

PEMBENTUKAN SENI RUPA MODERN DI ASIA TENGGARA

Djuli Djatiprambudi
Universitas Negeri Surabaya

ABSTRAK

Pengaruh Barat dalam banyak hal merasuk pada setiap aspek kebudayaan, termasuk pada kesenian, terutama pada negara-negara bekas kolonialisasi, seperti Indonesia dan beberapa negara tetangga di Asia Tenggara. Munculnya kesadaran Nasional menjadi kekuatan untuk melihat kesenian suatu negara dari sudut pandang lain, yang menyebabkan terjadinya dialog antara unsur budaya Barat dan nasionalisme lokal. Kondisi ini muncul di banyak negara, setidaknya dalam tulisan ini akan dilihat pada tiga negara; yaitu Indonesia, Filipina dan Thailand.

Kajian ini dilaksanakan berdasarkan pendekatan sosial-historis. Apakah di tiga negara ini pembentukan seni rupa modern berkaitan langsung dengan modernisme? Bagaimanakah proses berlangsungnya? dan siapa yang berperan dalam proses pembentukan tersebut?

Kata kunci: Seni Rupa Modern

PENDAHULUAN

Setelah berakhirnya Perang Dunia II, Asia Tenggara mengalami dekolonisasi. Pada tahun 1945, Indonesia memproklamasikan kemerdekaannya setelah bersusah payah melawan kolonialisme Belanda dan Jepang. Tahun 1946 Filipina memperoleh kemerdekaan dari Amerika Serikat. Negara lain di wilayah Asia Tenggara secara bergantian memperoleh kemerdekaan di seputar tahun 1940-1950an. Kecuali Brunei Darussalam, baru tahun 1984 memperoleh kemerdekaan dari Inggris. Dan Thailand merupakan satu-satunya negara yang tidak pernah dijajah bangsa Barat. "Banyak yang berpendapat bahwa Thailand tidak dijajah adalah sebagai hasil kesepakatan antara Inggris dan Perancis untuk menjadikan Thailand sebagai *buffer zone*" (Sjamsumar, 1995: 19).

Situasi politik internasional ditandai oleh dua hal setelah berakhirnya Perang Dunia II. *Pertama*, terjadinya persaingan perebutan pengaruh antara dua negara adikuasa, Amerika Serikat (AS) yang memimpin Blok Barat dan Uni Soviet (US) yang memimpin Blok Timur. *Kedua*, munculnya negara-negara baru yang memperoleh kemerdekaan, yang pada umumnya membawa tuntutan-tuntutan baru pula. Kedua situasi di atas berpengaruh pula pada situasi politik di Asia Tenggara. Dampak selanjutnya, Asia Tenggara dijadikan objek persaingan kedua blok tersebut.

Sementara itu, bagi Dunia Ketiga abad ke-20 dapat diberi julukan Abad Nasionalisme, yaitu suatu kurun waktu dalam sejarahnya yang menyaksikan pertumbuhan kesadaran berbangsa serta gerakan nasionalis untuk memperjuangkan kemerdekaannya. Perkembangan nasionalisme pada umumnya merupakan reaksi terhadap imperialisme dan kolonialisme yang merejalela dalam abad ke-19 dan bagian pertama abad ke-20 (Sartono, 1999:ix).

Sistem kolonial beserta sistem eksploitasinya membawa dampak luas seperti terwujud sebagai proses komersialisasi, industrialisasi pertanian, birokratisasi, pendeknya modernisasi di berbagai bidang, termasuk bidang komunikasi, transportasi dan edukasi. Semua hasil yang tidak disengaja terjadi ialah timbulnya mobilisasi sosial yang lebih tinggi serta munculnya golongan intelegensia. Mendirikan sekolah-sekolah dapat diibaratkan seperti membuka kotak Pandora, segala macam kekuatan sosial terlepas dan sukar dikendalikan, atau seperti apa yang diucapkan oleh Kennedy, pendidikan merupakan dinamit bagi sistem kolonial (*Ibid.*, ix).

Memang, dengan masuknya lembaga-lembaga modern masyarakat di berbagai kawasan Asia Tenggara mengalami perubahan, di satu pihak proses destrukturisasi sistem feodal-tradisional dan di pihak lain restrukturisasi sistem sosial yang lebih sesuai dengan struktur sosial masyarakat semi-industrial. Dipandang dengan wawasan modernisasi itu menjadi jelas bahwa periode yang dikaji pada awal abad ke-20 adalah periode adaptasi terhadap sistem modern.

Proses adaptasi itu sekaligus mencakup proses inovasi dalam berbagai bidang seperti ekonomi, sosial, politik dan cultural. Berbagai unsure kebudayaan Barat, baik berupa nilai maupun sistem, diserap dan dilembagakan, antara lain teknologi, pengetahuan, sistem organisasi, administrasi, pengajaran dan lain sebagainya (*Ibid.*, x).

Tentu saja, dalam menghadapi adaptasi atau transformasi sistem modern Barat, setiap wilayah atau negara mengalami perbedaan reaksi. Bentuk reaksi itu tampak pada ketegangan dalam ruang polemik tentang modernitas. Di satu sisi terdapat kelompok yang mereaksi sistem modern dengan tetap bertolak pada paradigma Timur (yang bersifat tradisionalistik, religio-magis dan mitologis). Di pihak lain terdapat kelompok yang terang-terangan ingin menerapkan sistem Barat sebagaimana adanya.

