

## BAB IV PENUTUP

### A. Kesimpulan

Gerakan Seni Rupa Baru telah menunjukkan bahwa bahwa seni rupa ada di mana-mana dan dekat dengan realitas kita. Ia akan terus tumbuh dan berkembang seiring dengan kebudayaan masyarakat. Ia tidak langsung selesai begitu saja dan terbunuh di dalam museum. Seni juga tidak dapat berdiri sendiri, artinya baru lengkap jika dihubungkan atau ada interaksi dengan lingkungannya, sekelilingnya, orang-orang yang menghadapi dan dihadapinya serta suasana yang berkembang saat itu. Kecenderungan yang sifatnya emosional bukanlah merupakan tujuan akhir. Dengan demikian kritik sosial yang ditampilkan oleh Bonyong Muni Ardi pada karya-karyanya harus diartikan sebagai 'salah satu' hasil interaksi antara keberadaannya dengan lingkungan sekitarnya. Seni juga selalu diungkapkan sebagai bahasa kritis, namun lebih dari itu, merupakan respon sebagai buah dari hubungan emosional yang muncul dari interaksi sosial. Kecenderungan getir, sakit, sesuatu yang fatal yang tampak pada patung-patung Jim Supangkat juga bukanlah merupakan tujuan, tetapi lebih merupakan pengendapan hasil persentuhannya dengan hidup dan lingkungannya.

Sebagai sebuah gerakan baru, GSRB membuka kesempatan pada penjelajahan dan kemungkinan-kemungkinan baru dalam berkarya. Penjelajahan-penjelajahan itu melibatkan acuan (pandangan, nilai, dan kepercayaan) baru. Tidaklah mengherankan jika kelompok ini menawarkan perluasan pandangan

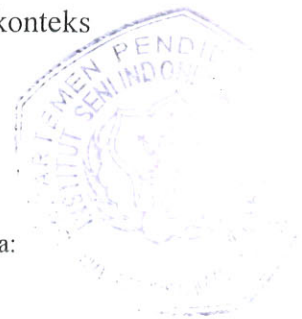
tentang seni rupa, dalam “Lima Jurusan Gebrakan Seni Rupa Baru Indonesia”. Melalui perluasan tersebut mereka menawarkan apa yang disebut *pluralisme estetik*: sikap dan pandangan yang mengakui bermacam ragam seni rupa dengan tata acuan yang berbeda-beda. Bersama perluasan itu juga ditolak anggapan yang mengharuskan seniman bekerja di dalam kerangka penggolongan seni rupa yang ada (seni lukis, seni patung, dan seni grafis). Kita tahu dalam estetika yang teradat, penggolongan itu tidak dilikat secara pragmatik (muncul sehubungan dengan kondisi kebutuhan, dan kendala, misalnya dalam penyelenggaraan pendidikan), melainkan dilihat sebagai lahir secara logis dari hakekat seni rupa. “Karya seni” tidak pula harus berbeda dari badan kebanyakan yang menyertai hidup kita sehari-hari. Sebaliknya, karya itu malah bisa saja justru barang-barang ini, dipilih dan dipadukan dengan suatu cara -dengan pengolahan tambahan ataupun tidak- untuk mengungkapkan pikiran dan lingkungan.<sup>70</sup>

Penolakan terhadap spesialisisme berhubungan dengan “jurusan gebrakan” lainnya, yaitu keinginan akan seni rupa yang bertalian erat dengan lingkungan masyarakatnya, seni rupa yang wajar, berguna dan hidup meluas dikalangan masyarakat”. Dalam semangat proses kreatif yang dilakukan, terlihat semangat bermain-main dan semangat untuk melakukan “dekonstruksi” terhadap konsep konsep kekaryaannya maupun praktek berkesenian yang telah sekian lama dianut<sup>71</sup>. Dan “dekonstruksi” merupakan salah satu kunci dalam memahami konteks estetika seni Posmodern.

