

**TINJAUAN ESTETIKA POSMODERN DALAM
KARYA GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA**



**PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI
JURUSAN SENI MURNI
FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2009**

**TINJAUAN ESTETIKA POSMODERN DALAM
KARYA GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA**

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA	
INV.	2964/H/S/2009
KLAS	
TERIMA	5-8-2009
	DTB.



SKRIPSI

Oleh :

Muhammad Hendra Himawan

NIM. 0411676021/ SL



**PROGRAM STUDI SENI RUPA MURNI
JURUSAN SENI MURNI
FAKULTAS SENI RUPA
INSTITUT SENI INDONESIA YOGYAKARTA
2009**

HALAMAN PENGESAHAN

Tugas Akhir Skripsi berjudul :

TINJAUAN ESTETIKA POSMODERN DALAM KARYA GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA diajukan oleh Muhammad Hendra Himawan, NIM 041 1676 021/S.L Program Studi S1 Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa Institut Seni Indonesia Yogyakarta, telah dipertanggungjawabkan di depan Tim Penguji Tugas Akhir pada tanggal 26 Juni 2009 dan dinyatakan telah memenuhi syarat untuk diterima.


Pembimbing I


Dr. M. Agus Burhan, M. Hum
NIP 19600408 1986011001


Pembimbing II


Drs. Syafruddin, M. Hum
NIP 19540802 1981031004

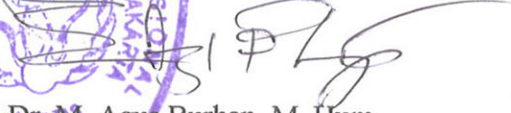
Cognate


Drs. Sudarisman
NIP 19480626 197503 1002

Ketua Jurusan/ Ketua Program Studi


Dra Nunung Nurdjanti, M. Hum
NIP 19490613 1974122001

Mengetahui
Dekan Fakultas Seni Rupa
Institut Seni Indonesia Yogyakarta


Dr. M. Agus Burhan, M. Hum
NIP 19600408 1986011001



HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN

Karya Tulis Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “TINJAUAN ESTETIKA POSMODERN DALAM KARYA GERAKAN SENI RUPA BARU INDONESIA” ini benar-benar murni disusun oleh Muhammad Hendra Himawan NIM. 041 1676 021/S.L Program Studi Seni Rupa Murni, Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa Indonesia ISI Yogyakarta. Penulis menyatakan bahwa karya tulis ini adalah asli dan belum pernah disusun oleh siapapun sebelumnya.

Yogyakarta, 3 Juni 2009

Penulis



HALAMAN PERSEMBAHAN/MOTTO

Persembahan :

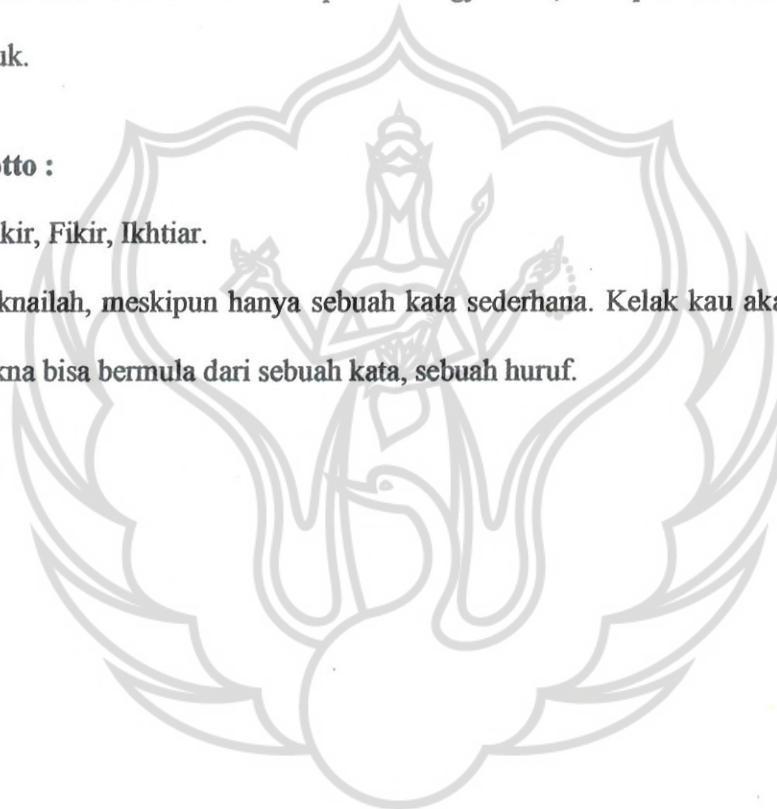
Karya Tulis Tugas Akhir Skripsi ini penulis persembahkan kepada Kedua Orang Tua tercinta, kakak-kakak dan adik tersayang serta dinda Rasmira, untuk semua cinta kasih dan doa kalian yang tiada pernah terputus.

Almamater Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, Kampus Sewon yang semakin sejuk.

Motto :

Dzikir, Fikir, Ikhtiar.

Maknailah, meskipun hanya sebuah kata sederhana. Kelak kau akan tahu betapa makna bisa bermula dari sebuah kata, sebuah huruf.



KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan ke Hadirat Allah SWT atas rohmah, barokah, dan hidayahNya, penulis masih di berikan kesempatan untuk belajar dan berkarya dalam rangka menjalankan kewajiban beribadah kepadaNya. Berkat doa dan kerja keras yang telah dilakukan, akhirnya Tugas Akhir Skripsi yang berjudul “Tinjauan Estetika Posmodern Dalam Karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia” ini dapat diselesaikan tepat pada waktunya.