Ruang polemik itu sebenarnya suatu bentuk reaksi terhadap transformasi Barat yang memang berlangsung sangat gencar. Kesadaran nasionalisme yang dibentuk melalui pendidikan dan pergerakan pada akhirnya memang menjadi dinamit dalam proses modernisasi.

Dalam kaitannya dengan praksis seni rupa sebagai salah satu ekspresi budaya modern, nasionalisme agaknya juga menjadi wacana yang mendasar bagi perkembangan seni rupa di Asia Tenggara. Bahkan boleh dikatakan bahwa nasionalisme merupakan wacana besar (*grand narrative*) dalam seni rupa Asia Tenggara. Pertumbuhan ini sangat jelas dalam representasi budaya seni rupa di masing-masing negara Asia Tenggara.

Namun, setelah berdiri institusi pendidikan seni rupa tingkat tinggi, pengaruh seni rupa modern Barat tampak menjadi dominan. Orientasi kurikuler dan praksis pengajarannya hampir seluruhnya berpola pada Barat. Karena itu, tidak aneh kalau di kemudian hari terdapat gejala umum, yaitu berkembangnya gaya kubisme dan impresionisme di sejumlah negara Asia Tenggara. Kenyataan ini sampai sekarang masih dipersoalkan, apakah gejala ini merupakan dominasi *mainstream* seni rupa Barat, yang berkembang dan menyebar ke penjuru dunia dengan membawa paham *modernisme*. Paham ini membawa prinsip universalitas dan homogenitas. Seni rupa di luar Barat haruslah merupakan kepanjangan tangan atau miniatur dari *mainstream* seni rupa Barat.

Atas kenyataan ini, maka timbul reaksi, yang kemudian mencuat dalam bentuk pertanyaan tentang seni rupa yang beridentitas atau seni rupa yang berkepribadian nasional. Persoalan ini, misalnya terlihat bagaimana sepak terjang Sudjojono (Indonesia), Silpa Bhirasri (Thailand) dan Victorio Edades (Filipina) dalam menyulut kesadaran tentang seni rupa yang memiliki watak nasional dan kebangsaan. Peranan ketiga tokoh itu dalam proses pembentukan seni rupa di ketiga negara tersebut sebenarnya secara politis merupakan bentuk perlawanan terhadap dominasi Modernisme.

Dalam proses pembentukan seni rupa modern di ketiga negara tersebut tampaknya mengikuti pola yang hampir sama, yaitu melalui gerakan di luar institusi formal dan melalui institusi formal (pendidikan). Pola yang hampir seragam ini, walaupun dalam ruang lokal berhubungan dengan dimensi sejarah yang dihadapi, tetapi akhirnya tetap bermuara pada suatu hasil yaitu bentuk seni rupa modern yang berbeda dengan Barat.

Proses pembentukan seni rupa modern di ketiga kawasan ini akan dibatasi seputar periode awal mulai masuknya pengaruh seni rupa Barat (akhir kolonial - pascakolonial) sampai kira-kira tahun 1950-an. Dalam kajian lebih jauh akan lebih disoroti peranan Sudjojono, Silpa Bhirasri, Victorio Edades, dalam konteks sebagai motor penggerak perkembangan seni rupa modern di ketiga negara tersebut.

Dalam mengkaji proses pembentukan seni rupa modern di ketiga kawasan tersebut akan dipakai metode pendekatan sosial-historis. Artinya, kajian pembentukan seni rupa modern tidak dapat dilepaskan dengan konteks perubahan sosial dan simpul-simpul sejarah yang sedang berlangsung saat itu. Perubahan sosial itu diakibatkan oleh adanya proses adaptasi terhadap pengaruh sistem modern Barat di segala bidang. Dan perubahan sosial itu juga dipicu oleh dimensi politik yang berkembang setelah Perang Dunia II.

WACANA SENI RUPA MODERN

Dengan tegas dapat dikatakan bahwa seni rupa modern berkaitan dengan wacana modernisme. Wacana ini mengemuka berdasarkan perubahan sosial dan pemikiran filsafat yang terjadi di Barat. Modernisme sebagai dasar pemikiran kebudayaan Barat mulai ramai diperdebatkan sejak zaman Renaisans.

Sebagian besar sejarawan mengatakan bahwa era modern lahir ketika Pencerahan memberikan harapan baru kepada Eropa yang dilanda perang. Namun, akar yang akan menghasilkan perubahan kebudayaan besar-besaran nantinya telah ada jauh sebelum munculnya Perjanjian Damai Westphalia yang mengakhiri perang 30 tahun pada tahun 1648. Satu abad sebelumnya para tokoh Renaisans telah meninggikan manusia menjadi pusat realitas. Mereka menegaskan prinsip-prinsip yang menjadi dasar bagi metode ilmiah. Mereka juga merupakan kekuatan yang meruntuhkan dominasi Gereja Roma Katolik dalam bidang politik dan budaya (Grenz, 2001:98).

Renaisans meletakkan dasar bagi modernisme, tetapi tidak mendirikan bangunan modernisme. Pandangan dunia Renaisans menjadikan manusia sebagai pusat alam semesta, tetapi tidak menjadikan ego individu menjadi penentu dan pengatur alam semesta. Tokoh-tokoh Renaisans merintis metode ilmiah, tetapi mereka tidak mengejar pengetahuan menurut visi ilmiah. Semangat Renaisans menyingkirkan otoritas gereja, tetapi tidak meninggikan otoritas rasio.

