yang mengarah pada garapan dan upaya penetapan asal mulanya ide-ide. Ideologi sebagai ilmu pengetahuan dikembangkan penuh sebagai konsep, berkembang selama abad 19. Ideologi adalah berpikir tentang yang lain, berpikir tentang orang lain selain dirinya. De Tracy secara tegas menyebut ideologi dan mencoba memaparkannya secara sistematis. lebih jauh Takwin (2003 : 15), mengatakan:

John Locke (1632-1704), Etienne Bonnot de Condillac (1715 – 1780) dan Antoine Destruitt de Tracy (1754-1836) tercatat sebagai pelopor kajian ini. Ketiganya sama-sama setuju bahwa informasi dari lingkungan yang diperoleh benak dari hasil pencerapan inderawi diubah menjadi ide-ide tertentu dan akhirnya membentuk kesadaran manusia. Dengan dasar pengertian ini, ideologi dipandang sebagai faktor penentu kesadaran.

Di satu sisi, ‘ideologi’ digunakan para penulis sebagai sebuah istilah yang murni deskriptif: sebagai sistem berpikir, sistem kepercayaan, praktek-praktek simbolik yang berhubungan dengan tindakan sosial dan politik. Dan secara konsep sering

dipahami secara berbeda-beda, baik dalam pengertian orang awam (*common sense*), maupun dalam pemakaian di dunia keilmuan. Sesekali disebut sebagai “jalan kebenaran” yang menyerupai firman, di sisi lain ideologi dianggap sebagai gambaran palsu tentang dunia, ia menjadi *guiding principle* suatu masyarakat atau bangsa dan mengantarkannya kepada suatu tatanan obsesif (misalnya kesetaraan manusia, keadilan dan kemakmuran).

Secara umum lebih jauh pengertian ideologi menurut Carlton Clymer Rodee, dkk dalam buku Pengantar Ilmu Politik (1995: 155):

Kumpulan gagasan yang secara logis berkaitan (*ideologic*), dan yang mengidentifikasi prinsip-prinsip atau nilai-nilai yang memberi keabsahan bagi institusi politik dan perilaku. Ideologi dapat digunakan untuk membenarkan *status quo*, atau membenarkan usaha mengubahnya (dengan atau tanpa kekerasan)

Sebagai perbandingan antara kedua pendapat di atas, dapat kita sederhanakan bahwa kategori ini dapat dimasukkan pada kriteria yang kesatu dan ketiga. Ideologi lebih jauh memiliki fungsinya, seperti yang diungkapkan oleh Soerjanto Poespowar-todjo (Oetojo Oesman dan Alfian, 1991: 48):

1. Struktur kognitif, ialah keseluruhan pengetahuan yang dapat merupakan landasan untuk memahami dan menafsirkan dunia dan kejadian-kejadian dalam alam sekitarnya.
2. Orientasi dasar dengan membuka wawasan yang memberikan makna serta menunjukkan tujuan dalam kehidupan manusia.
3. Norma-norma yang menjadi pedoman dan pegangan bagi seseorang untuk melangkah dan bertindak.
4. Bekal dan jalan bagi seseorang untuk menemukan identitasnya.
5. Kekuatan yang mampu menyemangati dan mendorong seseorang untuk menjalankan kegiatan dan mencapai tujuan.
6. Pendidikan bagi seseorang atau masyarakat untuk memahami, menghayati serta memolakan tingkah lakunya sesuai dengan orientasi dan norma-norma yang terkandung di dalamnya.

Telaah Ideologi Seniman Era 1990-an

Perkembangan seni rupa 1970-an di Indonesia banyak dikaitkan sebagai ‘kunci’ perkembangan dari seni rupa era 1990-an, munculnya Gerakan Seni Rupa Baru (GSRB) memberikan warna terhadap perkembangan sejarah seni rupa modern Indonesia saat ini, walaupun gerakan ini dimulai dengan kecurigaan dan menjadi obyek cemoohan, yang mengawali dari pengakuan dan eksistensi keberadaannya. Tapi gerakan tersebut juga ikut memelopori bangkitnya semangat pluralisme dalam seni rupa Indonesia. Perkembangan itu dominan mempengaruhi perjalanannya seni rupa era setelahnya. Karya-karya seni rupa kontemporer yang berkembang sejak era kelahiran GSRB sebagian mengandung kritik sosial, politik, dan ekonomi, menjadi karya tersebut sulit mendapatkan tempat dalam pameran-pameran bergengsi.