Meskipun skripsi ini telah dikerjakan dengan semaksimal mungkin, namun penulis menyadari bahwa skripsi yang telah di tulis ini masih mempunyai banyak kekurangan dan jauh dari kesempurnaan.

Maka untuk itu, pada kesempatan ini, dengan sepuh hati serta ketulusan, penulis sungguh-sungguh ingin menghaturkan terima kasih yang sedalam-dalamnya kepada semua pihak yang telah membantu memberikan bantuan serta dukungan, baik moral maupun material sehingga skripsi ini dapat terselesaikan dengan baik. Ucapan terima kasih penulis haturkan kepada:

1. Dosen Pembimbing Skripsi Bapak Dr. M. Agus Burhan dan Bapak Drs. Syafruddin, M.Hum beserta Ibu Dra. Nunung Nurjanti M.Hum selaku Ketua Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta atas waktu dan perhatiannya yang telah membimbing, mengoreksi dan mengevaluasi skripsi ini, hingga penulis dapat mengikuti Ujian Tugas Akhir.
2. Segenap Bapak Ibu Dosen Pengajar Jurusan Seni Murni Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta yang telah mengajar dan menularkan ilmunya kepada penulis.

Dosen- dosen Minat Utama Seni Lukis yang telah menjadi guru yang baik dan teman sharing yang sangat menyenangkan.

3. Pejabat di Dekanat Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, atas segala kebijakannya yang banyak membantu penulis dalam memberikan bantuan administrasi, serta kesempatan untuk mengajukan beasiswa selama kuliah.
4. Pejabat di Rektorat ISI Yogyakarta atas segala kebijakan dan pemikirannya untuk memajukan mahasiswanya berikut kesempatan bagi penulis untuk mengikuti berbagai event kegiatan di luar mewakili kampus ISI Yogyakarta.
5. Segenap Karyawan Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta, AKMAWA, dan UPT Galeri ISI Yogyakarta, yang telah banyak membantu penulis dalam mengikuti perkuliahan dan menjadi teman bergurau yang inspiratif.
6. Orang tua (Drs. Wachid & Ibu Tasrifah), Mas Adam & Mbak Arin, Mas Yopi & Mbak Yuni, Adikku Jihan, keponakan-keponakan yang tercinta, Dinda Rasmira yang telah memberikan dukungan dan doa yang tiada putusnya.
7. Kawan-kawan Seni Lukis Angkatan 2004, SEL 041, KALAKANJI (Kapan kita bergerak??), Kawan-kawan Diskusi Senenan Plaza Seni Rupa ISI Yogyakarta, semua berasal dari akarnya kawan!!
8. Kawan-kawan Redaktur MAKNA Media Para Perupa, untuk kesabaran dan kegigihan yang telah kita lakukan, *never ending!!*, Kawan-kawan JMF (Jogja Mural Forum) dan Mas Samuel Indratma, untuk inspirasi dan semangat berkarya yang tiada habisnya.

9. Keluarga Besar Teater Gandrik Yogyakarta dan Padepokan Bagong Kussudiardjo, untuk pengajarannya “bagaimana menjadi manusia Jawa yang sesungguhnya”.
10. Keluarga Bentara Budaya Yogyakarta untuk silaturahmi yang selalu hangat!
11. Kawan-kawan Minang (Laris Manis!!), Sanggar Dewata Indonesia, Kawan-kawan Seni Rupa UNS, UNNES, IKJ, ITB lama tak berjumpa, terus berlagu!!
12. Dan kepada semua pihak yang tidak bisa penulis sebutkan satu-persatu, terima kasih banyak, semoga Allah senantiasa memberikan rahmahnya kepada kita, Barokallahu fikum, Amin.



DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PENGESAHAN	ii
HALAMAN PERNYATAAN KEASLIAN.....	iii
HALAMAN PERSEMBAHAN/ MOTTO	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI.....	viii
BAB I PENDAHULUAN.....	1
A. Latar Belakang Masalah	1
B. Rumusan Masalah.....	11
C. Tujuan dan Manfaat	12
1. Tujuan Penelitian	12
2. Manfaat Penelitian	12
D. Metode Penelitian	13
1. Jenis dan Metode Penelitian.....	13
2. Populasi dan Sampel.....	14
a. Populasi.....	14
b. Sampel.....	15
3. Metode Pengumpulan Data.....	15
a. Sumber Data Primer	15
b. Sumber Data Sekunder	16
4. Metode Analisis Data	16
	viii

a. Deskriptif	16
b. Analisis Sintesis	17
c. Metode Hermeneutika	17
5. Validitas dan Realibilitas Data	17
BAB II LANDASAN TEORI	19
A. Pengertian dan Tinjauan Historis Posmodernisme	19
B. Estetika Seni Posmodern	25
a. Model Dialogisme dan Intertekstualitas	27
b. Model Perversitas dan Abnormalitas	28
c. Model Simulasi dan Hiperrealitas	29
BAB III PENYAJIAN DAN ANALISA DATA	38
A. Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.....	38
B. Konsep Estetik Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRB)	42
C. Analisa Terhadap Sepuluh Karya Eksponen Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRB).....	46
1. Hardi, <i>Presiden R.1 Tahun 2001</i> , Grafis teknik cetak saring, 1975.....	46
2. FX. Harsono, <i>Paling Top Tahun 1975</i> , Instalasi, senapan mesin mainan, dan textile, 150 x 80 x 5 cm, 1976.....	49
3. FX. Harsono, <i>Rantai Yang Santai</i> , Instalasi kasur dan rantai, Dimensi variable, 1975	52
4. FX. Harsono, <i>Telah Terbit</i> , Drawing dan cetak sablon diatas kertas, 1975	54