Modernisme lahir setelah dikandung sekian lama. Dapat dikatakan, Renaisans adalah nenek bagi modernisme, dan Pencerahan adalah ibu kandungnya (*Ibid.*, 101). Periode Pencerahan merupakan ledakan dalam sejarah intelektual Barat sekitar tahun 1650 – 1800. Periode ini sering disebut sebagai Abad Rasio (*Age of Reason*).

Abad Pencerahan menolak secara radikal cara pandang teologis yang dirumuskan pada Abad Pertengahan dan yang dipoles pada zaman Reformasi. Sebuah cara pandang baru telah menggeser cara pandang lama yang hierarkis, dan ilmu pengetahuan telah menggantikan posisi teologi sebagai standar kebenaran (*Ibid.*, 103).

Dalam periode ini sejarah sosial Barat telah mengalami perubahan yang sangat mendasar. Individu dengan kemampuan rasio telah berubah menjadi pusat semesta. Keberadaan sang individu diukur dari kualitas pemikirannya – *Cogito Ergo Sum*, kata Descartes. Maka, akibat dari diktum termashur ini, manusia Barat melahirkan berbagai pemikiran keilmuan, yang kelak dijadikan dasar bagi perkembangan budaya modern setelah Abad Pencerahan, yaitu pada abad Revolusi Industri (bandingkan, Sartono, 1986: 36-56).

Dalam konteks praksis seni rupa, situasi sosial demikian yang mendasari lahirnya seni rupa modern. Kesadaran individu sebagai manusia pemikir dan kreatif benar-benar menghantui para seniman. Mereka seolah-olah berlomba mencari titik-titik kebaruan dalam penciptaan seni rupa. Dan untuk mencapai titik kebaruan itu, salah satu cara yang ditempuh ialah dengan meninggalkan tradisi. Artinya, seni rupa modern haruslah bertolak pada prinsip kebaruan dan kemajuan (*progress*). Karena itu, seni rupa modern percaya pada gerak sejarah yang linier.

Akibat dari kepercayaan pada pola sejarah linier, maka sejarah seni rupa modern cenderung menafikan seni rupa tradisional dan cenderung menolak realitas seni rupa yang berkembang di luar konteks Barat. Seni rupa di luar Barat dipandang sebagai seni rupa tribalistik, yang eksotik dan tidak mengenal kebaruan dan kemajuan. Atas dasar pemahaman inilah, akhirnya seni rupa Barat percaya pada satu jalur tunggal untuk menuju kemajuan, yaitu *mainstream*. Jalur tunggal sejarah seni rupa inilah yang kemudian menyebar ke seluruh dunia secara dominan berbarengan dengan era kolonialisasi Barat ke dunia Timur.

Menghadapi gempuran dominasi seni rupa modern pada kenyataannya menimbulkan eksese sejarah yang ambivalensi. Di satu pihak seni rupa modern terus menerus menggedor melalui berbagai pintu pranata modern (khususnya pendidikan) dan di pihak lain seni rupa modern justru menimbulkan kerancuan paradigmatis mulai dari tingkat filosofis sampai praksis. Kerancuan ini menjadi pertanyaan yang selalu mengundang polemik yang tak berkesudahan di hampir semua negara di luar Barat.

Gejala ini menandakan dominasi wacana seni rupa modern melalui prinsip universalisme, yang percaya hanya ada satu seni rupa modern dunia dengan satu sistem nilai. Kejanggalan muncul karena wacana seni rupa modern yang dominan ini, yang dipercaya sebagai dasar seni rupa modern di seluruh dunia, terbentuk berdasarkan paradigma-paradigma Ero-amerikasentris dan karena itu sulit diterapkan di luar Eropa, Amerika (Jim Supangkat, 1998:8).

Dominasi itu, yang bahkan dapat dilihat sebagai hegemoni tercermin pada modernisme, di mana universalisme adalah salah satu premisnya yang fundamental.

Modernisme bukan lagi sekadar ideologi dunia modern. Kumpulan teori yang menjadi rumit pada abad ke-20 ini bahkan tidak lagi mempertanyakan: apa seni rupa modern. Pemikiran-pemikirannya yang kini tersebar diseluruh dunia melalui publikasi yang massif, cenderung melakukan penilaian-penilaian untuk menetapkan mana yang membawa nilai-nilai modern dan mana yang tidak. Di dunia seni rupa, pikiran-pikiran ini menancap di institusi seni rupa – lembaga-lembaga seni rupa, pameran-pameran seni rupa internasional dan akademi-akademi seni rupa di hampir seluruh dunia (*Ibid.*, 8).

Dalam seni rupa modern, modernisme menampakkan diri terutama melalui prinsip *avant-garde* yang menandakan pemujaan pada kebebasan individu dan kecurigaan pada standar-standar komunal yang dianggap penyebab kemapanan dan penghambat kemajuan. Kelahiran abad modern (berproses sejak abad ke-16 melalui sekularisme) memang ditandai dengan sejumlah pemberangusan, pembunuhan, penelantaran para jenius yang dengan penuh resiko berusaha mempertahankan pandangannya. Maka seni rupa *avant-garde*, yang selalu menyebel dari ukuran-ukuran umum, bahkan ukuran-ukuran baru yang menjadi umum, mencerminkan kesadaran masyarakat modern pada betapa pentingnya kebebasan individual bagi kemajuan (Jim Supangkat, 1993:48).