Tema yang dominan pada perupa Indonesia di era 1990-an adalah masalah-masalah sosial dan masyarakat. Pokok pikiran seniman melihat kecenderungan tema yang mereka angkat adalah; mengomentari, menghadirkan, merespon atau menunjukkan sikap terhadap tema yang diangkat (ideologi), dimana praktek seni rupa sebagai sebuah aktivitas untuk menggambarkan atau menghadirkan berbagai peristiwa yang dianggap menjadi ‘persoalan’ masyarakat. Perseoalan-persoalan yang menjadi kritikan dalam realitas di Indonesia tak lepas dari perkembangan yang terjadi selama ini, kekerasan yang dilakukan pihak negara terhadap rakyat, ketidakadilan, Korupsi, kekerasan militer dalam kehidupan masyarakat, agama, dan lain lain. Seniman menggambarkan semuanya sebagai upaya untuk menyuarakan dan membela ketidakadilan tersebut (Nurdian Ichsan, 2002), dan menjadikan tema sebagai persoalan seniman itu sendiri, praktek seni rupa menjadi bahasa ungkapan persoalan-persoalan in-

dividual yang mengungkap eksistensi, latar belakang dan kenyataan yang diterima oleh seniman, berusaha merepresentasikan persoalan dirinya selaku subyek-obyek dalam lingkungan. Tahun 1990-an karya seni rupa adalah sebuah representasi, adalah bentuk pernyataan kembali realitas, melalui cara yang khas.

Latar Belakang Tisna Sanjaya

Setelah menyelesaikan kuliah di Studio Seni Grafis ITB [1986], Tisna terlihat sangat produktif dalam memulai karyanya sebagai seniman, ia juga aktif dalam mengikuti beberapa pameran tunggal maupun berkelompok. Tidak saja oleh keaktifan dan keproduktifan Tisna yang menjadi perkembangan seninya, tapi perhatian dan ulasan para pengamat terhadap karya-karyanya menjadi kematangan dalam melakukan proses kreatif. Dan selanjutnya ia semakin menjadi perhatian para kritikus dan pengamat seni rupa di Indonesia. Saat puncak-puncaknya rezim Orde Baru berkuasa di bawah pimpinan Presiden Soeharto, Tisna mengungkapkan kritikan-kritikan dengan 'terbuka', dengan menggunakan bahasa visual dan juga bahasa verbal dalam beberapa karya, lihat pada karya *Quo Vadis Indonesia*, 1993; *Apakah Kesenian Bisa menolong Dunia*, 1993; *Hari Ini Berteriak Besok Lupa*, 1997; *Lengser Keprabon*, 1997; *Aura Ideology*, *Aura Artist*, 1995; *Thinking with the Knee*, 1998-1999], hal ini jauh dari pilihan seniman saat itu. Hal inilah membuat Tisna berbeda dengan seniman seangkatan dengannya. Ia begitu dikenal oleh pengamat internasional sebagai seniman yang membawa kecenderungan sosial politik saat itu, Setiawan Sabana (2002: 276):

Tisna melakukan terobosan dengan mendo-brak tradisi formalisme seni rupa ITB yang menjadi ciri seni rupa Bandung, dengan memulai membuat karya-karya bercorak realistik dengan tema permasalahan sosial politik di Indonesia

Kecenderungan dengan tema sosial politik inilah yang membuat karakter Tisna Sanjaya mendapat tempat yang berbeda dengan seniman lainnya.

