



Volume 1 Nomor 1,
April 2014: 74-88

Citra Budaya Melalui Kajian Historis dan Identitas : Perubahan Budaya Pariwisata Bali Melalui Karya Seni Lukis

Willy Himawan

Fakultas Seni Rupa dan Desain, Institut Teknologi Bandung

Jln. Ganesa No. 10 Bandung 40132

Tlp. 081322091008 , *E-mail*: willyhim1302@gmail.com

ABSTRAK

Bali adalah sebuah wilayah unik dengan realita sosial yang berada dalam tarik-menarik antara warisan tradisi yang masih hidup di dalam masyarakat dan budaya modern yang masuk melalui pariwisata. Imaji *stereotype* pariwisata menjadi simulakra realita yang diyakini benar dan pariwisata yang tadinya berdasar pada ekonomi pun menjadi pariwisata budaya. Dalam situasi seperti ini muncul fenomena mempertanyakan identitas kultural sebagai akibat tarik-menarik dan perbenturan nilai-nilai tradisi dan modern yang sering kali bertentangan satu dan yang lain. Karya seni adalah gambaran akan realita, namun tidak semata-mata sebagai tiruan realita (*mimesis*). Persoalan identitas yang mengemuka dalam seni era post-modern lebih mengacu pada fenomena mempertanyakan seni dalam era modernisme dengan menggunakan isu-isu identitas kultural sebagai lawan dari seni yang otonomi dalam era modernisme. Identitas tidak tercermin utuh dalam karya seni sebab karya seni hanya menggunakan jejak-jejaknya.

Kata kunci: pariwisata, imaji *stereotype*, realita, seni, identitas kultural

ABSTRACT

The Culture Image Trough Historical and Identity Study: Change of Bali Tourism Culture By Means of Paintings. Bali is a unique place with a social reality in which the inherited tradition practiced by the society and the modern culture brought by tourism drag one another. The image of tourism stereotype becomes a simulacrum of reality which is believed to be true and the tourism which was economically based currently has been shifted into the culture tourism. Within this kind of situation, a question about cultural identity arises due to the contact and conflict between the traditional values and the modern ones. Works of art are the depictions of the reality yet are not merely the imitation of it (*mimesis*). Identity problems raised in the post-modern era tends to ask art in the modernism age using cultural identity issues opposed to the autonomous art within that time. Identity is not fully illustrated in works of art because they only use the traces of it..

Keywords: tourism, stereotype image, reality, art, cultural identity

Pendahuluan

Masyarakat Bali adalah salah satu masyarakat yang masih menjalankan kehidupan tradisinya. Fenomena globalisasi juga memengaruhi kehidupan masyarakat Bali yang mengakibatkan perubahan dalam pola laku (tindakan) masyarakat Bali dalam menjalani kehidupannya. Masyarakat Bali telah melewati berbagai masa yang menyebabkan berbagai pergesekan dengan budaya modern sejak awal Perang Dunia I.

Pesona alam Pulau Bali dan budaya Hindu yang menjaga keseimbangan antara kehidupan manusia dan alam dalam kehidupan masyarakat Bali adalah hal-hal yang menjadi kekayaan yang dimiliki masyarakat Bali; Hal ini sekaligus menjadi sebuah dilema yang mengakibatkan banyaknya pengaruh luar yang ingin menjadikan semua modal besar yang dimiliki Bali tersebut sebagai sebuah komoditi dengan dalih menjadi modern, mengoptimasi semua potensi yang ada untuk tujuan-tujuan modern, menjadikan atau mencapai kehidupan yang lebih baik. Kultur yang ada di Bali pun telah mengalami masa perubahan yang sangat panjang. Masyarakat Bali pun telah mengalami berbagai tekanan dari perubahan dan pergesekan dengan budaya luar yang datang baik secara damai maupun perang.

Belakangan, pada masa yang lebih damai, ketika pendidikan dan kesejahteraan masyarakat telah lebih meningkat daripada sebelumnya, pemahaman masyarakat terhadap keberadaban telah membaik dengan ditinggalkannya budaya feodalistik. Masyarakat Bali mengalami tekanan baru yang notabene jauh lebih berat daripada masa sebelumnya yang bertumpu pada bidang ekonomi, yaitu pariwisata dan krisis moneter yang melanda Asia sejak 1997. Aspek yang tidak kalah penting adalah aspek yang menyangkut politik yang lebih terbebani oleh perbedaan agama masyarakat Bali dengan masyarakat Indonesia pada umumnya, sorot pandang etnisitas, otonomi daerah, isu terorisme dan keamanan, dan yang lebih serius lagi adalah permasalahan kultur tradisi yang dimiliki orang Bali itu sendiri, sebuah hal yang merupakan sesuatu yang sangat dilematis. Kultur tradisi masyarakat Bali yang merupakan kekayaan dan kebanggaan

masyarakat Bali telah mengikat manusia Bali ke dalam ikatan yang sangat erat terhadap tradisi. Seorang Bali akan sangat tergantung dengan tradisinya sebab sistem-sistem nilai dalam kultur tradisi yang sudah sangat tertanam dalam kehidupan kolektif orang Bali mengharuskan setiap individu menjadi bagian dari kolektivitas itu; seorang Bali yang hendak meninggalkan kolektivitas itu serta-merta akan terkucilkan dan identitas Bali-nya akan terhapus dengan sendirinya. Di pihak lain, kultur tradisi yang sangat mengikat itu tidaklah bisa dihilangkan dengan perubahan hidup menuju hidup modern sebagaimana banyak tradisi yang hilang dikarenakan oleh perubahannya menjadi modern. Hal ini terjadi karena keberadaan Bali yang sejak sangat lama telah menjadi milik dunia (internasional) dan diakui sebagai sebuah "museum hidup" di mana sebuah wilayah yang memiliki budaya yang unik, khas dan masyarakatnya masih hidup dengan budayanya itu, sebuah kekayaan duniawi, "sorga terakhir", seperti kutipan dari G.P. Rouffaer, Direktur Bali Instituut yang didirikan pada tahun 1915 (Picard, 2006: 27).

"Biarlah orang Bali meneruskan pola kehidupan pribumi mereka yang indah, bebas dari gangguan apa pun! Pertanian mereka, kehidupan pedesaan mereka, aneka bentuk pemujaan, kesenian religius, dan kesusastaan mereka, semuanya itu menunjukkan suatu kebudayaan pribumi yang amat lentur dan kaya. Maka janganlah dibangun jalur kereta api di Bali. Jangan pula membuka perkebunan kopi Barat; dan terutama janganlah membuat pabrik gula! Tetapi jangan juga mengizinkan di Bali suatu kegiatan misionaris agama, baik yang Islam (pribumi penuh semangat dari daerah-daerah Hindia Belanda lainnya), yang Protestan, maupun yang Katolik Roma. Biarkanlah administrasi kolonial, dengan dukungan kuat pemerintah Belanda, memperlakukan Bali sebagai suatu permata langka yang wajib dilindungi dan yang keperawanannya harus dijaga utuh"

Setelah sekian lama Bali menjadi daerah yang dikonservasi, masyarakatnya pun benar-benar tergantung dengan keadaan Bali yang masih tradisi dan dengan bangga memakai 'topeng' kebalikannya,

namun di lain pihak benar-benar terbebani oleh kultur tradisi yang mengikat sangat erat. Di tengah kegalauan masyarakat Bali kini ini, pertanyaan mengenai identitas orang Bali melalui tindakan masyarakatnya dan fenomena-fenomena sosial yang berkaitan dengan identitas seperti kebijakan pemerintah mengetengahkan wacana "*Ajeg Bali*" (Bali yang stabil, tetap) mulai mengemuka di permukaan secara tajam dan kritis.

Dari latar belakang globalisasi dan sekelumit kehidupan masyarakat Bali yang menjadi Bali seperti sekarang ini, dapat dipaparkan beberapa masalah yang terkait dan dapat dikaji. Adapun beberapa pertanyaan yang muncul adalah bagaimana konsep historis Bali menjadi citraan pariwisata Bali dan apa wujud citra/imaji identitas Bali dalam seni modern.