---

<sup>70</sup> Sanento Yuliman, *Dua Seni Rupa Sepilikan Tulisan Sanento Yuliman*, (Jakarta: Yayasan Kalam, 2001), p.151

<sup>71</sup> *Ibid.*



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. Mereka membuang gagasan yang memandang rupa (hasil karya seni rupa) sebagai perluasan tulisan tangan. Berpijak dan melihat dari realitas pandangan estetika yang dianut, Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia mempunyai kecenderungan senafas dengan prinsip-prinsip estetika seni Posmodern yang berkembang dimana semangat pluralism begitu dirayakan, terjadi penentangan dan peruntuhan terhadap nilai-nilai dan pandangan estetika modern (modernism) Indonesia yang selama ini dianut.

Mereka juga melakukan penolakan terhadap penciptaan citra-citra sebagai satu-satunya kemungkinan berkarya sebagaimana banyak seniman dan estetikawan pada waktu itu banyak mengutamakan citra dan meremehkan wujud fisik.<sup>72</sup> Dengan menampilkan "benda-benda sungguhan"<sup>73</sup>, mereka berusaha untuk "bermain" dengan perasaan akan kekongkretan benda-benda tersebut, seolah berusaha untuk mengagetkan publik akan nilai estetik dan artistik yang dimiliki. Membaca pemahaman ini dapat diartikan bahwa sesungguhnya dalam barang-barang tersebut sudah mempunyai konteks sendiri, dan mereka mencoba untuk memberikan pemaknaan baru terhadapnya. Praktek kesenian yang

---

<sup>72</sup> *Ibid.* p. 145.

<sup>73</sup> *Ibid.* p. 156.



dilakukan oleh mereka tersebut sejalan dengan nafas estetika posmodern, yakni melakukan "rekontekstualisasi" terhadap nilai artistik sebuah benda.

Hal ini juga dapat kita lihat pada beberapa karya yang mereka ciptakan. Penggunaan berbagai "barang-barang sungguhan", baik yang diproduksi secara masal maupun tidak, sebagai media dalam proses kreatif yang mereka lakukan merupakan salah satu poin penting dalam estetika posmodern. Pemberian konteks dalam benda-benda yang remeh, atau melihat aspek estetik barang itu saja tanpa berusaha untuk terbelit dengan konsep estetika yang berat, sebagaimana dalam karya Bachtiar Zainoel dan karya-karya yang lain. Pun demikian dengan semangat bermain-main yang mendasari sebagian besar karya-karya mereka merupakan salah satu bentuk kecenderungan semangat posmodern yang memuja penampakan ketimbang kedalaman, merayakan kebebasan, permainan dan kenikmatan ketimbang kekhusukan, serta mengejar keuntungan daripada kemanfaatan.

Gerakan Seni Rupa Baru juga menjauhi sikap subjektivitas dan individualitas yang diagungkan pada waktu itu yang pada akhirnya menjadikan seniman sebagai satu-satunya sumber makna. Dan sebagai gantinya mereka menggunakan menggunakan barang-barang jadi yang dihasilkan oleh pabrik sebagaimana hal yang dilakukan oleh Jim Supangkat dalam karya-karyanya yang dia tidak membuat sendiri, tapi menyuruh orang lain untuk membuat<sup>74</sup>. Manifesto yang mereka lakukan dengan menoleh kepada barang-barang sehari-hari, merupakan respon yang mereka lakukan terhadap lingkungan dan perkembangan kebudayaan massa di masyarakatnya. Dan hal ini sejalan dengan bahasa estetika

---

<sup>74</sup> *Ibid.* p. 153.

posmodern saat seniman mempunyai posisi yang setara dengan publik seninya dimana dia tidak menjadi satu-satunya sumber makna, serta menjadikan kebudayaan massa sebagai objek kajian dalam proses kreatif yang dilakukan.