Tisna Sanjaya dan Seni Grafis

Seni grafis adalah disiplin seni rupa yang 'digeluti' secara formal dan mendalam, dimulai di ITB yang terus dilanjutkan di Hochschule für Bildende Künste (HBK) Jerman, secara formal ketika di Jerman Tisna mendalami dengan kedisiplinan yang sangat tinggi, barangkali ini adalah bukti semangat bangsa Jerman yang melekat padanya. Jerman yang dikenal dengan kedisiplinan dan ketelitian membuat Tisna larut dalam pendidikan grafis dengan khushuk (ritual). Bila kita tidak memiliki kedisiplinan yang tinggi di Jerman, kita akan selalu menjadi beban orang lain. Bagaimana kita dalam menggunakan studio untuk mencetak hasil kerja grafis bila kita tidak memanfaatkan waktu yang telah dijadwalkan sebelumnya. Hal inilah yang membuat Tisna begitu sadar akan fungsi ketetapan dalam melakukan proses kreatifnya dalam grafis. Ketekunan menarik garis dan mengolah ketepatan asam membuat pekerjaan ini seperti dikerjakan dengan berulang-ulang dengan manual, Tisna selalu mengungkapkan dan menyamakan seperti pekerjaan yang dilakukan ayahnya sebagai pedagang ayam di Pasar Baru Bandung.

..... Demikian mendalam kecintaan Ayah pada pekerjaan manual ini, seperti para pembuat keris, pengukir, pelukis batik, pekerja batu penyair Puluhan tahun Ayah melakukan hal yang sama, tiap saat terjadi proses pendalaman yang sama, sebuah sikap ritual yang terjadi pada perjalanan Ayahku dengan memilih, meraba, memotong, menjual, membeli, berdo'a..... (Tisna Sanjaya, "Katakan Meskipun Pahit dan berdo'alah", 1998 : 21)

Tidak tanggung-tanggung di awal Tisna memulai menggarap grafis, ia begitu ter-

persona dengan teknik etsa dan akhirnya ia mendalaminya semangat "ritual". Dengan semangat ritual yang konsisten ia lakukan di Jerman. Dengan bukti ia masih meninggal seratus lebih master plat etsa grafis tersimpan di HBK Jerman. Tanpa melihat karya-karya Tisna kebelakang kita akan sepotong-sepotong menilai karya Tisna, seperti yang ditulis oleh Asmudjo Jono Irianto, (Katalog, 1997: 10)

Makin ke sini Tisna sepertinya makin mengabaikan teknik dalam karya-karyanya. Jika kita tidak melihat karya-karya lamanya niscaya kita dapat terjebak dalam penilaian bahwa karya-karyanya sekarang seperti karya pemula dalam teknik etsa. Bisa jadi dia takut terperosok dalam manerisme, apalagi setelah banyak suara menempatkannya sebagai master teknik etsa dalam seni grafis di Indonesia.

Sebagai penggrafis yang handal Tisna sangat berbeda dengan pegrafis lainnya, terutama terletak dari sikap "easy going"-nya sebagai penggrafis, (Asmudjo Jono Irianto). Jika kebanyakan pegrafis masih berteriak-teriak soal eksistensi seni grafis, hal itu tidak menjadi persoalan dan tidak relevan bagi Tisna. Baginya grafis adalah salah satu medium di samping media yang lain. Yang penting apapun pilihan itu disertai penguasaan teknisnya. Bukan demi penonjolan teknik itu sendiri, tetapi sebagai jalan memudahkan dan mengoptimalkan realisasi.

Tisna Sanjaya, Instalasi, dan Performance art

Untuk mengkategorikan Tisna Sanjaya dalam seni rupa modern sangatlah tidak tepat bila kita menggunakan parameter modernisme Barat, karena karyanya tidak ditujukan untuk menggubah dan mempersoalkan bentuk untuk menggapai esensi rupa, seperti yang menjadi titik tujuan seni rupa modernis. Pada karya instalasi

dan *Performance art*, Tisna sangat berbeda memperlakukan media tersebut bila kita membandingkan dengan seni grafisnya, seni grafis dilakukan dengan penuh perhitungan dan tekun dan kedisiplinan yang tinggi. Ia menganggap *Performance art* sebagai media yang bisa berkomunikasi langsung dan berinteraksi dengan masyarakat. Bahkan penonton sering dilibatkan secara langsung dalam *performance art*nya. Dengan aktif melibatkan masyarakat atau masuk ke ruang publik, maka masyarakat yang semula sungkan berinteraksi dan berkomunikasi dengan seniman beserta karya Instalasi dan *Performance art* Tisna dilakukan dengan cara seolah-olah 'semaunya'. Ia dapat melakukan dengan proyek yang berbeda tapi dengan media yang sama ditambahkan lagi media yang baru. Ia menyusun beberapa karya diinstal menjadi karya baru. Misalnya *Visit Indonesia Year* (1999) ditambahkan beberapa media karya *Berpikir dengan Dengkul (Thinking with the Knee)* yang akhirnya menjadi karya *Seni Memasak Tahan Busuk* (2000), begitu juga karya ini ditambahkan lagi menjadi *The Special Prayer for Death* (2003 – 2004).