5. Jim Supangkat, <i>Ken Dedes</i> , patung dan kotak kox, Dimensi variable, 1975	57
6. Jim Supangkat, <i>Kamar Tidur Seorang Perempuan dan Anaknya</i> , Mixed media instalasi, Dimensi variable, 1976	60
7. Siti Adiyati Subangun, Instalasi Cermin, Mixed media instalasi, Dimensi variable, 1976	63
8. Bachtiar Zainoel,(<i>Untitled</i>), Mixed media (Plat besi dan foto), 1975	65
9. Bonyong Muni Ardhi, <i>Monumen Revolusi</i> , Mixed Media, 1976	68
10. Priyanto, <i>Seniman</i> , Drawing diatas kertas, 1979	71
BAB V PENUTUP	69
A. Kesimpulan	69
B. Saran	75
DAFTAR PUSTAKA	

BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Tahun 1970-an menjadi sebuah catatan waktu yang penting dalam sejarah bangsa Indonesia, dimana pada waktu itu terjadi pergolakan politik yang didominasi oleh gerakan protes mahasiswa yang kemudian memuncak menjadi kekacauan sosial yang kemudian dikenal dengan peristiwa MALARI (Lima Belas Januari) di Jakarta. Gerakan protes mahasiswa tersebut muncul sebagai respons atas pandangan kritis mereka akan ketimpangan sosial yang terjadi dimasyarakat, ketergantungan perekonomian Indonesia terhadap dominasi asing, korupsi yang merajalela di pemerintahan, berikut tindakan pejabat tinggi dan lembaga-lembaga pemerintah yang cenderung bersikap sewenang-wenang. Suara protes mahasiswa yang muncul di Jakarta kemudian merembet ke kota-kota besar di Indonesia termasuk Yogyakarta.

Di kota ini gerak perlawanan terjadi dengan masifnya. Bukan hanya perlawanan terhadap politik pemerintah saja, namun perlawanan juga muncul dalam dunia seni. Sebagai satu contoh fenomena perlawanan yang terjadi pada waktu itu adalah gerak kesenian yang dilakukan penyair dan dramawan Yogyakarta W.S Rendra dengan Bengkel Teater-nya. Seniman ini aktif menyuarakan pandangan kritis melalui puisi-puisi dan pertunjukan teater yang digelarnya. Bersama dengan seniman-seniman, aktivis mahasiswa dari berbagai kampus yang ada di Yogyakarta, termasuk salah satunya mahasiswa ASRI

Yogyakarta. Mereka sering berkumpul untuk menggelar karya dan pertunjukan teater di berbagai ruang kesenian di antaranya Galeri Seni Seni Sono serta di beberapa tempat di jalan utama Yogyakarta, Jalan Malioboro.¹

Pada beberapa kesempatan mereka juga aktif menggelar diskusi-diskusi dan perbincangan santai yang membahas tentang permasalahan seni dan kondisi kontemporer di Yogyakarta sejak tahun 1950-an. Proses kreatif yang dilakukan Rendra dan Bengkel Teaternya seakan menjadi salah satu koridor terbukanya wawasan keilmuan dan praktek baru berkesenian. Tidak kurang pentingnya adalah adanya jalinan hubungan dengan orang asing yang banyak bergabung dengan kelompok teater Rendra. Dari sinilah mereka berbaur dan berinteraksi dengan para anggota Bengkel Teater dan mahasiswa-mahasiswa "ASRI". Di mana pada akhirnya, melalui relasi inilah para mahasiswa "ASRI" banyak mendapatkan berbagai informasi dan wacana sosial politik, serta kebudayaan, termasuk salah satunya adalah tren seni yang berkembang di Barat. Korelasi-korelasi semacam inilah yang nantinya banyak memberikan kontribusi penting bagi perkembangan kesenian dan kekaryaan seniman muda Yogyakarta.

Pada saat yang sama, ketika pada tahun 1970-an di beberapa kota besar seperti Jakarta, Bandung dan Surabaya, para mahasiswa melakukan banyak gerakan protes dan aktif mempertanyakan legitimasi pemerintah Negara dan kondisi sosial masyarakat, dalam skala yang lebih kecil mahasiswa STSRI "ASRI" Yogyakarta, dengan informasi tentang isu-isu sosial politik yang mereka terima, menggugat dunia seni Yogyakarta. Secara khusus mereka

¹ Dwi Marianto, M, *Surrealisme Yogyakarta* (Yogyakarta:Rumah Penerbitan Merapi, 2001), p.118

mempertanyakan sikap para pengajarnya yang menurut mereka tidak responsif terhadap kecenderungan-kecenderungan baru yang muncul dan aktual dalam dunia seni rupa. Persinggungan-persinggungan mereka dengan wacana-wacana yang berkembang di Barat, semakin mengerucutkan kegelisahan seniman muda pada waktu itu. Mereka mulai mengkritisi tatanan-tatanan dan nilai-nilai seni yang dianggap sudah menjadi sesuatu yang mapan dan dogma tertentu di Yogyakarta sebagai sesuatu yang ortodok, yang tidak lagi berhubungan dengan minat yang besar dalam bereksperimen dengan media, teknik, dan gagasan-gagasan baru.²