Adapun lingkup kajian tersebut dibatasi dengan kajian-kajian sebagai berikut: 1). perubahan masyarakat Bali ditinjau dari segi kesejarahan perkembangan aspek ekonomi, budaya, dan politik dalam masyarakat Bali yang berhubungan dengan perkembangan pariwisata di Bali; 2). sejarah yang menampilkan aspek-aspek kajian yang sebenarnya saling berkait satu dengan yang lainnya; 3). konsep Bali melalui imaji-imaji yang diproduksi oleh pariwisata yang memberikan ingatan dan konstruksi akan Bali secara umum; 4). imaji-imaji mengenai Bali yang dibentuk oleh pariwisata; 5). wujud karya seni kontemporer dilihat dari sampel yang mendekati secara visual menggunakan metode komparasi kualitatif.

Politik, Ekonomi, dan Budaya Menuju Identitas Bali

Secara garis besar, aspek-aspek yang sangat berpengaruh dalam perubahan-perubahan yang terjadi dalam masyarakat Bali dapat digolongkan dalam tiga aspek besar, yaitu politik, ekonomi, dan budaya. Aspek-aspek ini adalah hal yang mendasar yang perlu dilihat dan ditinjau untuk melihat kesejarahan masyarakat Bali. Ketiga aspek besar ini diambil mengingat: pertama, Bali adalah sebuah kewilayahan (pulau) yang terdapat dalam gugusan pulau yang disebut Indonesia; kedua, Pulau Bali berisikan masyarakat yang memiliki hubungan sosial dengan sistem sosialnya yang

berasal dari perkembangan besar kebudayaan Hindu-Budha yang berakulturasi dengan budaya animisme-dinamisme yang terdapat dalam gugusan kepulauan pasifik; dan ketiga, keindahan alam Pulau Bali adalah modal pokok yang menyebabkan Bali didatangi pihak asing.

Segala aspek yang memengaruhi perubahan dalam masyarakat Bali tersebut akan dipaparkan dan dikaji secara piktorial untuk memperluas pandangan terhadap pengaruh perubahan itu sehingga tidak terjebak dalam pemikiran kesejarahan yang linier berdasar pada perubahan waktu.

Masyarakat Bali sebelum masuknya pengaruh budaya Hindu merupakan masyarakat yang hidup dalam sebuah sistem komunal kemasyarakatan yang selalu bergerak bersama dengan kepentingan yang sama, yaitu ikatan kepentingan terhadap tanah (lahan) pertanian yang merupakan hidup umum masyarakat Bali. Pada masa pra-Hindu ini, masyarakat Bali hidup dalam satu ikatan kesatuan yang disebut *wanua*, yang melingkupi suatu wilayah tertentu. Istilah *wanua*, dalam beberapa prasasti perunggu dikatakan memiliki arti tua, atau sebuah sistem kemasyarakatan yang diketuai oleh *sanat, tuha-tuha, talaga*, atau kelompok yang berisikan orang-orang yang dituakan. Sistem kemasyarakatan *wanua* ini bersifat yang demokratis, otonom, paternalistik, dan tertutup sehingga sering dikatakan sebagai 'republik desa' atau *dosrpsrepubliek*. Masa-masa berikutnya adalah masa pengaruh kebudayaan Hindu awal yang diawali dengan berdirinya sistem kemasyarakatan yang diketuai oleh seseorang yang dianggap sebagai perwujudan dewa di dunia atau disebut *Dewaraja*. Setelah masa ini muncul dinasti-dinasti yang kemudian menjadi tradisi yang berkembang pesat, hal ini dikarenakan oleh sistem *dewaraja* itu sendiri yang menjadikan keturunan pemimpin adalah keturunan langsung dari Dewa yang kelak harus memimpin rakyatnya (Dharmayuda, 1995:28-31).

Picard (2006: 57) mengatakan bahwa berbeda dengan masa pendudukan Belanda yang berusaha mengonservasi Bali dan budaya tradisinya, pada masa kemerdekaan, kaum nasionalis terpelajar Bali justru berusaha menyebarkan pengaruh-pengaruh baru di bidang kemajuan zaman yang positif dan pendidikan. Mereka menolak memperlakukan

masyarakat sebagai "museum hidup" yang diperuntukkan pada hasrat nostalgia dan kehausan akan eksotisme pengunjung asing.

Namun, sikap radikal kaum nasionalis menghadapi kenyataan bahwa hanyalah pariwisata yang mampu mengangkat pulau mereka dan Indonesia dari ketergantungan keuangan dan membantu mengatasi kemelut ekonomi yang berkepanjangan. Kekhasan budaya tradisi Bali telah menjadi hal yang dicari wisatawan sebelum Perang Dunia II. Dilema tersebut dapat dilihat dari catatan peneliti Amerika Hanna (Picard, 2006: 58) pada saat itu:

"Warisan seni budaya Bali, yang merupakan aset yang terpenting untuk Indonesia, juga merupakan kelemahannya yang terbesar, paling sedikit di mata kaum nasionalis yang radikal. Orang-orang Indonesia lainnya, terutama orang Jawa, cenderung iri melihat bahwa di mata dunia luar Bali cenderung mewakili Indonesia, dan bahwa musik, tari, lukisan dan patung Bali adalah ciptaan Indonesia yang paling dikenal mata dunia. Oleh karena itu, keputusan yang harus diambil amatlah pelik: haruskah melindungi daya tarik khas Bali dan budayanya; ataukah membuka pulau itu lebar-lebar kepada pengaruh luar, termasuk wisatawan-wisatawan; atau berupaya menuntun Bali secara halus langkah demi langkah, ke arah suatu ideal nasional Indonesia?"

Pada awal Repelita I (1969-1974) ditunjuk juga sebuah perusahaan Perancis, SCETO (*Societe Centrale pour l'Equiptment Touristique Outre-Mer*) yang dibiayai oleh United Nations Development Program (UNDP) di bawah Bank Dunia. SCETO bertugas untuk menganalisis pariwisata Indonesia dan kebijakan-kebijakan dan berkesimpulan bahwa aset terbesar negara Indonesia adalah citra Bali sebagai "sorga" – yang merupakan warisan kolonial – dan oleh karenanya mereka menganjurkan agar Bali dijadikan 'etalase' Indonesia dan supaya usaha perkembangan pariwisata internasional difokuskan di sana. Namun, bertolak belakang dengan itu, konsultan Indonesia pada umumnya berkeinginan untuk mengembangkan pariwisata secara merata di Nusantara. Rencana SCETO ini kemudian dikem-

bangkan berdasarkan perkiraan pertimbangan taraf ekonomi rata-rata nasional, dan sebagai akibatnya Bali mulai menjadi daerah pariwisata tanpa mempertimbangkan sama sekali akibat-akibatnya pada masyarakat Bali dan budayanya (Picard, 2006: 63).

Di sinilah kemudian masyarakat Bali menjadi masyarakat yang sangat terjerat dan terhimpit secara politis, di satu pihak harus menjadi Bali demi mempertahankan tradisi yang telah menjadi komoditi nasional dan internasional atau bahkan yang lebih mulia, menjadi wilayah utopia konservasi dunia di mana sebuah kebudayaan dan masyarakatnya masih hidup dengan warisan budaya *adi lubung* hingga sekarang. Di pihak lain harus mengakui bahwa kekuasaan dan kendali tidak berada di tangan masyarakat Bali itu sendiri, melainkan berada di tangan Republik. Masyarakat Bali atau orang Bali pun harus tetap mendapat tekanan politis melalui isu perbedaan suku, etnisitas, dan agama yang notabene berbeda dengan kebanyakan masyarakat Indonesia dengan mayoritas penduduknya beragama Islam dan kemudian Kristen.

Pembahasan

Berikut ini akan dibahas hal-hal yang berkaitan dengan membangun kesadaran akan citraan yang berpengaruh terhadap visual karya seni kontemporer khususnya pada karya seni lukis di Bali. Perubahan yang terjadi dalam masyarakat Bali seperti yang telah dipaparkan, sangat erat kaitannya dengan perubahan kultur masyarakat. Berikut akan dijabarkan perubahan-perubahan kultur yang terjadi secara integral dengan perubahan kebijakan politis ataupun reaksi-reaksi yang merupakan respons masyarakat.