Secara artistik terkadang muncul ke-radikal-an, sebab mereka harus terus berstrategi agar pesan-pesan itu tersampaikan dan dimaknai oleh publik, yang kadang kaya akan kejutan. Pemakaian unsur rupa dari lingkungan sekitar yang memungkinkan untuk dikenali seperti fotografi, media massa, dan benda-benda keseharian, diharapkan agar pengamat dapat lebih memahami tanda-tanda tersebut sebagai acuan untuk memasuki dunia makna. Seniman disini 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. Dalam konteks yang mereka lakukan, mereka melakukan penentangan terhadap elitisme dalam seni rupa dengan melakukan definisi kembali seni rupa. Manifesto yang mereka lakukan menegaskan tujuan meruntuhkan definisi seni rupa yang terkungkung pada seni konvensional (seni lukis, seni patung dan seni grafis) sebagaimana dalam

pandangan seni rupa modern (modernisme) Indonesia. Keyakinan mereka estetika seni rupa adalah gejala jamak atau plural.<sup>75</sup>

Para seni rupawan muda yang tergabung dalam kelompok GSRB ini mencoba peka terhadap lingkungan sekitar untuk menunjukkan bagaimana eratnya keterkaitan antara yang satu dengan yang lain, dimana suatu karya seni rupa sebagai 'dunia rekaman' dipandang menurut fungsi dalam keseluruhan yang saling berkaitan. Yang menjadi ukuran mereka adalah sejauh mana seseorang terlibat dalam salah satu hubungan. Maka dari itu mereka mengarahkan diri kepada sesuatu atau kepada orang lain dengan segala gairah hidup dan emosi-emosi mereka. Sikap ini seringkali disebut dengan 'eksistensiil', yaitu kata yang sering menunjuk pada suatu pengalaman yang sungguh-sungguh dialaminya sendiri, dihayati dengan seluruh kepribadian dan bukan dengan akal budi semata, atau bahkan secara teoritis berdasarkan pemikiran-pemikiran dan pengertian-pengertian. Inti dari sikap eksistensiil ini adalah menempatkan pandangan yang tajam untuk melihat realitas, kenyataan segala aspek kehidupan manusiawi.

Sekelompok seniman muda ini telah mencoba menolak kaidah-kaidah seni yang serba bulat dan rumusan-rumusan definitif yang ketat. Mereka tidak percaya lagi dengan 'kenyataan luhur' yang tersembunyi dalam wujud karya seni. Bagi mereka lebih baik menyodorkan ungkapan-ungkapan pengalaman rasa yang mudah-mudah saja daripada harus menggapai hakekat keagungan yang berada di luar jangkauan manusia. Itulah sebabnya mengapa mereka ingin bertolak dari pertalian dan kebertautan dalam keseluruhan kenyataan.

---

<sup>75</sup> Jim Supangkat. *Katalog Pameran Biennale Seni Rupa Jakarta IX*, (Jakarta: YSRI. 1993), p. 23.



Pemikiran mereka dalam mencari kemungkinan berkesenian yang menghasilkan karya-karya dalam medium baru ini dapat dikatakan sejalan dengan gerakan pemberontakan atas kemapanan seni rupa modern yang terjadi di negara-negara barat, seperti Dadaisme dan Pop Art. Sebagaimana pandangan para pemikir posmodern, semisal Charles Jenks, Fredrick Jameson dan Andreas Huyssen, yang menyatakan bahwa kecenderungan ide posmodernisme dalam seni rupa berawal dari seni Pop Art dan dimulai pada tahun 1960-an<sup>76</sup>. Meskipun pada waktu itu seniman-seniman Pop Art semisal Andy Warhol, Robert Rauschenberg, maupun Peter Blake tidak mengenal atau menyebut posmodern dalam proses kreatif yang mereka lakukan. Dan melihat pada pandangan di atas, jika memang demikian masuknya pengaruh seni Pop Art pada pertengahan tahun 1970-an dalam Gerakan Seni Rupa Baru, juga menandakan masuknya pengaruh posmodernisme dalam karya mereka.

Berdasarkan hipotesa-hipotesa diatas maka dalam penelitian ini penulis menyimpulkan bahwa dalam karya-karya Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia kita dapati gejala-gejala visual yang mempunyai relevansi yang kuat dengan seni posmodern yang dapat kita analisis dengan prinsip-prinsip estetika posmodern.