Dalam perkembangan selanjutnya terjadi beberapa peristiwa yang dianggap penting sebagai sebuah sikap pembaruan dalam praktik-praktik berkesenian, yang dimulai dari peristiwa Desember Hitam 1974. Di mana pada waktu itu diselenggarakan Pameran Besar Seni Lukis Indonesia 1974, yang disinyalir bersikap diskriminatif terhadap karya-karya eksperimental yang dihasilkan oleh mahasiswa dengan memenangkan karya-karya lukis Dekoratif yang berkembang dominan pada waktu itu. Dalam even itu panitia memenangkan karya milik: A.D Pirous, Irsam, Aming Prayitno, Widayat dan Abas Alibasyah. Dimana A.D Pirous adalah pengajar Jurusan Seni Rupa ITB, Irsam adalah pegawai di Direktorat Jenderal Kesenian dan tiga lainnya adalah staf pengajar STSRI"ASRI" Yogyakarta. Para mahasiswa melakukan protes dengan mengirimkan karangan bunga yang bertuliskan "Ikut Berduka Cita Atas Matinya Seni Lukis Indonesia". Peristiwa ini kemudian berlanjut dengan sikap-sikap

² *Ibid.*,p. 122.

penentangan yang bersifat sporadis di masing-masing kampus seni, STSRI “ASRI” Yogyakarta, ITB, dan LPKJ Jakarta, yang akhirnya menimbulkan efek beberapa tindakan “hukuman” kepada para mahasiswa yang ikut menandatangani pernyataan peristiwa tersebut dengan tuduhan politis yang tidak jelas. Peristiwa-peristiwa yang lain juga berlanjut hingga di gelarnya “Pameran Seni Rupa Baru” 1975 di Taman Ismail Marzuki Jakarta pada bulan Agustus 1975. Peserta pameran yang terlibat adalah seniman-seniman muda dari Yogyakarta, Bandung, dan Jakarta, yaitu Anyool Subroto, Bachtiar Zainoel, Jim Supangkat, Pandu Sadewo, Murtoyo Hartoyo, Nanik Mirna, Siti Adiyati Subangun, Harsono, Bonyong Muni Ardhi, dan Hardi. Mereka menggelar pameran dengan menampilkan sejenis karya seni rupa baru Indonesia yang mengakar pada Gerakan Dada tahun 1920-an dan Seni Pop Amerika tahun 1960-an.

Pameran yang digelar dengan tujuan untuk menampilkan sesuatu yang “baru”, berkonteks sebagai sebuah manifestasi gerakan protes yang dilakukan akan kondisi sosial politik dan praktik-praktik berkesenian, terbukti mampu mencuri perhatian masyarakat seni Indonesia pada waktu itu. Karya Harsono misalnya, memperlihatkan gambar menyerupai jendela dengan senjata mesin ditengahnya dan tulisan “Paling Top’75”. Contoh lain adalah karya seni instalasi Jim Supangkat yang menampilkan suatu karya reproduksi patung klasik dari agama Hindu Syiwais, Ken Dedes. Ken Dedes dihadirkan dengan celana jeans terbuka yang digambarkan dalam gaya pop.³ Di sini memperlihatkan bagaimana mereka melakukan penentangan terhadap tatanan nilai yang berlaku pada saat itu

³ *Ibid.* , p. 127.

berikut pandangan artistik dan estetik terhadap karya seni yang begitu ketat. Dan seiring dengan pameran mereka yang radikal, kelompok ini kemudian menamakan diri mereka Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.

Dalam perjalanannya kelompok ini ternyata mampu memberikan sebuah wacana baru dalam perkembangan seni rupa kontemporer Indonesia. Perkembangan yang dimunculkan tidak hanya dalam ranah estetik dan artistik saja, namun lebih dari itu, gerakan ini dianggap sebagai penancap tonggak manifestasi dan konsep besar-besaran dalam gerak seni rupa Indonesia kedepannya. Bahkan ada yang mengangkatnya sebagai sebuah gerakan yang lebih besar dibandingkan dengan PERSAGI yang dipimpin oleh Soedjojono dan Agus Djaja pada tahun 1938. Jika Soedjojono mengumandangkan bahwa kesenian harus dikembalikan sebagai medium ekspresi secara tuntas dari seorang pencipta dan hasilnya adalah "jiwa ketok" (jiwa tampak), maka lain halnya dengan apa yang diusung oleh Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia ini, jauh lebih kompleks.

Tokoh-tokoh muda yang tergabung di dalamnya, tanpa meninggalkan 'jiwa ketok' (yang secara implisit sudah terdapat dalam karya seni), telah mendobrak ketertutupan karya seni tersebut. Egoisme, elitisme, dan mitos yang berkembang dan pada akhirnya menjadi sebuah tatanan yang dianggap baku dalam ranah kesenian, berusaha diterjangnya. Menurut mereka, kesenian harus dikembalikan kepada masyarakatnya, menyentuh dan menyuarakan kondisi sosial lingkungannya. Mereka dituntut untuk menjadi reflektor jamannya. Bahkan sebagai "Antennace of Sociaty" sebagaimana yang dinyatakan Mc Luhan,

seniman sebagai penerima getaran-getaran dari masyarakat.⁴ Dalam kesenian, seorang seniman sebagai penerima getaran tidak dapat dipandang sebagai individu semata karena pada dasarnya ia adalah anggota masyarakat. Ia tinggal dan mempunyai fungsi dalam masyarakat beserta kebudayaannya. Dengan demikian interaksi antaranggota masyarakat sebagai penyangga kebudayaan dalam berbagai pola hubungan sosial akan mempengaruhi proses kreatif seniman.