Pada umumnya, masyarakat Bali yang dikenal secara kultural dapat dikatakan terbentuk sejak datangnya pengaruh Hindu dari Jawa ke Bali, hal ini dikarenakan minimnya bukti-bukti tertulis ataupun artefak dari budaya Bali yang ada sebelum masuknya budaya Hindu dari Jawa. Walaupun terdapat istilah masyarakat *Bali Aga*, atau masyarakat yang sudah ada di Bali sebelum masuknya Hindu Jawa yang keberadaannya masih ada sekarang di daerah Pegringsingan, Tenganan ataupun Trunyan, budaya Bali kuno tersebut dapat dilihat sebagai

budaya yang sudah terpinggirkan sebab sebagian besar masyarakat Bali kini memiliki budaya Hindu seperti budaya yang dibawa dari Jawa 7 (tujuh) abad lalu.

Bentuk budaya Bali setelah masuknya Hindu Jawa yang tercatat hingga kini, secara ironis, dapat ditinjau justru dari pandangan-pandangan turisme yang diperoleh dari catatan-catatan kedatangan turis-turis Barat pada akhir abad ke-18 bahkan sebelumnya. Keberadaan Bali yang tercatat melalui mata para turis ini selalu dicatatkan sebagai tempat yang dipenuhi oleh manusia yang hidup dengan budaya yang dipenuhi keindahan dan selalu selaras kehidupannya dengan alam seperti dinyatakan Picard (2006: 39):

”Penduduk Bali tampan dan, meski sulit dipercaya, luar biasa tampannya. Di Bali, siapa saja yang sambil duduk di pinggir jalan mulai betul-betul memperhatikan apa yang sedang terjadi di sekelilingnya, semuanya serba indah, luar biasa indah, baik bentuk badan, pakaian, cara orang berjalan, setiap pose, setiap gerak. Bagaimana keindahan seperti itu bisa mungkin? Bagaimana mencapai keselarasan yang sedemikian tinggi dengan suasana sekitar? Kaki pelancong tidak pernah berhenti terpikat, ...”

Keindahan yang tak terbayangkan tersebut ditambah pula dengan kenyataan foto-foto yang termuat dalam buku-buku mengenai keindahan Bali yang dikarang oleh Miguel Covarrubias asal Meksiko ataupun Vicki Baum asal Austria. Kenyataan yang paling menarik adalah bahwa Pulau Bali didiami oleh perempuan-perempuan yang cantik dan bertelanjang dada, pulau yang makmur, dan kemeriahan upacara-upacara agama seperti pernyataan Picard (2006: 40):

”Perempuan Bali sangat cantik, secantik yang dapat kita bayangkan; kecantikan itu anggun dan sederhana secara fisiologis, penuh kemuliaan dari Timur dan Kesucian Alami. Untuk bangsa yang berbahagia ini, hidup di dunia seperti ini nampak sebagai sebuah pesta yang tak ada habis-habisnya, kegembiraan yang meluap-luap atas kebahagiaan hidup, serta syukur dan takwa pada para dewata”.

Penemuan Pulau Bali ini di lain pihak menjadi promosi yang mempromosikan Bali ke wilayah internasional dan menyebabkan banyak turis yang kemudian datang ke Bali sehingga kemudian muncul kekhawatiran dari berbagai pihak terutama seniman Barat akan keberlangsungan budaya Bali.

Pada pertemuannya dengan pihak asing (dalam hal ini Barat) masyarakat Bali yang bersifat terbuka belum menyadari apa yang disadari oleh pihak Barat (turis) tersebut sebab masyarakat Bali sebagaimana masyarakat negara ketiga lainnya, memandang positif dan baik terhadap kedatangan orang-orang berkulit putih. Keinginan untuk belajar budaya modern untuk memperkaya kebudayaan yang telah dimiliki adalah dasarnya, setidaknya demikianlah alasan Cokorda Sukawati, raja Puri Ubud menerima seniman Eropa Walter Spies, ataupun Rudolf Bonnet sekitar 70 tahun lalu.

Pada dasarnya budaya Bali diterjemahkan dalam bentuk beragam kesenian dan atribut-atribut upacara keagamaannya. Berdasarkan *Jurnal Kajian Budaya*, Juli 2005, “Pariwisata Mengkomodifikasi Seni”, perubahan yang terjadi pada kesenian-kesenian itu secara umum dapat dirangkum dalam beberapa hal sebagai berikut: (1) perpindahan nilai dalam beberapa bentuk kesenian, terutama seni pertunjukan dari sakral menjadi profan. Hal ini memunculkan istilah *bebalihan* untuk menyebutkan atau membedakan mana pertunjukan yang diperuntukkan untuk tontonan dan mana yang dipertunjukkan dalam kegiatan keagamaan untuk para dewa. Secara garis besar seni pertunjukan *bebalihan* ini kemudian menjadi identik Bali, penari yang cantik, tarian yang lemah gemulai, dan seterusnya; (2) produksi massal bentuk-bentuk fisik atribut keagamaan, semacam patung dan atribut lainnya yang kemudian disebut seni kerajinan. Seni-seni yang bersifat tradisional kemudian menjadi oleh-oleh yang bersifat etnik dari Bali; (3) adanya individualisasi dalam pembuatan karya seni, yang sebelumnya dalam kehidupan tradisi, karya seni merupakan integrasi keagamaan dan identitas kolektif kelompok sosial kemasyarakatan; (4) terjadi pula perubahan pakem-pakem pembuatan karya seni tradisi dengan menambahkan pola-pola baru di dalamnya yang lebih banyak bersifat dekoratif, semacam lukisan wayang dan relief-relief dekoratif.

Kadang hal ini sepertinya berkesan dibuat-buat untuk keperluan akan adanya unsur etnik sehingga mudah dijual.

Perubahan-perubahan yang terjadi dalam budaya dan kesenian Bali ini memang sebagian besar bahkan hampir seluruhnya terjadi akibat adanya pengaruh pariwisata Bali. Perubahan budaya Bali ini telah mengubah persepsi orang Bali terhadap identitasnya, pariwisata Bali secara tidak langsung dan disadari telah menjadi cermin bagi identitas orang Bali itu sendiri. Menurut Picard (2006: 290):

”Masyarakat Bali telah selalu diharuskan untuk menyesuaikan diri dengan citra yang menempel kepada mereka, orang Bali tidak cukup hanya menjadi ”Bali”, tetapi harus mewakili ke-Bali-an itu dengan baik –dengan kata lain harus menjadi tanda diri sendiri. Setiap usaha untuk menegaskan identitas mereka tiada lain adalah reaksi terhadap keharusan yang terus menghantui mereka. Sehingga mereka menyetujui pandangan wisata terhadap budaya mereka kendati mereka menyatakan melepaskan diri dari cengkramannya. Itulah tantangan yang menghantui identitas orang Bali”

Citraan Bali, Pandangan Kolonial dalam Seni Rupa

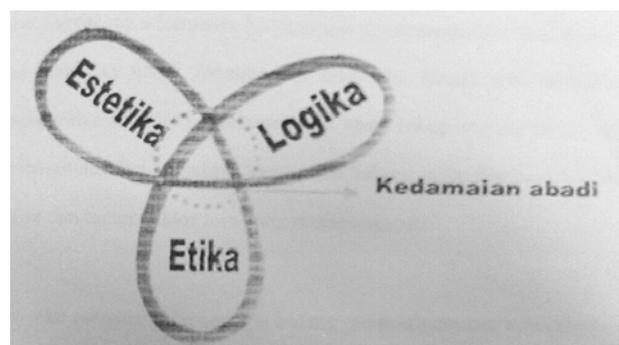
Dalam subbab sebelumnya telah dipaparkan mengenai perubahan yang terjadi dalam masyarakat Bali terutama semenjak era pariwisata dan adanya pengaruh asing. Paparan atas telah mengarahkan pada pemahaman akan Bali yang secara langsung maupun tidak langsung terkonstruksi oleh citraan-citraan ataupun gambaran yang mungkin juga secara tidak langsung mencitrakan Bali.