Analisis Ideologi Seni Rupa Tisna Sanjaya

Dalam penciptaan karya seni Tisna Sanjaya berangkat dari permasalahan yang diamatinya sehari-hari, dari permasalahan yang terdekat (keluarga) sampai persoalan yang lebih luas. Persoalan yang membuat nuraninya terketuk yang menimbulkan rasa kecewa, atau kemarahan akibat melihat perlakuan pemerintah atau kelompok-kelompok tertentu yang memiliki kekuasaan sehingga menciptakan ketidakstabilan. Keseluruhan permasalahan tersebut diekspresikan ke dalam kerja seni.

Pada karya *performance-art* dan instalasi *Visit Indonesia Years* (1999), Tisna menampilkan dengan media campuran, ada yang

berupa *billboard*. Terdapat gambar Tisna menggunakan baju korpri (pegawai negeri sipil) bersama keluarga, istri dengan menggunakan seragam kerja dan ketiga anaknya yang menggunakan seragam sekolah SD. Di bawah disusun baju kaos kuning dan baju ABRI. *Billboard* tersebut mirip papan iklan proyek yang biasa ditampilkan oleh pemerintah masa Orde Baru. Latar belakang *billboard* dan kaos-kaos yang dijajarkan tersebut pun bergambarkan pemandangan yang eksotis ala *Mooi Indie*, dengan nama-nama tempat kekerasan yang terjadi di Indonesia (Ambon, Sampang, Aceh, Semanggi, Sambas, dan lain lain). Dalam teknik pengerjaan Tisna dalam instalasi selalu dibantu oleh pihak-pihak yang 'tepat' dalam pengerjaannya, misal untuk instalasi ini Tisna dibantu oleh pembuat lukisan pemandangan ala *Mooi Indie* dari desa Jelekong. Dalam melakukan *performance-art* Tisna mencelupkan kaos-kaos tersebut ke dalam dandang di atas kompor dengan air yang mendidih dengan warna kuning. Di sampingnya Emak (orang yang membantu keluarga Tisna) memasak jengkol. Di saat yang bersamaan musik dangdut terus mengalun yang dibawakan oleh seorang penyanyi dangdut diiringi oleh musik karaoke sambil bergoyang, pengunjung yang dihibur oleh musik dangdut larut dalam joget. Sambil menyanyi sesekali penyanyi ikut mengaduk-aduk kaos-kaos yang di dalam dandang. Di tempat yang tak jauh terdapat bingkisan yang dibungkus rapi (seperti bingkisan parcel) yang diisi dengan tulang binatang (sapi, ayam) yang mulai membusuk. Setelah lama mengaduk-aduk dan menumbuk jengkol Tisna mengambil kaos-kaos yang telah dicelupkan, diperas. Kaos tersebut tetap berwarna kuning walaupun ada sebagian kuning terlihat muda. Kaos yang bermotif loreng tentara pun tampak berwarna kuning. Dapat ditafsirkan bahwa bila kekuasaan yang begitu lama tak akan mudah menghilangkan secara keseluruhan

annya. Tisna mencoba pengunjung untuk merenungkan arti dari kekerasan yang begitu lama, yang akhirnya menjadi bagian dari kehirupan itu sendiri. Bau Jengkol dan bau tulang binatang menyatu dalam ruang serta musik dan goyang dangdut melupakan bau semuanya. Rakyat telah disihir oleh hiburan yang membuat mereka lupa disaat yang bersamaan tak dapat lagi mencium kebusukan yang ada. Inilah metafor yang dihadirkan Tisna tanpa disadari oleh pengunjung yang juga banyak dihadiri seniman. Kita tak dapat mengkritisi kehidupan itu sendiri. Lebih jauh lagi karya-karya Tisna terasa 'melawan arus', ia seperti sengaja untuk larut dalam penggarapan yang 'subyektif', dalam tulisan Asmudjo Jono Irianto (katalog, 1997 : 11)