## **B. Saran**

Melihat pada proses kajian masalah dan hingga kesimpulan yang diambil dari pembahasan masalah, dalam penelitian ini maka penulis masih mengalami beberapa permasalahan. Diantaranya adalah kurangnya data dari objek penelitian

---

<sup>76</sup> Yustiono dalam Seni Rupa Kontemporer Indonesia dan Gelombang Post Modernisme dalam *Jurnal Seni Rupa ITB Volume I*, (Bandung: Penerbit ITB, 1995), p. 20

dimana sumber kajian tentang Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia yang hanya terbakukan dalam buku "Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia" karya Jim Supangkat dan beberapa artikel tulisan yang memuat sejarah dan pemikiran dari GSRB sendiri. Selain itu banyak karya-karya GSRB yang ada dalam kajian penelitian ini yang sudah tidak ada, baik itu karya fisik maupun dokumentasi yang memadai. Maka dari itu haruslah ada upaya untuk menggali lagi sejarah dan pemikiran karya-karya dari GSRB sebagai sebuah bahan kajian pengetahuan seni yang amat sangat penting. Sebenarnya masih ada beberapa anggota GSRB yang karyanya belum dibahas dalam tulisan ini namun karena tidak adanya dokumentasi karya-karya mereka, pembahasan tidak mungkin dilakukan. Namun penulis memahami, bahwa karya-karya mereka mempunyai benang merah emosional dan pemikiran sebagai respon yang sama terhadap spirit interaksi dengan lingkungannya.

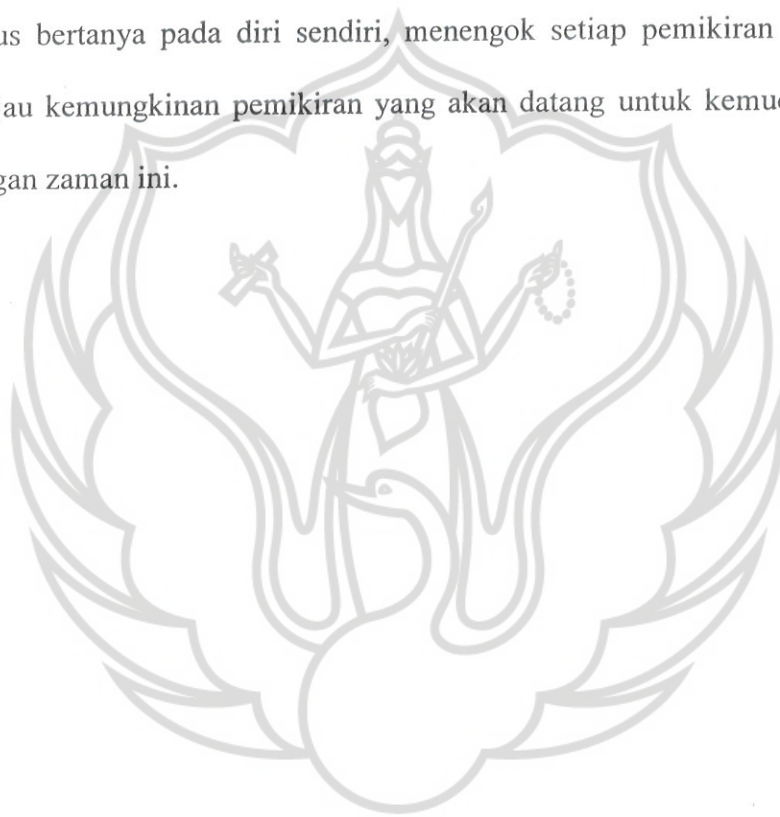
Dalam penelitian ini penulis juga mempunyai kendala untuk memisahkan banyaknya pemikiran-pemikiran posmodern yang dihasilkan dari para pemikir, khususnya pada pemikiran-pemikiran yang membahas dan mengkaji tentang seni rupa. Namun penulis menyadari bahwa hal ini juga tidak bisa dilepaskan bahwa kajian kebudayaan bersumber dari berbagai pemikiran termasuk dalam kajian seni rupa. Untuk itu perlu adanya sebuah pengkajian tersendiri terhadap gerak posmodernisme dalam seni, yang dapat dijadikan acuan penelitian seni rupa kontemporer.

Penulis juga memahami bahwa seorang peneliti tidak boleh merasa cepat berpuas diri dalam membuat sebuah kesimpulan dalam penelitiannya, karena



semakin maju pemikiran manusia, maka semakin rumit permasalahan yang dihadapi. Dan kesimpulan yang dibuat belum memadai untuk dikatakan sebagai jawaban yang memuaskan.