Bali adalah pulau yang berada dalam gugusan kepulauan Indonesia yang menjadi daerah terakhir kekuasaan Belanda di Indonesia. Bali juga adalah sebuah wilayah yang sering mendapat kunjungan para antropolog asing (Barat) yang melakukan penelitian terhadap budaya unik yang dimiliki masyarakat Bali. Selain itu, seniman-seniman asing yang hidup dalam era di mana inspirasi dan pencerahan adalah hal yang utama dalam kesenian, mengunjungi Bali untuk mencoba mendapatkan inspirasi dari alam yang murni yang berbeda dari

dunia Barat yang mereka diami. Secara langsung, Bali kemudian menjadi sesuatu yang spesial bagi para antropolog dan seniman. Bali kemudian mulai dikenal oleh masyarakat dunia melalui foto-foto hasil penelitian dan karya seni seperti sastra ataupun karya-karya seni lainnya, seperti lukisan. Bali secara tidak langsung mulai dicitrakan, ke dalam foto-foto hitam putih, pada masa itu, tulisan-tulisan dan gambaran-gambaran etnik.

Di luar itu, Bali memiliki keunikan yang berbeda dengan wilayah (tempat) di negara ketiga lainnya, Bali memiliki apa yang disebut seni lukis Bali, yang lahir tahun 1686. Masyarakat Bali telah memiliki tradisi melukis sebelum masuknya pengaruh peradaban modern dari kolonialisme. Seni lukis Bali adalah seni lukis yang penuh dengan pakem-pakem (nilai) yang sangat mengikat, bahkan hingga pada teknik pengerjaannya. Hal ini sering disebut sebagai ritual, yang berkaitan dengan tujuan-tujuan hidup yang tergambarkan pada nilai-nilai keagamaan yang bertujuan pada kedamaian abadi, menurut Ketut Murdana (2001) dalam gambaran diagramnya, merupakan pencapaian puncak dari keindahan yang disebutnya estetika, logika, dalam hal ini logika menampilkan stilasi realitas dan etika, yaitu pakem-pakem (nilai) itu sendiri.

Dengan demikian, untuk melihat seni lukis tradisional Bali, untuk saat ini, tentunya tidak bisa kita gunakan metode pembacaan pada perkembangan seni rupa modern sebab keberadaan seni lukis tradisional Bali telah memiliki makna tersendiri dalam masyarakat Bali dan hanya dapat dimengerti oleh masyarakat Bali itu sendiri, atau apa yang disebut Murdana kemudian sebagai ”Kedamaian Abadi”.



Gambar 1. Diagram Estetika, Logika dan Etika (Sumber: Murdana, 2001)

Pembacaan kemudian bisa dilakukan pada masa masuknya pengaruh kolonialisme ke wilayah Bali khususnya dan Indonesia pada umumnya. Tentunya juga pengaruh kedatangan kolonial dilihat pada kecenderungan perkembangan seni (rupa) yang ada setelah persingungan antara budaya pendatang (Barat) dengan budaya asli itu terjadi.

Adalah seorang seniman Barat berkebangsaan Jerman yang lahir 15 September 1895 di Moskow, Rusia, bernama Walter Spies yang datang ke Bali pada tahun 30-an dan memberikan pengaruh baru dalam perkembangan seni lukis Bali. Perkembangan baru ini dimulai dengan pemikiran Raja Ubud yang mencoba untuk menerima pengaruh budaya Barat secara damai. Selanjutnya dibentuklah sebuah kelompok yang berdiri pada 1932, yang dinamai Pitamaha, *pita* berarti luhur dan *maha* berarti agung. Anggota utamanya adalah Cokorda Gde Agung Sukawati, Cokorda Gde Raka Sukawati, Cokorda Gde Rai (ketiganya sering disebut Sukawati Bersaudara yang berasal dari golongan bangsawan *Puri Ubud*), Walter

Spies, Rudolf Bonnet, I Gusti Lempad, dan M.V. Wessen sebagai sekretaris. Kelompok ini kemudian berkembang dan beranggotakan 125 orang. Dalam perkembangannya, ternyata, anggota dan pendiri utamanya tidak ingin pengaruh budaya Barat merubah seluruh budaya yang telah ada di Bali, termasuk pengayaan (dalam tataran visual) yang telah ada dalam seni lukis tradisional Bali. Dengan demikian, dalam mencari identitas diri kelompok Pitamaha menjadi tiga kelompok pengayaan yang didasari oleh asal daerah para anggota, kelompok Ubud, Batuan, dan Denpasar. Di mana pengayaan kelompok Denpasar lebih dekat pada Gaya Ubud sehingga pada perkembangan selanjutnya hanya terdapat dua pengayaan, yaitu Gaya Batuan dan Gaya Ubud. Pitamaha juga sangat intens bertemu dengan orang-orang Barat lainnya yang pada akhirnya menjadi kolektor-kolektor karya-karya mereka (Murdana, 2001:82-84).

Pengaruh Walter Spies yang waktu itu bersama dengan Rudolf Bonnet (Murdana, 2001: 249) adalah mulai diperkenalkannya unsur perspektif, sinar, dan bayangan yang ada pada penggambaran cara Barat. Yang paling menonjol dalam karya-karya Spies berikutnya adalah penggambaran pohon yang rimbun. Menurut Murdana, pengaruh yang paling signifikan dalam karya-karya Spies pada karya-karya seni lukis Bali adalah pergeseran kodifikasi pelukisan wayang yang terdapat pada seni lukis tradisional Bali ke arah yang lebih realistik.



Gambar 2. Karya Walter Spies, Cat minyak di atas kanvas, ukuran dan tahun tidak diketahui (1895 – 1942) (Sumber: Majalah Visual Art Indonesia, edisi Juni/Juli 2006: 92)



Gambar 3. Rembrandt, "The Anatomy lesson of Dr. Tulp." 1632, cat minyak diatas kanvas, 162,5 x 216,5 cm. Koleksi Maurithuis, The Hague. (Sumber: Anna C. Krausse, 2005, Hal. 42)

Dalam melihat karya-karya Walter Spies terdapat juga sebuah unsur visual yang sangat terlihat, yaitu adanya unsur cahaya buatan (*artificial light*) yang sering tampak dalam karya-karya masa Baroque di Belanda pada abad ke-16 dan 17. Secara visual kedua karya di bawah antara Spies dan Rembrandt H. Van Rijn sekilas tampak memiliki warna-warna yang sama, walaupun figur ataupun hal lain yang digambarkan berbeda.

Masa Baroque merupakan masa perkembangan setelah abad pencerahan dan Renaissance di Barat. Masa Baroque adalah masa yang masih menyisakan semangat pembaruan yang dimotori oleh kemunculan dan semakin banyaknya kaum-kaum borjuis yang tidak mengakui gereja sebagai pusat kekuasaan. Masa Baroque terjadi di beberapa wilayah di Eropa, di Itali perkembangan Baroque lebih bertumpu pada pergeseran nilai keagamaan yang telah dibangun gereja pada awalnya, yang tampil pada ikon-ikon masyarakat dan keseharian, wajah pengemis jalanan yang tampil sebagai perwujudan dewa-dewa seperti pada lukisan-lukisan Carravaggio.

Masa Baroque memang kemudian mendapatkan puncaknya di wilayah Belanda (Holland), hal ini dikarenakan bangsa-bangsa Eropa lainnya telah mengalami kemunduran akibat 30 tahun peperangan. Selain itu, kemenangan Belanda akan Spanyol telah membuat Belanda menjadi negara yang kaya dan secara religi, Belanda telah mendapat kebebasan religi lepas dari kekuasaan Katolik Spanyol.

Sebagai bangsa yang kemudian memeluk ajaran Kristen Protestan, sebagai perkembangan ajaran Luther King, Belanda dalam seninya hampir meniadakan semua seni (lukisan) yang masih menggambarkan imaji-imaji religi, dewa-dewa, dan cerita ketuhanan. Semuanya digantikan dengan imaji keseharian, seperti pada karya-karya Jan Vermeer. Dengan digantikannya simbol-simbol dan ikon keagamaan yang mengacu pada nilai spiritualitas di dalam diri dan masyarakat, menyebabkan masyarakat Belanda menjadi masyarakat yang hedonistik dan terlalu bebas, menjadi terlalu duniawi, dilihat dalam karya-karyanya, Jan Steen menampilkan imaji-imaji kebobrokan ini. Di lain pihak, seni tetaplah dianggap memiliki nilai-nilai yang lebih religius,

yang masih terbawa dalam pemahaman seni di masa abad kegelapan dan masa gereja, selain seni yang lebih berfungsi pada dokumentasi dan representasi dari kehidupan sehari-hari.