..... karya-karya telah menunjukkan ke arah berkarya telah melewati persoalan-persoalan keindahan rupa, bentuk dan teknik, hal ini tidak untuk mengatakan karyanya kehilangan kualitas estetis. Sebaliknya penggarapan spontan yang cenderung emosional dan jujur menghadirkan kekuatan individual dalam karya mereka, menunjukkan personal *style*. Sesuatu yang menggembirakan, pada saat mulai merebaknya kembali gaya-gaya yang *stereotype* karena tuntutan pasar.

Pada karya *The Special Prayer for the Death* (Do'a Khusus Bagi yang Mati), yang saat penulisan ini, begitu kontroversial di berbagai media massa. Bermula dari pameran yang diselenggarakan oleh Komunitas Gerbong Bawah Tanah, di Babakan Siliwangi yang di awal tahun 2004. Karya itu dibakar oleh Satuan Polisi Pamong Praja (Satpol PP) pada tanggal 5 Februari 2004, dengan alasan yang dikemukakan oleh Dada Rosada sebagai walikota Bandung dengan pertimbangan karena tempat tersebut dinilai kumuh dan banyak sampah, dan yang menjadi pertimbangan karya seni instalasi itu karena adanya teks yang seronok serta menyudutkan pihak TNI. Bahwa karya Tisna itu memang layak untuk dibakar. Soalnya instalasi tersebut jelas-jelas

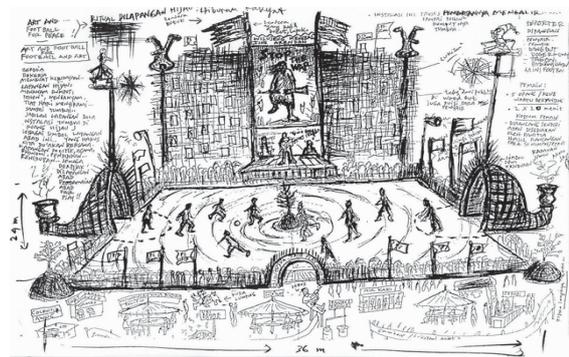
menghina TNI. Menghina TNI berarti mengusik benteng negara. Lebih jauh dalam siaran pers yang ditandatangani oleh Kepala penerangan Komando Daerah (KODAM) III/Siliwangi Letkol. Drs. Bambang Siswoyo (HU. Pikiran Rakyat, 24 Februari 2004):

..... benda-benda yang dianggap sampah dan dibakar oleh Satuan Polisi Pamong Praja (SATPOL PP) Kota Bandung – namun diklaim sebagai karya seni oleh Tisna Sanjaya – adalah semacam baliho sederhana tersebut dari papan bilik itu memuat tulisan kurang senonoh dan melecehkan institusi TNI. Di sana tertulis “WC untuk ABRI [Angkatan Bersenjata Republik Indonesia] Berak’s Rp 200, -, Kencing Rp 150, -, Ng’loco Rp 225,-, sebuah hal yang wajar tulisan tersebut dimusnahkan. “Siapa akan berpandangan sama bahwa tulisan itu bukanlah suatu karya seni dan tidak mengekspresikan semangat estetika dan pedagogis. Pesan yang terkandung adalah pelecehan dan penghinaan.

Peristiwa tersebut juga memancing kontroversial di antara seniman dalam tulisannya (Kompas Minggu 29 Februari 2004, “Reflesi ‘Instalasi Obong’ Tisna Sanjaya) Agus Dermawan T, yang pernah menyaksikan karya tersebut saat dipamerkan pada *CP Open Bienal 2003* di Galeri Nasional Jakarta, mengatakan seorang Tisna Sanjaya yang berpendidikan seni secara formal membuat karya yang buruk rupa, nilai yang kacau menyenangkan sampah. Tapi Agus Dermawan T tidak menjelaskan lebih jauh apa yang dimaksud dengan hal tersebut di atas. Hal inilah yang memacu kontroversial di antara seniman. Berbeda dengan yang diungkapkan oleh FX Harsono (Kompas Minggu 15 Februari 2004), secara jujur, karya Tisna bukanlah instalasi yang sangat konseptual seperti karya Damien Hirst atau Kelompok Ruang Rupa. Karya Tisna juga sama sekali tidak mengidentifikasikan sedikit pun terhadap citraan yang berbau sampah. Karya Tisna boleh dibilang sebagai instalasi formal. Lebih jauh lagi FX Harsono melihat apa pun yang terjadi pada peristiwa ini kapitalisme bergandengan