Setiap pemikiran filsafat merupakan jawaban terhadap zaman yang dihadapi, dan setiap pemikiran baru terikat pada pemikiran masa lalu. Dengan demikian, jika orang hendak memahami permasalahan secara utuh dan mendasar, ia harus bertanya pada diri sendiri, menengok setiap pemikiran masa lalu dan meninjau kemungkinan pemikiran yang akan datang untuk kemudian menjawab tantangan zaman ini.



## DAFTAR PUSTAKA

### Buku Tercetak :

- Agus Burhan, M. (Ed), *Jaringan Makna Tradisi Hingga Kontemporer Kenangan Purna Bakti untuk Prof. Soedarso Sp.,M.A*, Yogyakarta: BP ISI Yogyakarta, 2006
- Awuy, Tommy, F, *Wacana Tragedi dan Dekonstruksi Kebudayaan*, Yogyakarta: Jentera Wacana Publika, 1995
- Azwar, Syaifuddin, *Metode Penelitian*, Yogyakarta: Pustaka Pelajar, 2001
- Dwi Marianto, M, *Surrealisme Yogyakarta*, Yogyakarta: Rumah Penerbitan Merapi, 2001
- Hadiwijono, Harun, *Sari Sejarah Filsafat Barat I*, Yogyakarta: Kanisius, 1994
- Kayam, Umar, *Seni Tradisi, Masyarakat*, Jakarta: Penerbit Sinar Harapan, 1981
- Kaelan, M.S, *Metode Penelitian Kualitatif Bidang Filsafat*, Yogyakarta: Paradigma, 2005
- Kountur, Ronny, *Metode penelitian untuk Penulisan Skripsi dan Tesis*, Jakarta: PPM, 2003
- Piliang, Yasraf Amir, *Hipersemiotika Tafsir Cultural Studies Atas Matinya Makna*, Yogyakarta: Jalasutra, 2003.
- \_\_\_\_\_, *Sebuah Dunia Yang Dilipat: Realitas Kebudayaan Menjelang Milenium Ketiga dan Matinya Postmodernisme*, Bandung : Mizan, 1998
- Sachari, Agus, *Estetika, Makna, Simbol dan Daya*, Bandung: ITB, 2006
- Sarup, Madan, *Postrukturalisme dan Posmodernisme*, Yogyakarta: Jalasutra, 2008
- Strinati, Dominic., *An Introduction to Theories of Popular Culture*, London: Routledge, 1995
- Supangkat, Jim (ed), *Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia*, Jakarta: Gramedia, 1979

\_\_\_\_\_, *Katalog Pameran Biennale Seni Rupa Jakarta IX*, Jakarta: YSRI, 1993

Yuliman, Sanento, *Dua Seni Rupa Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman*, Jakarta: Yayasan Kalam, 2001

**Diktat :**

Wardoyo Sugianto. "Sejarah Seni Rupa Barat". Diktat Kuliah pada Jurusan Seni Murni, Fakultas Seni Rupa Insitut Seni Indonesia Yogyakarta, 2002

**Penelitian:**

Wahida, Adam. "Bermain Persepsi Dan Tanda". (Tesis S-2) Program Pasca Sarjana Institut Seni Yogyakarta, 2001

Outlet, "Yogyakarta dalam Peta Seni Rupa Kontemporer Indonesia" Kumpulan Penelitian), Yogyakarta: Yayasan Seni Cemeti, 2000

**Majalah/ Jurnal :**

Majalah Seni Rupa Visual Art #16 Desember 2006-Januari 2007, Jakarta: PT Media Visual Art, 2006

Jurnal Art in America, New York, 1988

Jurnal Seni Rupa ITB No.1, Penerbit ITB, 1998

Jurnal Kebudayaan Kalam Edisi 1, Jakarta: Penerbit Kalam, 1994

Theory, Culture and Society Vol. 5, London: Sage, 1988

**Internet :**

<http://www.wikipedia.com/> 8 Februari 2009

<http://www.google.com/> 8 Februari 2009