Pada masa Baroque, abad ke-17, teknologi dan ilmu pengetahuan mengalami kemajuan yang cukup pesat di Eropa. Penemuan-penemuan di bidang ilmu pengetahuan selalu memukau pandangan masyarakat dan seringkali dianggap sebagai sesuatu yang menyentuh jiwa, seperti kemajuan ilmu kedokteran yang dianggap sebagai mukjizat. Seni (lukis) menggambarkan semua hal ini, pencahayaan buatan (*artificial light*) merupakan simbol dari situasi yang mistis, dikelilingi oleh kegelapan, menambah efek yang emosional (Murdana, 2001:42). *Artificial light* memang kemudian digunakan sebagai usaha untuk memasukkan (kembali) unsur religius ke dalam seni tanpa harus memasukkan simbol-simbol religi yang ada sebelumnya (pada masa gereja Katolik), kemisteriusan perkembangan ilmu pengetahuan pada masa itu telah menjadi jalan untuk menampilkan warna-warna yang bertumpu pada keberadaan cahaya dan bayangan yang tidak sesuai dengan cahaya yang ada dalam realitas sebagai usaha untuk menambahkan suatu rasa spiritual dan moral pada pendokumentasian kehidupan sehari-hari, pencahayaan buatan (*artificial light*) itu.

Kembali pada persoalan kemiripan warna dan visualisasi sekilas antara Walter Spies dan Rembrandt, kini telah diketahui bahwa pendatang bangsa Barat yang datang ke Bali adalah sebagian besar bangsa Belanda, dan dalam bagian-bagian sebelumnya telah dijelaskan bagaimana pendatang-pendatang itu terpesona oleh keindahan alam, kemisteriusan budaya yang dimiliki seperti pada kekaguman dan keheranan antropolog dan psikolog Barat, Geertz dan Meeds, terhadap orang Bali. Lalu bukankah besar kemungkinan bahwa Spies menggambarkan pencahayaan buatan yang sebelumnya tidak ada pada lukisan tradisional Bali untuk merepresentasikan keadaan sebuah pulau yang terlihat bagaikan surga dan memiliki budaya (*custom*) yang sangat misterius dengan sedikit meminjam visualisasi lukisan tradisional Bali. Hal ini dikuatkan dengan asumsi bahwa kemajuan fotografi pada tahun 30-an baru bisa menampilkan gambar hitam-putih,



Gambar 4. Daerah Ubud dalam foto hitam-putih (Sumber tidak diketahui)

sehingga tidak begitu menjelaskan aspek-aspek kemisteriusan (dilihat dari psikologi yang dihasilkan oleh warna), hanya menampilkan alam yang berbeda dengan Barat (hutan yang rimbun).

Gambar 4 dapat kemudian diandaikan apabila gambar tersebut dilihat oleh bangsa kolonial pada masanya yang notabene telah melakukan ekspansi dan telah mengenal daerah-daerah koloninya, bukankah komentar mereka adalah hanya sebatas; "daerah koloni yang mana ini?" atau "oh, ini daerah koloni kita" dengan intensi hanya mempertanyakan tanpa begitu tertarik dengan apa yang ada di sana selain bahwa daerah itu adalah daerah koloni mereka.

Asumsi bahwa keberadaan Bali memang berbeda dengan daerah koloni lainnya adalah bahwa kemudian oleh Belanda, Bali dijadikan sebagai tempat wisata, cagar budaya yang harus dilestarikan, tentunya di luar kepentingan Belanda untuk memperbaiki citranya di mata internasional saat itu. Dengan demikian, gambaran akan Bali yang dilakukan oleh Spies dalam karya-karyanya menjadi penting.

Pertanyaan mengenai identitas dalam karya-karya Walter Spies kemudian hanya akan mendapat



Gambar 5. I Gusti Ketut Kobot "Karna tanding", 1966, Tempera di atas kain, 141 x 70 cm (Sumber: koleksi museum Neka Ubud)

jawaban yang sama ketika melihat kembali seni lukis yang dibuat oleh orang pribumi (orang Bali) dalam perkembangan selanjutnya.

Gaya Spies kemudian dalam masa berikutnya diikuti oleh kelompok Gaya Batuan dengan menampilkan kekelaman dan visualisasi yang lebih gelap pada gaya lukisan tradisional Bali, dan bentuk-bentuk yang lebih realistis tampil pada karya-karya yang lebih modern dengan tetap memberikan unsur-unsur dekoratif di dalamnya sehingga tampak penuh.

Demikianlah sedikit tidaknya bagaimana citra mengenai Bali yang sebelumnya tergambarkan dalam data-data para antropolog dan karya-karya sastra seniman asing, namun kini telah tergambarkan pula dalam citraan visual dalam hal yang lebih bersifat seni modern dalam lukisan-lukisan bertemakan Bali, atau jika dapat disebutkan sebagai terusan dari lukisan asli Bali (*Balinese Painting*).

Identitas Pascakolonial dan Tema Identitas Kontemporer sebagai Pemandang

Wacana identitas adalah wacana mengenai pencarian yang harfiah mengenai keberadaan diri hingga aktualisasi sebuah kelompok ataupun budaya (*custom*). Dalam Laporan Proyek Akhir sebagai penyerta karya akhir ini, wacana identitas dipaparkan dalam rangka untuk memberikan bayangan bagaimana wacana identitas kemudian menjadi penting dalam konstelasi pembacaan (budaya) dan kaitan nantinya dengan tema identitas yang akan selalu berhubungan dengan citraan dalam karya visual atau seni rupa.

Sebelumnya, wacana identitas bukanlah wacana yang terlalu mengemuka di dunia. Wacana identitas muncul sebagai ekses perkembangan studi-studi budaya atau lazim disebut *cultural studies* yang berkembang setelah berkembangnya ilmu-ilmu baru yang mempelajari manusia di luar fisiknya atau biologisnya saja, seperti psikologi dan antropologi. Definisi identitas menurut The Collins Dictionary and Thesaurus (1986), *identity*; 1. *to prove or recognize as being a certain person or thing; determine the identity of*. 2. *to consider as the same or equivalent*. 3. *to consider (oneself) as similar to another*.



Gambar 6. Anak Agung Anom Sukawati "Tari Topeng", 1980 Akrilik di atas kanvas 121 x 150 cm (Sumber: koleksi museum Puri Lukisan Ubud)

Menurut Du Gay et al. (2000: 16), identitas dalam wacana merupakan sebuah proses identifikasi yang terkonstruksi oleh metode pengenalan tanpa akhir:

"In common sense language, identification is constructed on the back of a recognition of some common origin or shared characteristic with another person or group, or with an ideal, and with the natural closure of solidarity and allegiance established on this foundation. In contrast with the 'naturalism' of this definition, the discursive approach sees identification as a construction, a process never completed – always 'in process'."

Hal ini menjadikan konsep mengenai identitas bukanlah wacana yang esensial, namun lebih pada strategi dan pemosisian. Namun, identitas juga bukanlah dikonstruksi dari luar, melainkan merupakan konstruksi dari dalam yang secara kesejarahan berkait dengan kepentingan sebuah kelompok, institusi itu sendiri. Du Gay et al. (2000: 16) menjelaskan, *"Precisely because identities are constructed within, not outside, discourse, we need*

to understand them as produced in specific historical and institutional sites within specific discursive formations and practices, by specific enunciative strategies."

Masyarakat non-Barat dimengerti sebagai masyarakat yang masih hidup sesuai dengan alam, pemikiran, dan cara hidup yang masih tradisional, kolektif tanpa kesadaran mengenai kesejarahan dunia, telah menjadi masyarakat yang telah terhubung dengan dunia (Barat) melalui kolonialisme pada awalnya. Paham-paham kemodernan termasuk di dalamnya paham individualistis telah masuk di dalam kehidupan masyarakat non-Barat. Keterdesakan dari rasa dikuasai dan rasa terkungkung oleh kolonialisme telah menimbulkan kebangkitan masyarakat koloni menentang kaum kolonial. Melalui wacana-wacana nasionalisme, bangsa-bangsa bekas koloni tampil sebagai masyarakat yang merdeka dan merasa memiliki kesejajaran dengan bangsa-bangsa merdeka lainnya di dunia.