Art and Football for Peace



Sketsa Instalasi Art and Football for Peace

dengan militerisme menegaskan keinginan penguasa dengan kesewenang-wenangan. Dengan terjadinya peristiwa pembakaran ini sebagian besar seniman ikut prihatin atas peristiwa yang terjadi, di Jakarta seniman yang mengatasnamakan *Solidaritas Seniman Seluruh Indonesia* berkumpul di Bundaran Hotel Indonesia, untuk mendukung upaya Tisna Sanjaya untuk menempuh jalur hukum, Goenawan Muhammad seorang budayawan yang juga wartawan senior Indonesia membacakan pernyataan keprihatinan, *statement* berbunyi:

PERNYATAAN KEPRIHATINAN

Satpol PP dan Kodim 0618 BS Kota Bandung mengakui pembakaran karya seni Tisna Sanjaya di kawasan Babakan Siliwangi pada Tanggal 5 Februari 2004. Dalam siaran pers, Pangdam III/Siliwangi Mayjen TNI Iwan Ridwan Sulandjana menegaskan, pembakaran terhadap karya seni Tisna Sanjaya itu karena di dalamnya terdapat tulisan yang menghina TNI.

Berdasarkan peristiwa tersebut di atas, kami – seniman dan pekerja seni di seluruh Indonesia menyatakan:

1. Peristiwa ini sebagai suatu preseden buruk bagi dunia seni di Indonesia, sebagai bentuk tekanan terhadap hak kebebasan berekspresi.
2. Memprihatinkan tindakan pelecehan aparat pemerintah dan militer atas suatu karya seni
3. Memprihatinkan tindakan sewenang-wenang yang nyata-nyata meremehkan supremasi hukum di Indonesia dengan tindakan main hakim sendiri
4. Memperhatikan upaya menyudutkan seniman dengan menghasut masyarakat, yang merupakan warisan cara-cara Orde baru.
5. Menolak adanya supremasi lain – selain hukum – yang berlaku di Indonesia

Jakarta, 26 Februari 2004

Solidaritas Seniman Seluruh Indonesia

Peristiwa tersebut sebagian pengamat seni beranggapan kemunculan seni rupa kembali, saat-saat ini seni rupa diperbincangkan secara luas. Diadakan diskusi khusus tentang pembakaran tersebut oleh Dewan Kesenian Jakarta di Taman Ismail Marzuki Jakarta pada tanggal 10 Maret 2004, para pembicara Prof. Dr. Yusril Ihza Mahendra (Menteri Kehakiman dan HAM), Abdul Rahman Saleh (Anggota Mahkamah Agung), Goenawan Mohammad (Budayawan) dan Tisna Sanjaya. Tanggal 17 Maret 2004 di Galeri Soemardja diselenggarakan diskusi yang sama dengan para pembicara; Dr. M. Dwi Marianto (Kritikus seni / Dosen ISI Yogyakarta), FX Harsono (Seniman/ Kritikus seni), Miranda Risang Ayu, SH. MA (Dosen.Unpad Bandung), Drs. Yasraf Amir Piliang MA dan Aminudin Th Siregar, S.Sen. (Kritikus seni / Dosen ITB).

Tapi Tisna Sanjaya telah memilih menempuh jalur hukum untuk menyelesaikan persoalan, dengan didampingi beberapa pengacara, yang sebelum telah ‘siap’ untuk mendampingi pada proses hukum. Sampai tulisan ini dibuat berkas perkaranya masih berada ditangan pihak kepolisian.