Namun, sejalan dengan berkembangnya teori-teori sosial, semiotik, hermeneutik dan pemikiran filsafat post-strukturalis akhir-akhir ini, modernisme sebagai ideologi budaya semakin dipertanyakan relevansinya bagi perkembangan budaya modern di seluruh dunia. Modernisme dikritik habis-habisan. Para pemikir kontemporer pada kenyataannya lebih mempercayai pada relativisme budaya. *Avant-garde* yang semula dianggap sebagai ruhnya modernisme, pada tahap sekarang ini justru dipertanyakan. Pemikir semacam Suzi Gablik dalam *Has Modernism Failed* (1984), secara terang-terangan menyangsikan *avant-garde* seraya menyebutnya *the death of avant-garde*.

Karena itu, dalam kaitannya dengan pembentukan seni rupa modern di Asia tenggara, pemaknaan modernisme tidak bisa begitu saja disandingkan dengan modernisme yang berkembang di Barat. Apalagi pemaknaan itu dibingkai oleh pemahaman prinsip universalitas dan linieritas dalam sejarah seni rupa Barat, akibatnya muncul pemahaman yang keliru tentang seni rupa modern yang berkembang di luar Barat – seperti halnya di Asia Tenggara.

SENI RUPA MODERN ASIA TENGGARA

Sejarah seni rupa modern di Asia Tenggara tidak dapat dipisahkan oleh situasi politik dan sosial yang berkembang pada awal abad ke-20. Situasi politik pada saat itu diwarnai pergolakan-pergolakan dalam konteks nasionalisme untuk memperoleh kemerdekaan. Namun, berbarengan dengan munculnya kesadaran baru itu, pengaruh sistem modern Barat mulai masuk ke segala bidang kehidupan. Dalam situasi ini sistem tradisional-feodalistik mau tidak mau menghadapi sistem Barat yang rasional, material, sekular dan pragmatis. Dalam situasi seperti ini, akhirnya modernisme selalu menjadi perdebatan dalam konteks strategi kebudayaan, baik secara makro maupun mikro.

Pengamatan pada proses pembentukan seni rupa modern di Asia Tenggara pada kenyataannya tidak mungkin menerapkan teori modernisme secara mentah. Proses adaptasi terhadap sistem modern secara realistis membentuk pandangan yang memiliki banyak arah. Pandangan *pertama*, bisa saja modernisme akhirnya

membentuk kenyataan dunia modern berdasarkan sistem Barat secara total. Pandangan ini kemudian ditentang dengan pandangan *kedua*, yang lebih percaya pada pemaknaan akan jati diri bangsa. Pandangan kedua ini percaya bahwa menjadi modern tidak harus secara menyeluruh mengadopsi sistem Barat. Maka, kemudian muncul pandangan yang lebih moderat, bahwa dunia modern haruslah dibangun berdasarkan watak asli bangsa, tetapi aspek-aspek budaya Barat yang dianggap baik dan relevan haruslah dimanfaatkan untuk memacu kemajuan (bandingkan, Holt, 2000: 313-384).

Berikut ini akan diuraikan proses pembentukan seni rupa modern dengan mengambil kasus di Indonesia, Filipina dan Thailand. Apakah di ketiga negara tersebut pembentukan seni rupa modern berkaitan langsung dengan modernisme? Bagaimanakah proses pembentukan seni rupa modern itu berlangsung? Siapakah yang berperan dalam proses pembentukan itu?

Indonesia: Sudjojono

Seni rupa modern Indonesia lahir dalam gejolak penjajahan Belanda. Seni rupa modern dipercayai sebagai gerakan seni untuk mendukung kemerdekaan. Semangat ini berasal dari suasana politik ketika beberapa pemuda terdidik yang radikal menyerukan kesadaran berbangsa (Setianingsih, 1998:12; bandingkan, Spanjaard, 1998:113-132; Jim, 1997:31-64).

Semangat nasionalisme, yang memegang peran penting dalam pembentukan seni rupa Indonesia berasal dari pergerakan politik mengikuti Politik Etis Belanda, suatu kebijaksanaan yang memperkenankan para pribumi mendapatkan pendidikan Belanda. Karena pendidikannya, beberapa pemuda ningkrat yang kritis menyerukan kesadaran berkebangsaan untuk mendapatkan kemerdekaan sekaligus menyebarkan pendidikan untuk rakyat banyak. Sebagai kelanjutannya, Taman Siswa didirikan tahun 1922 oleh Ki Hadjar Dewantoro. Dasar pemikiran sekolah ini adalah gabungan dari filsafat Montessori dan Dalton yang dipadu dengan pembelajaran dari Rudolf Steiner dan pendekatan etis dari Rabindranath Tagore (lihat, Holt, 2000).

Di antara para murid pertama dari Taman Siswa adalah Sudjojono yang kelak menentang dominasi *Mooi Indie* dengan mendirikan Persagi. Dalam konteks ini Sudjojono menulis, "Pembaca yang terhormat, kita harus mengakui bahwa kesenian itu harus internasional yang berarti: *essence* (sari) dari kesenian itu harus internasional, tetapi dalam corak harus nasional, sebagaimana yang saya katakan pada karangan saya, sedang si senimannya harus seorang nasionalis" (S. Sudjojono, 2000:34).

Semangat nasionalisme adalah jiwa para seniman Persagi dalam mencari corak seni lukis Indonesia Baru. Semangat yang didapat dari situasi politik ini tidak akan menjadi sebuah gerakan jika tidak pernah ada kehidupan seni di Hindia Belanda. Kegiatan-kegiatan seni, terutama yang dilakukan oleh seniman *Mooi Indie*, telah memberikan inspirasi bagi seniman Persagi untuk menghasilkan karya-karya seni baru Indonesia (Setianingsih, *op.cit.*, 15).