Sebagai masyarakat mandiri dan merdeka, sebagaimana kesadaran alami manusia (*nature of human*), masyarakat bekas koloni mencoba mencari refleksi dalam proses identifikasi diri mereka sendiri. Yang dalam hal ini menjadi ironis bahwa refleksi didapat dari apa yang berbeda dari diri mereka, notabene adalah apa yang mereka lawan sebelumnya, kaum kolonial, yang di sini telah melakukan pembacaan antropologi ataupun eksotisme terhadap daerah koloninya.

Menurut Du Gay et al. (2000:95) *"In the post-colonial text the problem of identity return as a persistent questioning of the frame, the space of representation, where the image – missing person, invisible eye, Oriental stereotype – is confronted with the different, its other"*. Identitas idealnya adalah mencari sebuah imaji (yang mendekati *reality*) akan diri yang selalu akan menjadi proses tarik-menarik antara kehadiran dan proses pembedaan yang tidak berkesudahan. Dalam hal ini masyarakat bekas koloni atau pascakolonial dihadapkan pada fakta bahwa kehadirannya disebabkan oleh kaum kolonial melalui pengaruh-pengaruh peradabannya dan proses pembedaan dengan kaum kolonial yang terus dilakukan untuk mengejar imaji kehadiran diri masyarakat bekas koloni. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa masyarakat bekas kolonial mencari imaji yang metaforik dan hanya ilusi se-

perti diungkapkan du Gay *et al* (2000: 100): *"The image at once a metaphoric substitution, an illusion of presence and by that same token a metonym, a sign of its absence and loss."*

Jadi, pada sisi ekstrem, identitas masyarakat pascakolonialisme adalah identitas yang tercermin dalam sebuah imaji ideal yang berada dalam tarik-menarik antara kehadiran dan ketidak-hadiran, antara representasi dan repetisi serta hasrat akan perbedaan (*desire of the other*). Hal ini belum lagi tereski oleh kekuasaan dan kepentingan kaum mayoritas (penguasa) yang mengarahkan pembentukan identitas itu melalui imaji-imaji baru untuk kepentingan penguasa (*for the shake of majority*).

Dalam pengertian seperti yang telah dipaparkan, problema identitas memang menjadi permasalahan yang menggelembung dalam studi budaya yang memang dikarenakan oleh bangkitnya bangsa-bangsa baru yang kemudian mendapat tempat yang sejajar dalam globalisasi.

Identitas sebagai Tema dalam Seni Rupa Kontemporer, Imaji Tradisi, dan Modern

Identitas adalah sebuah isu yang mempertanyakan kesadaran terhadap diri atau subjek, melalui pertanyaan-pertanyaan yang bertumpu pada satu pertanyaan, "Siapa aku?" Pertanyaan ini kemudian mengarahkan pada berbagai macam pendefinisian mengenainya. Dalam mendefinisikannya, manusia modern, yang memang menempatkan keberadaan individu sebagai konteks terpenting, merefleksikannya pada keberadaan hal-hal di luar dirinya, seputar realitas di luar diri. Ruang dan waktu, serta hal-hal lain di luar subjek pun akhirnya menjadi konteks di luar diri yang selalu menyertai pertanyaan tentang identitas.

Kekuatan rasionalitas manusia telah mengarahkan pertanyaan ontologis ini kedalam sebuah diktum "aku berpikir maka aku ada". Oleh sebab itu, manusia menemukan bahwa kemampuan berpikir mampu memengaruhi keberadaan realitas yang tercerap oleh pengamatan manusia. Kemampuan ini pula yang menentukan sikap manusia sebagai pengontrol dan selalu menciptakan jarak antara diri (subjek) dengan realita di luar diri (objek).

Modernisme, yang lahir dari filsafat pencerahan di Eropa, merupakan sebuah sistem yang menjamin keberlangsungan hidup logika manusia yang bertumpu pada objektivitas. Ketakutan terbesar manusia dalam tahap ini adalah ketidakmampuannya untuk mengetahui masa depan, dan modernisme menjadi sistem yang memberikan bayangan akan masa depan dan memberikan kontrol yang tetap, namun dinamis untuk mencapai bayangan masa depan tersebut dalam proses yang rumit.

Seni rupa modern adalah salah satu bagian dari filsafat pencerahan dan kemudian modernisme. Seniman modern dianggap sebagai agen modernisme dalam menentukan seperti apa masa depan tersebut, dengan menyetakannya dengan pasukan garda depan yang diterjunkan ke wilayah musuh yang belum pasti keadaannya, *avant garde*. Berkaitan dengan identitas, seniman modern dituntut untuk mendefinisikan ihwal diri melalui realita di luar diri yang belum tampak atau belum ada.

Seiring dengan diterimanya modernisme sebagai sistem yang dapat diterapkan dalam hampir semua kehidupan manusia, seni rupa modern juga menjadi model yang menyertai hidup modern. Modernisme telah terbawa dalam konteks global, di mana nilai-nilai yang dianut di dalam sistemnya telah menjadi nilai yang universal dan dalam konteks yang lebih ekstrem, menyeragamkan kehidupan seluruh umat manusia dalam nilai-nilai modern. Masa depan yang tidak jelas dan tak terprediksi menghinggapi semua logika manusia, dan modernisme adalah sebuah sistem yang cocok untuk keadaan ini, hal inilah yang menjadikan modernisme menjadi sistem yang universal.

Universalisme (dalam hal ini modernisme), dalam kenyataannya ternyata tidak berjalan menuju universalisme dalam pengertian keseragaman. Modernisme ternyata mengalami pergesekan-pergesekan dengan ranah kultural yang ada dan berbeda-beda di berbagai belahan dunia. Dengan kata lain, modernisme yang lahir di Barat tidak sepenuhnya berjalan sesuai dengan tempat kelahirannya.

Dalam beberapa dekade ini, telah terjadi juga fenomena globalisasi dikarenakan oleh perkembangan negara-negara, ekonomi, dan politik pada

wilayah di luar Barat telah menjadikannya dapat melakukan kontak langsung, bahkan setara dengan keberadaan negara-negara Barat, tidak lagi berada dalam kondisi kolonial. Hal ini memunculkan juga ruang-ruang yang berbeda dengan ruang-ruang yang berada dalam kultur Barat. Wacana *'the other'* yang telah dikemukakan sebelumnya, menjadi kecenderungan yang mendasari presentasi nilai, selera, dan sikap kultur di luar Barat.

Dalam seni rupa, kemunculan media baru menjadi isu kemunculan media seni di luar media yang telah memiliki nilai hampir absolut sebagai benda seni (modernisme, seperti patung dan lukisan). Di sini, heterogenitas menjadi pilihan yang sangat permisif untuk keluar dari nilai universal yang terdapat dalam modernisme. Isu-isu kultural dan sosial serta ideologi politik digunakan untuk membangun makna-makna baru yang lebih luas daripada sekadar representasi subjektivitas seniman semata.

Pandangan akan identitas tidak kemudian serta-merta kembali merujuk pada keaslian ataupun keotentikan semata, tetapi menjadi sebuah persoalan yang berkaitan dengan kekuatan-kekuatan kuasa yang ada dalam sistem masyarakat seperti isu kultural, sosial, dan politik. Perluasan media seni dalam teorema (*term*) post-modern atau sering diistilahkan dengan perkembangan seni kontemporer, memungkinkan segala perluasan ini. Pandangan yang semakin kompleks akan struktur dari kesenian itu sendiri dan kemunculan media-media seni baru sebagai konsekuensi perluasan pemahaman akan bentuk seni, menjadikan seni sebagai serpihan-serpihan dan jejak-jejak yang bisa dibaca secara acak dari awal (modernisme) hingga kini (kontemporer) atau sebaliknya, dan atau bahkan dapat dibaca bersamaan.