Dalam katalog *Recent Art from Indonesia*, AWAS! Alexandra Kuss (1999: 43), mengungkapkan:

Tisna sangat terlibat dalam komunitas sosial di sekitarnya dan mempraktekkan seni sebagai bagian kehidupan sehari-hari. Bagi dia “kesenian adalah kehidupan itu sendiri” selain menjadi advokasi politik. Banyak karyanya mengkritik sistem repressif pemerintah Indonesia serta mempertanyakan posisi seniman bersikap kritis dalam masyarakat.

Pada pengantar pameran dengan tajuk *Jeprut (Football, Demokrasi Jengkol, Lodong for Peace)* Aminudin TH. Siregar:

Bagi Tisna, sejarah hitam yang tercangkok di benak kita adalah teladan. Tempat dia mencari komitmen sosial politik dan memainkannya sebagai analogi-analogi. Tentu kita ingat, paket karya *Visit Indonesian Years* tidak saja propaganda dari pemerintah, namun merupakan analogi kemakmuran, keamanan *kegemahripan*, terlepas dari niat mendatangkan modal ke Indonesia. Tisna menganalogikan paket tersebut sebagai permainan sejarah, mungkin juga cita-cita utopis bangsa Indonesia. Bahwa ada peristiwa Aceh, Sampang, Maluku dan sebagainya yang belum selesai tentunya bisa dianggap sebagai bagian dari cita-cita tersebut. Pergeseran citraan Tisna terhadap paket ‘Kunjungan Wisata Indonesia’ itu tidak semata penghancuran terhadap citraan versi pemerintah yang canonic tapi lebih pada penggelaran analogi lain yakni: bangsa yang buas, biadab, barbar, perampok, munafik, berbudaya dangkal, bodoh, bersolek penuh gincu, konsumtif. Persis mengulang kembali gambaran stereotip para orientalis terhadap Timur.

Sebagai seorang seniman Tisna Sanjaya adalah sosok yang ingin terus melakukan kerja kreatifnya dalam dunia seni rupa, ia menyadari akan banyak yang halangan yang akan terjadi terhadap bentuk pilihan seninya, seperti yang diungkapkan oleh Jakob Sumardjo (2000: 80);

Seorang yang kreatif adalah seorang yang berani menghadapi resiko, yaitu resiko berhasil atau tidak berhasil dalam pencarian sesuatu yang belum ada, juga resiko ditolak oleh lingkungannya apabila kreativitasnya berhasil. Dalam sejarah banyak contoh bagaimana manusia kreatif, manusia penemu, mengalami nasib malang, diejek, disingkirkan, dipenjara dihukum bakar oleh zamannya

PENUTUP

Tisna Sanjaya percaya bahwa di dalam karya seni terkandung nilai-nilai yang mampu menciptakan perubahan, meskipun tidak secara langsung, tetapi diakui bahwa karya seni merupakan instrumen penting dalam sebuah perubahan kebudayaan. Ia pun percaya seni rupa pun memiliki nilai kesadaran bagi masyarakat. Perubahan bukan semata-mata sebagai tujuan.

Daftar Pustaka

Bagus Takwin

2003 *Akar-akar Ideologi*. Yogyakarta: Jala-sutra

Jakob Sumardjo

2000 *Filsafat Seni*. Bandung: ITB

M. Echols, John dan Hassan Shadily,

1994 *Kamus Bahasa Indonesia – Inggris*. Jakarta: Gramedia.

Nurdian Ichsan

2002 *Thesis: Seni Rupa Masa 1990-an, Kajian Seni Rupa dari Sudut Medan Sosial Seni yang Mengalami Perubahan Ruang Mediasi*, ITB.

Rodee, Carlton Clymer, dkk

1995 *Pengantar Ilmu Politik*. Erlangga

Setiawan Sabana

2002 *Spiritual Dalam Seni Rupa Kontemporer di Asia Tenggara: Indonesia, Malaysia, Thailand, dan Filipina sebagai wilayah Kajian, Disertasi*, ITB.

Sumber lain:

Katalog *Jeprut: Football Print, Demokrasi Jengkol, Lodong for Peace*, Bentara Budaya Jakarta, 2003

Makalah, Artikel

Seni Rupa yang Berpihak, FX. Harsono, 2004