Sejarah telah menunjukkan keterkaitan antara situasi pergerakan politik yang mengangkat isu nasionalisme dengan munculnya kesadaran seniman Indonesia untuk mencari bentuk seni baru yang berkonteks dengan perubahan sosial masyarakat. Situasi ini jelas bertolak belakang dengan masa sebelumnya, yaitu ketika Raden

Salah datang dari Eropa di akhir abad ke-19 sampai pada masa *Mooi Indie* (Hindia Belanda Jelita). Pada masa itu sejumlah pelukis Eropa yang dibawa Belanda menyuntikkan pengetahuan kesenilukisan yang bersifat eksotik-artistik, yaitu melukis alam dan manusia Indonesia yang dicantik-cantikan. Lukisan dengan corak ini tentu saja bertolak belakang dengan situasi sosial sesungguhnya. Dan tentu saja dibalik ini ada tendensi politik Belanda yang ingin selalu memberikan pemahaman pada dunia Barat bahwa dunia Timur memang sebuah dunia yang eksotik – karena itu perlu dikuasai, dieksploitasi terus-menerus.

Betapapun masa pra-Persagi diliputi situasi kesenilukisan yang tidak bebas mengembangkan cita-rasa, sikap dan pandangan yang menjadi gejala zamannya, diakui atau tidak ia menjadi momentum mulai berkobarnya gejala untuk merintis jalan ke arah perkembangan seni lukis yang mutakhir. Kesadaran ini sebenarnya mulai-terasa sejak adanya pameran koleksi P.A. Regnault yang diadakan di Jakarta seputar tahun 1934 – 1939 (Djuli, 1989).

Sekali lagi, kehadiran prinsip-prinsip modernisme dalam seni rupa Indonesia tercermin pada pernyataan-pernyataan pelukis Sudjojono. Pikiran maupun tulisannya di tahun 1940-an hampir identik dengan landasan modernisme di Indonesia (Jim, 1993: 51).

Di lingkungan Persagi – gerakan yang menandai awal seni rupa modern Indonesia – Sudjojono satu-satunya pemikir yang sesungguhnya memahami latar belakang seni lukis modern. Maka pikiran-pikirannya dan penafsirannya tentang modernisme bisa dijadikan materi kajian untuk mengamati seberapa jauh paham modernisme mempengaruhi seni rupa modern Indonesia (*Ibid.*).

Modernisme yang ditafsirkan Sudjojono adalah modernisme yang tidak berbasis pada *mainstream* Barat, tetapi modernisme dalam ruang lokal (nasional). Karena itu, tidak aneh kalau paradigma sosial yang menjadi realitas sejarah menjadi dasar tema-tema kesenilukisan. Perubahan tematik yang sangat tajam itu bila dibandingkan dengan masa pra-Persagi merupakan tanda adanya perubahan wacana berkesenian, yang dilandasi semangat pencarian seni rupa yang bercorak nasional.

Sementara itu, aspirasi sebagai bangsa modern terus berkecamuk. Desain-desain sistem modern akhirnya memasuki sistem pendidikan seni rupa tingkat perguruan tinggi yang didirikan seputar tahun 1950-an. Dengan berdirinya dua lembaga pendidikan seni rupa (ITB dan ASRI), modernisme mulai diserap melalui paket-paket pengajaran. Akibatnya, dalam waktu relatif pendek muncul corak baru seni lukis yang ditandai pengaruh kubisme dan paham formalistik (terutama di ITB). Paham ini sangat kuat pengaruhnya sejak permulaan abad ke-20. Kecenderungan ini merupakan pertanda bahwa dunia pendidikan merupakan tempat pengembangan seni rupa modern (bandingkan, Akira, 1995:10).

Namun, paham formalistik tidak terlampaui kuat pengaruhnya pada ASRI, yang memang cara pendidikannya sangat berbeda dengan ITB. ASRI yang banyak dihuni sejumlah seniman yang menjadi dosen, akhirnya justru menemukan bentuk baru yang berbeda dengan ITB. Corak kesenilukisan hasil didikan ASRI tampak lebih bebas, variatif (teknik, gaya, tema) dan berusaha mencari corak seni lukis yang beridentitas kerakyatan dan nasional.

Akhirnya, dapat dipahami bahwa pembentukan seni rupa modern Indonesia pada awalnya tidak bisa dilepaskan oleh situasi politik dan peran serta Sudjojono dalam Persagi. Seni rupa modern yang dilandasi kesadaran kebangsaan dan nasionalisme ternyata membuahkan citra seni rupa modern yang berbeda dengan seni rupa modern dalam bingkai *mainstream* seni rupa Barat.

Filipina: Victorio Edades

Filipina memperoleh kemerdekaan dari Amerika Serikat tahun 1946. Namun, sebelumnya Filipina dijajah Spanyol selama 400 tahun. Karena itu, dalam mengkaji sejarah seni rupa Filipina tidak bisa dilepaskan dengan konteks historis selama masa penjajahan tersebut.