Hal ini dijelaskan oleh Umar Kayam :

Kesenian tidak pernah berdiri lepas dari masyarakat. Sebagai salah satu bagian yang penting dari kebudayaan, kesenian adalah ungkapan kreativitas dari kebudayaan itu sendiri. Masyarakat menyangga kebudayaan-dan demikian juga kesenian- mencipta, memberi peluang untuk bergerak, memelihara menularkan mengembangkan untuk kemudian menciptakan kebudayaan baru lagi.⁵

Dengan demikian seniman tidak dapat dengan sendirinya mengagungkan diri dan karyanya tanpa adanya lingkungan sosial dan budaya sebagai tempat berpijaknya. Hal ini dapat dipahami karena pada hakekatnya berkesenian secara langsung maupun tidak langsung adalah proses yang berkaitan antara seorang seniman dengan lingkungan tempat dia berada.

Kelompok GSRB aktif menyuarakan peran dan posisi seniman yang seharusnya, di mana mereka merupakan bagian penting dari masyarakatnya, tumbuh dan bergerak bersama. Dalam karya-karya yang mereka hasilkan, kelompok ini mampu menyampaikan sikap momentik sebagai sebuah hasil pembacaan atas realitas publik yang mereka hadapi sehari-hari sehingga apa yang mereka tampilkan seperti layaknya sebuah pertunjukan yang senantiasa menempel

⁴ Dermawan T, Agus. "Yang Sempat Saya Catat, Sebelum dan Sesudah Pagelaran Seni Rupa Baru 1977", dalam Jim Supangkat (ed), *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*, (Jakarta: Gramedia, 1979), p.2.

⁵ Umar Kayam, *Seni Tradisi, Masyarakat* (Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981), p. 39

berat dalam benak para penikmatnya untuk dibawa ke dalam ruang persepsi. Dan alhasil, karya mereka mampu menjadi cermin realitas masyarakatnya yang sangat lugas diungkapkan. Hal ini pun banyak mereka sampaikan lewat idiom-idiom visual yang akrab dilihat dan dimengerti oleh publik.

Karya-karya GSRB mampu menunjukkan muatan baru, baik secara artistik maupun konsep estetik di balik penciptaan karya. Bercirikan dengan banyak bentukan yang menghasilkan kualitas rupa yang menentukan kualitas karyanya, elemen visual -kalaupun tidak secara- sebagian dihasilkan oleh tukang, menggunakan benda-benda konsumer atau publik yang sering dipergunakan, yang dihasilkan oleh pabrik dimana hal itu sangat jauh dari nilai orisinalitas karya karena diproduksi secara massal. Hal inipun sesuai dengan pembacaan mereka, di mana masyarakat mulai terjangkau budaya massa dan hal populer dalam segenap kehidupannya. Mereka mencomot banyak idiom visual yang ada disekitarnya, sebagai sebuah upaya untuk "membangkitkan" karya mereka dengan realitas yang ada. Hal ini juga dilakukan sebagai sebuah wujud penekanan bahwa dalam era saat ini sudah tidak ada lagi pemisahan antara seni tinggi dan seni rendah, pengkultusan terhadap satu pemahaman kesenian yang dipaksakan dan upaya peruntuhan tatanan dan nilai seni yang selama ini dianggap sebagai dogma yang harus dipatuhi.

Meski demikian karya mereka tetap mengusung efek-efek kelucuan atau absurditas yang dihasilkan dari distorsi atau plesetan ungkapan yang ada. Semangat untuk menjadikan karya sebagai momentum yang mampu menggugah kesadaran massa akan realitas yang dihadapinya mampu mengikis rasa ke-aku-an

dan individualisme dalam berkarya. Karya kelompok, memanfaatkan kekuatan benda-benda "massa" ternyata mampu mengubah kesadaran tatanan sosial seni rupa saat itu. Publik diperlihatkan dan disadarkan akan realitas sosial di sekitarnya yang selama ini kadang terlupakan.

Menjadikan kondisi dan fenomena sosial yang terjadi di masyarakat sebagai pemicu ide dan kreativitas dalam berkarya, sebagai sebuah corong bersuara sekaligus refleksi akan kondisi yang ada pada saat itu. Penyampaian gagasan-gagasan mereka dilakukan dengan bersifat ironis dan kritis, bahkan cenderung banyak di antaranya yang bermuatan politis dan ideologis.

Salah satu fenomena penting yang menandai lahirnya era posmodern adalah tumbuhnya budaya massa dan budaya populer. Dalam realitas kebudayaan dimana konsumsi mengalahkan produksi, nilai-tanda dan nilai-simbol mengalahkan nilai-guna dan nilai-tukar, penampilan menjadi tujuan, tuntutan mengejar keuntungan adalah satu-satunya pegangan, maka akhirnya budaya massa dan budaya populer adalah jawaban bagi masyarakat yang demikian.