Identitas dalam perkembangan seni seperti ini tidak lagi menjadi sesuatu yang mudah dipahami dan dapat dibaca secara linier dalam kesejarahan, melainkan menjadi sesuatu yang lebih kompleks untuk dibaca secara piktorial dan menyeluruh. Dengan demikian, identitas dalam pemahaman seni rupa kontemporer tidak lagi menjadi sesuatu yang dapat dibentuk dalam suatu rancangan struktural sebagaimana modernisme merancang sejarah seni modern, identitas baru muncul setelah dikua-

sainya identitas lama dalam teorema *avant-garde* modernisme. Identitas baru selalu akan berkaitan dan berhutang kepada identitas yang lebih dulu, dalam perubahan yang pasti, keduanya selalu bertumpuk dan saling memberikan jejak, dalam pandangan Foucault mengenai identitas, adalah lebih memandang sebagai proses 'menjadi' (*becoming*) daripada 'mengada'. dan identitas lahir dari konstruksi keterputusan (*discontinue*) daripada kontinuitas historis (Zabidi, 2003).

Terlebih lagi, hal ini diikuti oleh perkembangan budaya-budaya bekas koloni dalam kehidupan global (*global village*) yang semakin membuat identitas menjadi sebuah kebingungan dan keambiguan yang disebabkan oleh kegagalan wacana-wacana kolonial untuk menghasilkan identitas-identitas yang mantap dan tetap.

Tematik identitas ini telah diterjemahkan dalam berbagai bentuk yang biasanya berkaitan dengan penggambaran potret (masyarakat atau pribadi – *portrait, self portrait*), tercatat nama-nama seniman seperti Eduard Manet, Velasquez, Gustaf Courbet, dan Vermeer yang menggambarkan identitas masyarakatnya dalam lukisan-lukisan potret, hingga Picasso yang mendasari seninya pada wilayah identitas yang lebih luas, persoalan Barat-Timur. Seniman-seniman Indonesia pada awal perkembangan seni rupa Indonesia juga menggarap tematik yang lebih pada persoalan identitas, penggambaran "Penangkapan Diponegoro" karya Raden Saleh sering dikatakan sebagai bentuk identitas nasional (jika dapat dikatakan demikian) walaupun tergambarkan *a la* baroque. Bahkan, credo "Jiwa Ketok" Soedjojono mengacu pada identitas masyarakat yang terbayangkan pada saat itu. Memang, hampir semua seniman di dunia selalu membuat seri potret diri.

Kemunculan media-media seni baru yang telah dimulai sejak lama dan pergerakan-pergerakan seni di Barat terutama di Eropa setelah Perang Dunia II terjadi, banyak penggunaan media-media seni di luar lukisan dan patung, benda-benda temuan, hingga tubuh manusia dijadikan media untuk berkesenian. Perang Dunia telah dianggap meniadakan ekspresi dan emosi manusia ke dalam kekuasaan dan kepentingan penguasa (terutama ditujukan kepada Nazi Jerman), sehingga seniman

Barat menganggap kebebasan dicapai pada perluasan seni itu sendiri, mengingat seni (lukisan dan patung) telah juga menjadi alat propaganda politik kekuasaan (pemerintahan). Perkembangan ini kemudian menjadi perkembangan yang penting (*significant*) dalam perkembangan seni di Amerika, setelah Perang Dunia II, Amerika menjadi negara adikuasa. Setelah mengebom kota Nagasaki dan Hiroshima di Jepang dengan bom atom, Amerika meyakinkan dunia sebagai pemenang perang. Amerika menawarkan semangat kebebasan dan tanah yang bebas bagi dunia, sebuah bukti akan meyakinkan dunia bahwa Amerika adalah masa depan dunia tanpa perang yang akan terjadi lagi, tentunya ini hampir senada dengan sistem modernisme dan ekonomi global yang juga ditawarkan Amerika pada dunia.

Seni kekinian, yang lazim disebut seni kontemporer, telah memunculkan bentuk media baru yang sering disebut media baru (*new media art*) yang lebih berkait dengan kehidupan sehari-hari dan kemajuan teknologi, informasi, digital, dan analog (teknologi canggih dengan basis sistem radio dan pengubahan bentuk informasi dalam menyimpan informasi mengenai realita). Media-media seperti video, internet yang dikolaborasikan dengan tubuh dan berbagai benda menjadikan bentuk-bentuk (*genre*) seni menjadi atau tergolong dalam *genre-genre* tertentu, semua berbaur dan menjadi sulit untuk didefinisikan dalam klasifikasi pengayaan. Fredric Jameson, seorang pengamat, pada tahun 1984 membaca perkembangan ini, terutama perkembangan media baru seperti video, literatur, arsitektur dan sinema, dalam *essay*-nya "*Post-Modernism: Or Cultural Logic of Capitalism*", sebagai perluasan bentuk seni yang melampaui pengayaan (*style*) menjadi lebih spesifik dalam identitas kultural. Hal ini berkaitan dengan perkembangan struktur kaum penguasa (*bourgeois*) dalam pasar bebas (*contemporary capitalism*) yang tidak lagi ditentukan oleh keturunan bangsawannya, atau kekuasaan yang diwariskan, namun cenderung pada kekuasaan akan pasar (uang) itu sendiri yang menyebabkan munculnya berbagai kekuatan ekonomi yang juga membawa isu (bentuk) kultur asalnya, identitasnya (Perry & Wood, 2004: 19).

Problema ini menurut Perry & Wood (2004:

29) identitas dalam perkembangan seni rupa modern di Barat (Amerika) kemudian berkembang lebih pada isu yang mempertanyakan kembali modernisme itu sendiri, yang berkaitan dengan sikap kritis terhadap nilai-nilai originalitas dan keotentikan. Semuanya terangkum dalam suasana perubahan pada tahun 1980-an yang berintensitas pada perubahan tematik dibandingkan dengan teknik, suasana perubahan yang disebut post-modern, yang lebih mengarah pada sebuah kondisi kultural, perubahan psikis yang berkaitan dengan isu-isu sosial masyarakat yang belum pernah terungkap dalam modernisme sebelumnya.

Kondisi ini menyebabkan perkembangan isu-isu skeptis yang meliputi perkembangan era post-modern. Kondisi ini lebih disebabkan oleh perkembangan post-modern tidak sepenuhnya berada di luar modernisme, melainkan, menurut Jean Baudrillard (2009), sebagai sebuah hiperealitas terhadap modernisme, sebuah simulasi yang hanya melenyapkan 'realitas' dalam kehadiran media-media baru (fotografi dan video) yang hanya menyajikan imaji virtual dimana realitanya dapat diselidiki dan benar keberadaannya). Hal ini dapat dilihat dalam salah satu karya Louise Lawler, "*Pollock and Tureen*".

Dalam karya ini tampil sekelumit imaji dari lukisan Jackson Pollock yang menjadi koleksi pribadi seorang kolektor, dan di bagian bawahnya terdapat imaji sebuah mangkuk *tureen*, atau tempat sop, sebuah tempat (wadah) yang dipakai sejak



Gambar 7. Louise Lawler, "*Pollock and Tureen*", 1984, komposisi diatur oleh Mr dan Mrs. Burton Tremaine, Connecticut, *silver dye bleach print*, 71 x 99 cm (Sumber: © 2001 The Metropolitan Museum of Art, Jackson Pollock, © ARS, New York/DACS, London 2004)

lama dan telah menjadi tradisi untuk makanan sejenis sop (berkuah).

Imaji sekelumit lukisan Pollock yang menjadi ikon dari 'modernis *masterpiece*' yang disandingkan dengan imaji mangkuk sop telah membuat sebuah realita virtual yang hanya dapat dicerap sebagai realita gambar (foto), atau gambar (foto) itu sendiri telah menjadi realita 'baru'. Sementara itu, realita sebenarnya ada pada rumah si kolektor itu sendiri, di sanalah terdapat lukisan Jackson Pollock dan mangkuk sop yang seutuhnya.

Imaji karya Lawler telah memberikan sebuah tematik dan arti baru mengenai keberadaan benda seni yang hanya menjadi hiasan pada rumah seorang kolektor sehingga makna-makna yang dihasilkan kemudian berkaitan dengan isu kapitalisme yang telah melampaui keberadaan seni yang dianggap sebagai perwakilan dari nilai kebebasan dan ekspresi dalam sistem modernisme. Keadaan seperti ini tentunya tidak dapat diperoleh dalam lukisan sebab nilai objektif dalam seni lukis tidak seperti yang terdapat dalam foto, walaupun ada unsur kesengajaan (subjektivitas) yang dibuat dengan mengatur-atur komposisi, namun foto tetap dianggap sebagai bentuk yang lebih objektif dan lebih memberikan hal yang berkaitan pada perluasan makna di luar keberadaan makna sisi subjektivitas yang terdapat dalam diri seniman itu saja.