Sejarah seni rupa Filipina sebelum munculnya kesadaran modern diwarnai kontak langsung dengan Spanyol. Pada masa ini pengaruh Gereja Katolik sangat kuat. Tema-tema keagamaan amat dominan dalam dunia seni rupa saat itu. Selain itu tema-tema potret orang-orang terhormat (kelompok elit) juga berkembang dengan corak seni lukis Renaisans Eropa. Tahun 1823 didirikan *Academia de Dibujo (Academy of Drawing)* oleh Damian Domingo dan tahun 1845 berdiri *Academia de Dibujo y Pintura (Academy of Drawing and Painting)*, yang mendatangkan guru dari Madrid. Dua lembaga pendidikan itu merupakan pertanda bahwa pengaruh seni rupa Eropa (Barat) diadopsi secara institusional. Tanda ini semakin diperkuat oleh Juan Luna dan Felix R. Hidalgo yang belajar seni rupa ke Madrid dan di sana mendapatkan medali penghargaan atas prestasinya.

Pada awal abad ke-20 genre seni lukis dengan tema pemandangan alam yang indah mewabah di Filipina. Hal ini karena berdiri Sekolah Amorsolo pada tahun 1930-an, yang dikomandani oleh Fernando C. Amorsolo. Karena itu genre seni lukis pemandangan ini sering disebut genre Amorsolo. Kecenderungan ini mirip dengan *Mooi Indie* di Indonesia, yang secara ideologis juga bertujuan menggambarkan dunia Timur yang eksotik (lihat, Guillermo, 1993; Paras-Parez, 1997).

Namun, angin perubahan seni rupa Filipina sebenarnya dimulai sejak kemunculan lukisan Victorio Edades tahun 1928 berjudul *The Builders*. Karya ini memiliki makna yang penting bagi modernisme Filipina. Bila dilihat dari latar belakang masa itu, di mana sekolah Fernando Amorsola telah menghasilkan sejumlah besar lukisan yang menampilkan keindahan Filipina dengan gaya pastral dan puitis – kehadiran *The Builders* (Sang Pembangun) dan menunjukkan secara jelas kebangkitan kritis modern, dan menunjukkan untuk pertama kalinya arah ke mana seni rupa Filipina harus di-"bangun". Melalui karya ini, Edades dengan jelas menunjukkan kesadaran modern akan dirinya yang mendalam (Tsutomu, 1995:12).

Victorio Edades adalah bapak seni lukis modern Filipina. Kesadaran sebagai pelukis modern didapatnya setelah menyelesaikan studi di Amerika Serikat. Ia bersama Carlos Francisco dan Galo B. Acompo merupakan triumvirat dalam meletakkan dasar-dasar seni rupa modern di Filipina (Guillermo, op.cit., 74). Persentuhannya dengan modernisme yang diperolehnya melalui studi formal di Amerika Serikat agaknya memberikan dampak pada ruang kesadaran sebagai perupa modern. Situasi seni rupa yang masih dikuasai corak salon Eropa dan genre Amorsolo tidak menyurutkan semangat Edades dalam mengobarkan semangat aspirasi seni rupa modern. Tema-tema sosial dengan corak lebih ekspresif serta pewarnaan yang berat pada sisi lain dapat dibaca sebagai petunjuk adanya pengaruh kuat corak seni rupa

posimpressionis Eropa. Karya-karya Edades sendiri mengingatkan pada gaya seni lukis Paul Cezanne – dedengkot seni rupa modern Perancis.

Perkembangan modernisme setelah Perang Dunia II berakhir kecenderungan penggunaan idiom yang lebih ekspresif mulai terasa. Situasi pasca perang itu pada sisi lain menimbulkan krisis sosial, karena itu keadaan ini direaksi oleh para pelukis dengan melukis tema-tema kerakyatan. Hal ini terlihat pada karya Acompo, Legaspi dan Manansala.

Pada masa ini pula bersamaan dengan semakin kuatnya pencarian identitas nasional dalam seni lukis, berkembang pula gaya kubistik yang pada awalnya juga berkembang di dalam pendidikan formal. Selanjutnya, perkembangan-perkembangan baru menuju bentuk seni rupa modern tampak semakin beragam. Tahun 1948 berdiri Asosiasi Seni Rupa Filipina, merupakan organisasi pertama para perupa nasional. Organisasi ini secara ideologis mirip dengan Persagi. Dan tahun 1950 berdiri Galeri Seni Rupa Filipina, dalam konteks perkembangan seni rupa merupakan lembaga pemerintah yang mendorong seni rupa modern. Salah seorang seniman yang amat berbakat lahir pada periode ini ialah Carlos V. Francisco. Karyanya *Progress Through Education* (1964) merupakan lukisan bernafas surrealis, yang secara tematik menggambarkan masyarakat Filipina yang tengah bergolak menjadi masyarakat modern. Dalam pandangan Francisco, untuk mencapai kemajuan haruslah ditempuh melalui pendidikan. Atau dengan kata lain pendidikan adalah pintu gerbang menuju masyarakat modern.

Thailand: Corrado Feroci

Peranan Silpa Bhirasri sangat sentral dalam pembentukan seni rupa modern Thailand. Pematung asal Italia, yang nama aslinya Corrado Feroci, mendarat di Thailand atas undangan kerajaan pada tahun 1923. Di Thailand, kerajaan sebagai motor penggerak modernisasi. Gejala-gejala modernisasi ini sudah terlihat mulai abad ke-19, yaitu sejak Raja Rama IV sampai dengan Rama VI. Modernisasi di Thailand pada mulanya berorientasi secara total terhadap sistem modern Barat, baik dalam kalangan sipil maupun militer. Akibat dari kebijakan ini, pada tahun 1930-an terjadi perubahan cukup mendasar dalam struktur sosial kemasyarakatan. Masyarakat sipil terpelajar menghendaki perubahan besar-besaran dalam sistem pemerintahan. Paham demokrasi yang mengadopsi dari Barat tampaknya sangat kuat pengaruhnya dalam perubahan politik. Akhirnya, pada tahun itu terjadi perubahan pemerintahan, dari sistem monarki absolut menjadi monarki konstitusional-parlementer. Kerajaan hanyalah sebagai simbol pemersatu bangsa. Pemerintahan sehari-hari dilaksanakan melalui sistem parlementer (lihat, Rodboon, 1997: 237-238).