Budaya massa adalah budaya komersial, produk massal untuk pasar massal. Budaya massa, dengan demikian tidak lain dari metamorfosa komoditi dalam bentuknya yang lebih canggih, lebih halus dan lebih memikat. Sementara itu budaya populer adalah sebuah kategori bagi budaya rendah (*lowbrow culture*) yang biasa dibedakan dengan budaya tinggi (*highbrow culture*). Budaya populer, atau dalam pengertian awalnya biasa disebut budaya rakyat (*folk culture*), lahir dari bawah, dari rakyat kebanyakan, sementara budaya tinggi, dibentuk dari atas, dari kalangan aristokrat. Budaya populer ditandai oleh sifatnya yang massal,

terbuka untuk siapapun dan lebih mengakar kepada khalayak pemiliknya. Sementara budaya tinggi dicirikan oleh sifatnya yang khusus dan tertutup, terbatas bagi kalangan tertentu dan tidak mengakar ke bawah⁶. Pernyataan ini merujuk budaya massa dan budaya populer sebagai bagian ekonomi politik kapitalisme, yang sekaligus menandai lahirnya era postmodernisme, yang mengaburkan batas-batas pengertian antara budaya-tinggi dan budaya-populer ke dalam satu karakter budaya massa. Dalam realitas kebudayaan dewasa ini, tak ada lagi budaya-tinggi yang murni, agung dan luhur, sebagaimana tak ada lagi budaya-rendah pinggiran. Budaya-tinggi kini telah berubah menjadi komoditi, produk budaya yang dikomersialkan. Sementara budaya populer kini ternyata semakin wajar diterima dan dihargai.

Sebagai semangat zaman baru, budaya massa dan budaya populerpun membawakan nilai-nilai baru, kegairahan baru dan etos kerja baru. Lebih dari era-era sebelumnya, era postmodern adalah kurun sejarah yang memuja bentuk dan penampakan ketimbang kedalaman, merayakan kebebasan, permainan dan kenikmatan ketimbang kekhusukan, serta mengejar keuntungan ketimbang kemanfaatan. Tak heran bila dalam masyarakat yang dihidupi budaya massa dan budaya populer masyarakat konsumen tumbuh simbol-simbol dan aktivitas kebudayaan baru. Televisi, iklan, *shopping mall*, video game, kartun, komik, pusat kebugaran, kursus kecantikan, cat rambut, operasi plastik, alis palsu, *facial cream*,

⁶ Strinati, Dominic., *An Introduction to Theories of Popular Culture*, (London: Routledge, 1995) p.61

body building, salon mobil, sampai senam seks dan sederet ikon gaya hidup adalah kosakata baru budaya massa dan budaya populer.⁷

Dalam kaitannya dengan model wacana postmodern inilah pada gilirannya berkembang bahasa estetik postmodernisme yang khas dan unik. Bahasa estetika seni postmodern yang tampil dalam tanda-tanda dan makna-makna seni bersifat tidak stabil, mendua dan plural, disebabkan oleh diutamakannya permainan tanda, keterpesonaan pada penampakan dan diferensiasi, ketimbang makna-makna ideologis yang bersifat stabil dan abadi.

Berdasarkan uraian diatas terdapat permasalahan yang cukup menarik untuk dikaji dan diteliti, terbaca adanya pemikiran maupun karya yang dihasilkan oleh GSRB terdapat benang merah spirit pergerakan mereka dan wacana estetika postmodernisme. Penolakan mereka terhadap kaidah-kaidah seni yang serba bulat dengan rumusan-rumusan definitf yang ketat merupakan upaya untuk melihat kesenian sebagai sesuatu yang lebih membumi dan memasyarakat.

Secara estetik, karya-karya GSRB merupakan tanda bahwa seni bukanlah sesuatu yang harus murni sebagai ekspresi personal dengan mencari-cari nilai yang absurditas dan "adiluhung" yang romantis. Seni merupakan bahasa tanda, sebagai bentuk respon individu terhadap realitasnya. Bagi mereka, seni merupakan media untuk mengaktualisasikan persoalan-persoalan yang ada di luar sang seniman, sebagai sebuah opini pada zamannya.

Secara artistik terkadang muncul ke-radikal-an, sebab mereka harus terus berstrategi agar pesan-pesan itu tersampaikan dan dimaknai oleh publik, yang

⁷ Piliang, Yasraf, Amir, *Sebuah Dunia Yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Postmodernisme*, (Bandung : Mizan, 1998) p. 279.

kadang kaya akan kejutan. Pemakaian unsur rupa dari lingkungan sekitar yang memungkinkan untuk dikenali seperti fotografi, media massa, dan benda-benda keseharian, mengharapkan agar pengamat dapat lebih memahami tanda-tanda tersebut sebagai acuan untuk memasuki dunia makna. Seniman di sini lebih terasa sebagai penggubah, memilih persoalan yang penting untuk diangkat dengan jeli. Ia juga meninggalkan nilai-nilai romantis seperti keorisinalan dan kemisteriusan. Seniman tidak lagi harus menjadi penyendiri dan terasing dari kehidupan masyarakat. Justru ia harus berada di tengah-tengahnya dan hidup sederajat.

Sebagai gerakan pemikiran, GSRB memberi konteks baru dan bukan hanya mempraktekkan teori secara mentah. Penggunaan unsur-unsur objek temuan berarti bereaksi terhadap realitas sekeliling. Penggunaan kolase serta bentuk-bentuk *comotan* adalah tanggapan terhadap estetika budaya massa. Pengaruh dunia eksternal yang begitu kuat kemudian berubah menjadi dorongan untuk memberikan kritik pada situasi yang sedang berkembang. Lalu apakah sebenarnya estetika posmodernisme itu sendiri? Apakah bentuk-bentuk bahasa estetika posmodern yang dominan dipakai dalam praktik-praktik penciptaan karya seni? Dan bagaimanakah karya-karya GSRB ditinjau dari idiom estetika posmodern? Persoalan ini menarik untuk dikaji dan diteliti.

B. Rumusan Masalah

Penelitian tentang karya-karya GSRB yang ditinjau dari estetika posmodern dipandang sebagai sesuatu yang menarik bagi penulis untuk dikaji dan diteliti, karena pada awalnya penulis sangat tertarik untuk mengkaji salah satu

bagian dari sejarah seni rupa Indonesia, GSRB dan wacana estetika yang sedang berkembang saat ini.