Isu identitas lebih mengembang dalam persoalan yang lebih kultural dan identik dengan isu-isu sosial yang terkait dengan isu wacana globalisasi. Globalisasi pada kenyataannya tidak mengarah pada universalisme di bawah paham modernisme yang tersebar luas ke negara-negara ketiga, bahkan ke negara sosialis semacam Soviet. Modernisasi yang terjadi di berbagai negara mengarahkan pada kemunculan kekuatan-kekuatan baru, identitas-identitas baru yang muncul karena negara-negara yang dulunya menjadi koloni-koloni negara atau bangsa yang lebih berkuasa (Barat), kini telah menjadi bagian dari globalisasi, sejajar dengan kedudukan negara-negara atau bangsa yang pernah mengkoloninya. Hal ini mengakibatkan munculnya isu-isu perlawanan pada budaya-budaya kolonial (Barat) dalam rangka mempertahankan kedudukan setara antara negara bekas koloni dan

bekas pengkoloninya.

Dalam keadaan sosial, muncul juga usaha untuk mempertahankan kedudukan yang lebih tinggi oleh bangsa-bangsa (Barat) yang pernah menjadikan bangsa lain sebagai koloni, dengan menengahkan wacana (*discourse*) orientalisme. Orientalisme dalam pengertian struktur kekuasaan wacana (*discourse*), adalah sebuah wadah institusi yang berhak meneliti, menyatakan, menjelaskan, mengajari Timur (*orient*) (Zabidi, 2003: 20). Namun, keberadaan wacana orientalisme ini tidak serta-merta dapat mengatasi segala persoalan, sebab dalam globalisasi tidak ada sebuah wacana yang dapat mengatasi perkembangan pemikiran-pemikiran lainnya. Dalam pemikiran ini Khalid Zabidi (2003: 73-74) menambahkan dengan meneliti kecenderungan berkesenian seniman Tisna Sanjaya, Heri Dono, dan Arahmaini sebagai perwakilan seniman dari negara ketiga, dengan ciri-ciri yang menonjol dalam tampilan kreasi kesenimanan mereka yang juga menjadi kecenderungan seniman-seniman negara ketiga lainnya, yaitu: (1) Terjadi pergulatan untuk melampaui makna modernitas, tipikal seniman dunia ketiga sehingga pernyataan (*statement*) ekspresinya bersifat politik; (2) Eksplorasi dan eksperimenasi mereka melahirkan perluasan media berkarya, video *art*, instalasi, *performance*; (3) Secara subjektif mereka menempatkan diri sebagai *korban* daripada sebagai *hero* dampak dari modernisasi dalam ruang nasional (bisa dibaca sebaliknya); (4) Kegiatan kesenian mereka yang luas membuat mereka memahami cara kerja dan wacana kultural medan sosial seni rupa internasional; (5) "Kesadaran modernitas" dan "kesalehan lokal" melahirkan karya yang mempertimbangkan aspek etnisitas dan religiusitas (*spiritualitas*); (6) Posisi subjektivitas mereka menunjukkan sikap yang tidak jelas terhadap dunia pertama, sikap benci tapi rindu (*ambivalence*).

Persoalan identitas ini pada tataran isu-isu sosial hingga ideologi politik yang lebih jauh menimbulkan pertentangan-pertentangan ideologi hingga fisik yang mengakibatkan trauma-trauma sosial, seperti pertentangan negara-negara Islam terhadap kapitalisme modern hingga isu-isu terorisme yang sangat mengerikan untuk disimak hingga sekarang.



Gambar 8. Igor Grubic, "Sandra and Igor", 2001, Colour print, 150 x 100 cm (courtesy of the artist and Site Gallery, Sheffield) (Sumber : Perry & Wood, 2004:37-38)

Pada tampilan imaji karya oleh Igor Grubic, "Sandra and Igor" misalnya, tampil ingatan-ingatan akan kekuatan etnisitas dan identitas lokal serta isu sosial-politik yang serius pada bungkus realita akan Igor dan pasangannya, Sandra, yang membungkus kepala dengan handuk dalam rangka liburan di tengah hutan. Tiba-tiba saja pertanyaan dan komentar yang kompleks akan isu orientalisme dan kesejarahan muncul dalam realita baru yang terbentuk oleh imaji fotografi tersebut, menjadi sesuatu yang estetik dan dilihat dalam museum seni oleh kaum menengah ke atas yang belum tentu pernah mengalami hal-hal yang mengerikan tersebut secara langsung.

Demikianlah realita-realita baru yang dikatakan oleh Baudrillard muncul menjadi bungkus-bungkus dari realita yang sesungguhnya menjadikan seni sebagai realita baru yang tidak hanya terkait dengan subjektivitas seniman semata, identitas secara ambigu dicerap sebagai pesona yang berhubungan dengan keadaan kultural dan isu sosial, sekaligus sebagai ciri khas pribadi ataupun etnisitas tertentu.

Simpulan

Beberapa simpulan yang dapat dipaparkan adalah fenomena mengenai Bali kini atau yang disebut sebagai identitas kultural di Bali muncul akibat adanya perubahan budaya yang terjadi terutama akibat dunia pariwisata yang hampir merambah segala aspek kehidupan masyarakat Bali, pariwisata secara langsung maupun tidak langsung

telah memproduksi citra mengenai Bali melalui publikasi pariwisata maupun interaksi yang terjadi antara orang asing dan orang lokal.

Karya seni mempersoalkan persoalan ini dalam kecenderungan media representasi yang merepresentasikan realita, antara realita objektif dalam citraan fotografi dan subjektivitas dalam citraan lukisan. Keduanya adalah media seni yang hampir mendasari seni modern dari awal hingga kini sebagai jejak dari realita dan ingatan akan kehidupan. Namun kini, tidaklah tepat untuk menilai kembali keberadaan keduanya dalam posisi yang biner sebab masing-masing memiliki nilai yang sama, setidaknya dalam kerangka besar budaya visual (*visual culture*).

Dalam kekuatan budaya visual sekarang ini, persoalan mengenai citraan budaya dapat dilihat dari kajian historis dengan menempatkan kajian visual dari karya seni yang notabene memiliki identitasnya sendiri.

Ucapan Terima Kasih

Penulis ucapkan terima kasih kepada Prof. Dr. Setiawan Sabana, M.F.A., dan Dr. A. Rikrik Kusuma, M.Sn. yang telah membimbing penelitian ini.

Kepustakaan

- Dharmayuda, I Made Suasthawa. 1995. *Kebudayaan Bali*. Denpasar: CV Kayumas Agung.
- Du Gay, Paul, Jessica Evans & Peter Redman. 2000. *Identity: A Reader*. London: SAGE Publication.
- Tim Peneliti. 2005. "Pariwisata Mengkomodifikasi Seni" dalam *Kajian Budaya* Vol. 2 April.
- Murdana, I Ketut. 2001. "Nilai-nilai Estetik Seni Lukis Bali Modern, Periode Tahun 1930-1980". Tesis Program Studi Seni Murni, Program Pasca Sarjana ITB.
- Perry, Gill & Paul Wood. 2004. *Themes in Contemporary Art*. New Haven and London: Yale University Press.
- Picard, Michael. 2006. *Bali: Pariwisata Budaya dan Budaya Pariwisata*. Jakarta: KPG
- The Collins Dictionary and Thesaurus*. 1986.

- England: Harper Collins Publisher.
Webster's World University Dictionary. 1958. USA: Books Inc.
- Zabidi, Khalid. 2003. "Politik Identitas pada Karya-Karya Tisna Sanjaya, Heri Dono, dan Arahmaini Dikaji Melalui Teori Pascakolonial" [Tesis] Program Studi Seni Murni - Program Pascasarjana ITB.
- Zijderleveld, Anton C. 1970. *The Abstract Society*. Britain: Penguin Books.