Kedatangan Feroci di Thailand membawa angin perubahan sangat signifikan. Ia mengajarkan pendidikan dengan gaya Barat kepada sejumlah seniman muda Thailand dan terlibat dalam menciptakan sistem-sistem modern pada bidang seni, antara lain pembentukan universitas (Rongrien Praneetsilpakam) pada tahun 1932. Universitas ini menyelenggarakan pendidikan seni dan pameran-pameran seni untuk mendukung perkembangan seni rupa. Namun demikian, Feroci mengingatkan murid-muridnya agar tidak meninggalkan identitas negara mereka, walaupun mereka terlalu antusias terhadap modernisme. Karenanya ia mengajarkan pada seniman Thailand untuk tetap menghargai tradisi negara mereka sendiri dan harus mengusahakan mencari ciri khasnya. Sehingga tidak berlebihan bila dikatakan bahwa Feroci

menyiapkan perkiraan arah yang harus diambil terhadap perkembangan seni modern di Thailand dan menyusun kerangka acuannya yang berkaitan dengan hal tersebut (Junichi, 1995:14).

Pada permulaan kedatangan Feroci, pengaruhnya dalam penciptaan gaya seni sangat kuat. Sebagai pematung yang besar dalam pendidikan Barat, tidak mustahil kalau kemudian gaya patung Barat dibawa ke Thailand. Sejumlah patung potret diri keluarga bangsawan tampak jelas guratan pengaruh Barat. Namun, Feroci dalam hal mendidik murid-muridnya tidak mengarahkan secara total untuk mengikuti gayanya. Maka, sejumlah seniman mantan murid Feroci mampu memadukan teknik patung Barat tetapi tetap dengan nafas ketimuran yang khas Thailand, misalnya terlihat pada karya Khien Yimsiri, Chit Rienparcha.

Pada tahun 1940-an setelah Rongrien Praneetsilpakam berubah menjadi Silpakom University, seni rupa modern Thailand menjadi semakin dinamis. Universitas ini mengadakan kontak kerja sama dengan sejumlah universitas di Jepang, Amerika dan Italia. Akibat dari kerja sama dalam pengiriman sejumlah mahasiswa untuk belajar di nerara tersebut, maka muncul dikemudian hari kecenderungan gaya kubistik dan impresionistik. Sejumlah seniman yang menonjol dalam konteks ini antara lain, Jitr Buabusaya (impresionistik), Misiem Yipintsoi (impresionistik), Fua Haribhitak (kubistik) dan Chalood Nimsamer (kubistik).

Seni rupa modern di Thailand tampaknya berkembang seiring dengan dibangunnya institusi pendidikan. Melalui lembaga formal arah perubahan seni rupa modern tampak sistematis, karena barangkali sistematis itu berkat penerapan kurikulum dan model pengajaran, yang kenyataannya banyak mengadopsi Barat (bandingkan, Poshyananda, 1993).

Namun demikian, kebanyakan seniman yang belajar pada Feroci mengadopsi ajarannya sebagai permasalahan pribadi dan walaupun melalui berbagai perbenturan pengertian modern yang identik dengan Barat, mereka tetap mempertahankan kesadaran terhadap tradisinya. Melalui pergulatan yang terus-menerus antara dua nilai tersebut, mereka berusaha mencari bentuk unik dalam ekspresinya. Kenyataannya, karya mereka menunjukkan bahwa mereka telah mempelajari secara baik kelebihan dari modernisme Barat seperti impresionisme dan kubisme dengan mengambil motif-motif dan bentuk yang khas Thailand. Karya mereka memberikan suatu impresi hasil kesungguhan pengamatan mereka (Junichi, *op.cit.*, 14).

Memang, tidak semua seniman mengambil jalur yang disediakan Feroci. Chang Se Tang adalah contoh seniman yang bergerak di luar jalur itu. Dia telah banyak menghasilkan lukisan abstrak magnifisen dalam gaya unformalistik. Ia tidak menengok modernisme Barat sebagai model. Karyanya lebih banyak diilhami oleh kaligrafi Cina dan nilai-nilai tradisional leluhurnya. Apa yang ditempuhnya ini merupakan pertanda bahwa modernisme dapat dibentuk sendiri dengan cara lain tanpa mengadopsi pada modernisme Barat.

KESIMPULAN

Telah ditunjukkan dalam uraian sebelumnya, ternyata proses pembentukan seni rupa modern di ketiga negara tersebut mengalami alur perkembangan yang hampir sama. Seni rupa modern tumbuh bersamaan dengan dimulainya sistem modern Barat yang diterapkan dalam seluruh bidang kehidupan. Sistem Barat itu

diterapkan semata-mata dipakai sebagai cara menuju kehidupan yang lebih maju (modern). Akibatnya, memang dalam beberapa hal, proses transformasi ini menimbulkan polemik, bahkan gejolak sosial.

Sebagai negara bekas jajahan bangsa Barat, pada awalnya tidak dapat mengelak terhadap dominasi modernisme. Tetapi, pada proses dialektika sejarah, ternyata terjadi tawar-menawar antara Barat dan Timur. Dominasi modernisme yang terasa kuat melalui sistem birokrasi, politik dan pendidikan, pada akhirnya mampu dikembangkan dalam ruang 'dialog'. Artinya, modernisme pada kenyataannya mengalami reinterpretasi.