Agar pembahasan dalam penelitian ini tidak meluas, maka penulis membatasi pokok permasalahannya pada karya-karya GSRB dan prinsip estetika posmodern, karena hal ini akan memudahkan penulis dalam mencari teori dan data yang menjadi dasar dalam penelitian ini. Fokus pengkajian yang dilakukan penulis dalam penelitian ini adalah karya-karya yang dihasilkan kelompok GSRB, yang diapresiasi menggunakan prinsip-prinsip estetika posmodern. Kemudian mengetahui idiom-idiom estetis apa saja yang muncul dalam setiap karya yang dikaji tersebut. Dengan latar belakang permasalahan itu, penulis akan menjabarkan rumusan masalah sebagai berikut untuk dapat diteliti.

1. Apa Prinsip-prinsip estetika posmodern itu?
2. Bagaimanakah karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia ditinjau dari prinsip-prinsip estetika posmodern?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

1. Tujuan Penelitian

Tujuan penelitian pada hakekatnya merupakan jawaban dari masalah penelitian. Akan tetapi tujuan penelitian lazimnya lebih terperinci dibandingkan dengan masalah penelitian.

Maka berdasarkan rumusan masalah penelitian diatas maka tujuan dari penelitian ini adalah :

- a. Mengetahui prinsip-prinsip estetika seni posmodern berikut idiom-idiom yang digunakan dalam proses penciptaan karya seni.
- b. Menganalisa karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRB) dengan menggunakan prinsip-prinsip estetika seni posmodern.

2. Manfaat Penelitian

a. Bagi Institusi Pendidikan

Penelitian ini diharapkan mampu menambah pengetahuan baru dan menjadi kajian baru yang bermanfaat bagi perkembangan seni rupa sekaligus sebagai bahan dokumentasi dan pengkajian bagi lembaga penelitian ISI Yogyakarta.

b. Bagi Penulis

Melalui penelitian ini penulis dapat mempelajari satu bagian dari perkembangan seni rupa Indonesia, Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRB), mengapresiasi karya-karya yang dihasilkannya dengan menggunakan prinsip-prinsip estetika posmodern yang sedang berkembang, sekaligus mengajak penulis untuk lebih mempelajari kajian-kajian kebudayaan.

D. Metode Penelitian

1. Jenis dan Metode Penelitian

Metodologi merupakan suatu cara memperoleh pengetahuan yang baru atau cara untuk menjawab permasalahan-permasalahan penelitian.⁸ Metode penelitian yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode penelitian

⁸ Ronny Kountur, *Metode penelitian untuk Penulisan Skripsi dan Tesis*, (Jakarta: PPM, 2003), p. 7.

kualitatif. Penelitian ini memandang data yang telah dikumpulkan memiliki arti (kualitas) lebih daripada sekedar angka atau frekwensi (kuantitas). Peneliti menekankan pada data yang menggambarkan situasi sebenarnya guna mendukung penyajian data. Dalam mencari pemaknaan riset kualitatif tidak memotong halaman cerita dan data dengan simbol-simbol angka. Pada penelitian kualitatif peneliti mencoba menganalisa data dengan semua kekayaan wataknya yang penuh nuansa, sedekat mungkin dengan bentuk aslinya seperti waktu dicatat.⁹

Penelitian kualitatif cenderung mengarahkan kajiannya pada perilaku manusia sehari-hari dalam keadaan rutin secara apa adanya. Kondisi subjek sama sekali tidak dijamah oleh perlakuan yang dikendalikan oleh peneliti. Dan riset kualitatif lebih bersifat deskriptif tentang masalah-masalah kekinian atau yang sedang terjadi.

Penelitian kualitatif menyadari bahwa cara penelitian yang sama belum tentu memperoleh hasil yang sama. Hal ini karena faktor pembentuk yang saling mempengaruhi bersifat lokal, bisa berbeda di setiap tempat. Sistem nilai khususnya nilai-nilai kontekstual mungkin sangat bervariasi antara satu lokasi dengan lainnya. Namun, temuan riset mungkin bisa diterapkan di tempat lain, dan hal ini sangat tergantung dari kesamaan empiris dari kondisi kontekstualnya. Dalam penelitian kualitatif ini, data akan dipaparkan secara deskriptif analitik di mana penelitian ini akan mendeskripsikan data-data yang didapat dengan alat-alat analisis yang berupa teori-teori yang telah didapatkan. Dengan demikian akan ada eksplorasi terhadap fenomena yang diteliti.

⁹ Eisner dalam Heribertus B. Sutopo, *op. cit.*, p.35.

2. Populasi dan Sampel

a. Populasi

Populasi adalah suatu kumpulan menyeluruh dari suatu obyek yang merupakan perhatian peneliti. Obyek penelitian dapat berupa makhluk hidup, benda-benda, sistem, prosedur, fenomena, dan lain-lain. Sedang sampel adalah bagian dari populasi.¹⁰ Dalam penelitian kuantitatif istilah populasi dan sampel digunakan sebagai upaya penggeneralisasian, namun tidak demikian dengan penelitian kualitatif.

Populasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah Karya-karya yang dihasilkan kelompok Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia (GSRB), aktivitas kesenian, pemikiran, tempat aktivitas, dan apa saja yang mendukung kegiatan berkeseniannya.

b. Sampel

Sampel menurut Saifuddin Azwar adalah “bagian dari populasi, ia harus memiliki ciri-ciri yang dimiliki oleh populasinya”. Teknik pengambilan dilakukan dengan probabilitas random. Artinya, dari karya-karya GSRB mulai tahun 1974-1977 akan dipilih beberapa untuk dijadikan sampel. Dalam penelitian kualitatif cuplikan yang diambil lebih bersifat selektif. Peneliti mendasarkan pada landasan kaitan teori yang digunakan, keinginan pribadi, karakteristik empiris yang dihadapi, dan sebagainya¹¹.

¹⁰ Ronny Kountur, *op. cit.*, p.137.

¹¹ Heribertus B. Sutopo, *op. cit.*, p.53.

3. Metode Pengumpulan Data

Penelitian ini dilakukan dengan cara mengumpulkan data-data dan sumber yang erat kaitannya dengan topik, yang berdasar penelitian kepustakaan, yaitu dengan mencari dan mengkaji buku, diktat kuliah, majalah, jurnal dan dari media massa lainnya. Cara yang kedua yaitu dengan membuka situs-situs di internet yang sesuai dengan topik penelitian. Sumber data yang dikumpulkan dari buku-buku dan kepustakaan yang berkaitan dengan objek material penelitian diklasifikasikan sebagai berikut :

a. Sumber data primer

Yang dimaksud sumber data primer menurut Kaelan M.S adalah “buku atau data yang berkaitan langsung dengan objek material penelitian”. Maka sumber data primer yang digunakan dalam penelitian ini adalah buku Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia.

b. Sumber data sekunder

Yang dimaksud sumber data sekunder menurut Kaelan M.SW adalah :

- 1). Sumber data yang berupa buku serta kepustakaan yang berkaitan dengan objek material, akan tetapi tidak secara langsung merupakan karya filsuf tertentu yang meneliti tentang estetika posmodern. Jadi buku-buku yang digunakan merupakan kajian terhadap estetika posmodern yang ditulis oleh penulis yang berpengalaman.
- 2). Sumber data kepustakaan yang berkaitan dengan objek formal atau buku sebagai pendukung dalam mendeskripsikan objek material penelitian.

4. Metode Analisis Data

Secara historis faktual, penelitian ini ditekankan pada penelitian kualitatif.

Maka metode analisis data yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

a. Deskriptif

Penelitian ini menggunakan analisis deskriptif analitik, dimana cara ini dilakukan untuk mengetahui latar belakang berkembangnya estetika posmodern dan munculnya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia. Di sini akan dipaparkan tentang latar belakang Seni Posmodern, prinsip-prinsip berikut estetika seni posmodern yang berkembang dan konsep-konsep Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia, yang dimaksudkan untuk meneliti istilah dan memahami makna yang terkandung di dalamnya secara runtut dan komprehensif.

b. Analisis Sintesis

Cara pendekatan analisis dimaksudkan untuk menelaah secara kritis, meneliti istilah, pengertian yang dikemukakan oleh para tokoh atau para pemikir baik tentang estetika posmodern maupun Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia sehingga dapat diketahui pengertian-pengertian yang lengkap dan tepat.

c. Metode Hermeneutika

Disebut juga langkah metodis interpretasi, yang merupakan salah satu cara untuk memperoleh pemahaman yang lebih mendalam dengan mengadakan penafsiran dan mengapresiasi karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia berdasarkan pada nilai-nilai serta prinsip-prinsip estetika posmodern yang diteliti disini. Dalam hal ini tinjauannya dibuat berdasarkan filsafat estetika.

5. Validitas dan Reliabilitas Data

Validitas merupakan kemampuan alat ukur untuk mengukur¹², sedang reliabilitas menunjukkan bahwa suatu alat cukup dapat dipercaya untuk digunakan sebagai alat pengumpulan data.¹³

Pencapaian validitas dalam penelitian kualitatif dilakukan dengan cara triangulasi, kehadiran langsung, dan penyusunan *data base*. Triangulasi merupakan teknik yang didasari pola pikir fenomenologi yang bersifat multi perspektif. Artinya untuk menarik kesimpulan yang mantap, diperlukan tidak hanya satu cara pandang. Lewat beberapa cara pandang akan bisa dipertimbangkan beragam fenomena yang muncul, dan selanjutnya bisa ditarik kesimpulan yang lebih mantap dan lebih bisa diterima kebenarannya.¹⁴

Penyusunan data base merupakan penyusunan secara teratur dan rapi bukti data yang telah dikumpulkan dalam segala bentuknya, baik berupa deskripsi, skema, maupun gambar-gambar guna memudahkan *review* serta usaha penelusuran kembali proses penelitian bilamana diperlukan. Meski laporan telah selesai disusun, data base ini tetap tersimpan utuh selama kurun waktu tertentu.

Pencapaian reliabilitas dalam penelitian kualitatif dilakukan dengan cara menyusun dan merumuskan secara tertib mata rantai semua bukti penelitian. Cara ini didasarkan pada prinsip pemikiran yang sama seperti halnya proses pengadilan dalam bidang kriminologi. Tujuannya adalah agar pengamat atau pembaca dapat memahami asal penemuan setiap bukti data dari awal pertanyaan riset sampai

¹² Ronny Kountur, *op. cit.*, p.152.

¹³ Suharsimi Arikunto, *op. cit.*, p.170.

¹⁴ Heribertus B. Sutopo, *op. cit.*, p.71.

dengan kesimpulan akhir. Demikian pula pembaca dapat meneliti mundur untuk mengetahui asal mula mengenai kesimpulan yang telah ditarik.