Modernisme dalam konteks perkembangan seni rupa Asia Tenggara tidak berkembang secara linier, tetapi kehadirannya justru diperkaya dengan potensi lokal. Perkembangan ini menunjukkan modernitas seni rupa di Asia Tenggara muncul akibat perkembangan sendiri selama satu setengah abad dan bukan hanya pengaruh modernisme Barat pada awal abad ke-20. Kenyataan ini menegaskan bahwa pembentukan seni rupa modern Asia Tenggara (Indonesia, Filipina, Thailand) memiliki proses, cara, wacana dan hasil yang berbeda, karena memang ruang modernisme yang dipersiapkan berbeda.***

REFERENSI

- Akira, Tatehata, 1995. *Modernisme dalam Seni Rupa Indonesia*, dalam Katalogus, *Modernisme Asia*, Tokyo. The Japan Foundation.
- Clark, John, 1993. *Modern Art in South-East Asia*, dalam Turner, Caroline, Ed., *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the Pacific*, Australia. University of Queensland Press.
- Djuli Djatiprambudi, 1989. *Seni Lukis Indonesia Sekarang*, dalam *Majalah Basis*, No. 3, XXXVIII, Maret.
- Grenz, Stanley, J., 1996. *A Primer on Postmodernism*, Michigan. William B. Eerdmans Publishing Co.
- Guillermo. Elice, G., 1993. *The Development of Philippine Art*, dalam Turner, Caroline, Ed., *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the Pacific*, Australia: University of Queensland Press.
- Holt, Claire, 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonesia*, terjemahan Prof. Dr. R.M. Soedarsono dari *Art in Indonesia: Continuities and Change*, Bandung: MSPI.
- Jim Supangkat, 1998. *Membaca Modernitas Indonesia Dalam Representasi Budaya Pada Seni Rupa*, dalam Katalogus, *Modernitas Indonesia dalam Representasi Seni Rupa*, Jakarta: Direktorat Jendral Kebudayaan.
- _____, 1993. *Seni Rupa Kontemporer Sebuah Resiko*, dalam *Horison (Majalah Sastra dan Seni)*, No. 7 Tahun XXVII – Juli 1993.
- _____, 1995. *Asia Mengkaji Modernisme*, dalam Katalogus, *Modern-isme Asia*, The Japan Foundation. Tokyo.
- _____, 1997. *Indonesian Modern Art and Beyond*, Jakarta. The Indonesian Fine Arts Foundation.
- Junichi, Shioda, 1995. *Modernisme Thai: Dalam Pandangan Jepang*, dalam Katalogus, *Modernisme Asia*, Tokyo. The Japan Foundation.

- Paras-Perez, Rod., 1997. *Philippine Art: A Capsule History to the 1950s*, dalam *The Birth of Modern Art in Southeast Asia: Artists and Movements*, Tokyo. The Japan Foundation.
- Poshyananda, Apinan, 1993. *The Development of Contemporary Art of Thailand: Traditionalism in Reverse*, dalam Turner, Caroline, Ed., *Tradition and Change: Contemporary Art of Asia and the Pacific*, Australia. University of Queensland Press.
- Rawson, Philip, 1967. *The Art of Southeast Asia*, Washington. Frederick A. Praeger, Inc.
- Rodboon, Samporn, 1997. *History of Modern Art in Thailand 1920 – 1960*, dalam *The Birth of Modern Art in Southeast Asia: Artists and Movements*, Tokyo. The Japan Foundation.
- Sartono Kartodirdjo, 1986 *Ungkapan-ungkapan Filsafat Sejarah Barat dan Timur*, Jakarta. PT Gramedia.
- _____, 1988. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: 1500 – 1900 Dari Emporium sampai Imperium*, Jilid I, Jakarta. PT Gramedia.
- _____, 1999. *Pengantar Sejarah Indonesia Baru: Sejarah Pergerakan Nasional Dari Kolonialisme sampai Nasionalisme*, Jilid II, Jakarta. PT Gramedia.
- Setianingsih Purnomo, 1998. *Kelahiran Seni Rupa Indonesia Baru*, dalam *Dari Mooi Indie Hingga Persagi*, Jakarta. Museum Universitas Pelita Harapan.
- Sjamsumar Dam, dan Riswandi, 1995. *Kerja Sama Asean: Latar Belakang, Perkembangan, dan Masa Depan*, Jakarta. Ghalia Indonesia.
- Soebantardjo, 1956. *Sejarah Asia*, Djakarta. Tanpa keterangan penerbit.
- Spanjaard, Helena, 1998. *Het Ideaal van een Moderne Indonesische Schilderkunst 1900 – 1995: De Creatie van een Nationale Culturele Identiteit*, Leiden: Rijksuniversiteit.
- Sudjojono, S., 2000. *Seni Lukis, Kesenian dan Seniman*, Yogyakarta. Yayasan Aksara Indonesia.
- Tsutomo, Mizusawa, 1995. "Kontainer" *Gambaran Nyata – Modernisme Philipina*, dalam Katalog, *Modernisme Asia*, Tokyo. The Japan Foundation.

Djuli Djatiprambudi:

Kurator *Gracia Art Gallery* Surabaya, Staf Pengajar di Jurusan Seni Rupa Universitas Negeri Surabaya, mahasiswa Program Doktor Seni Rupa ITB.