SENI PATUNG INDONESIA: PERKEMBANGAN DAN KESINAMBUNGAN PROSES KREATIF PENCIPTAAN PATUNG DI INDONESIA

Eko Budi Wienarno

Abstract: The major constraint in the present development of sculpture is primarily due to lack of critics who give serious attention to how and where it develops. This is because many sculptors focus their attention more on the creative process and spend their time more on taking orders for artistic works. However, historically sculpture has shown continuous progress following the development socio-cultural conditions. As it originally grew out of Indian Hinduistic and Buddhist tradition, sculpture has made contact with indigenous tradition, giving birth to periodic artistic works of typical motifs, techniques, and styles. They are characterized by realistic design and made of ready-to-carve material, which later gives influence on the use of other materials such as concrete or bronze. The birth of fine arts educational institutions such as ASRI (ISI) and ITB makes sculpture gain better progress and greater dynamics, especially in producing non-figurative statues and developing specific themes as dictated by the nature of materials being used.

Key words: sculpture, development of the creative process, continuity of artistic creativity.

Seni patung di Indonesia sangat kurang mendapat perhatian. Hal ini sangat dirasakan, di mana selama ini titik berat dari para "Pemahat"

Eko Budi Wienarno adalah dosen Jurusan Seni dan Desain, Fakultas Sastra, Universitas Negeri Malang.

adalah tertuju pada kegiatan praktis. Hal ini benar-benar saya alami ketika mengikuti beberapa proyek dari Edi Sunarso pada tahun 1980-an. Rekan sejawat saya, ketika menjadi mahasiswa di ASRI (sekarang Fakultas Seni Rupa ISI Yogyakarta) merasakan benar, bahwa yang disebut "ilmu" itu adalah kegiatan praktek di lapangan, karena berbagai hal yang berhubungan dengan masalah konsep, teori strategi, dan atau metode tidak menjadi beban dalam proses berkarya. Hal ini mungkin, waktu kami hanya menjadi "cantrik" Pak Edi Sunarso, sehingga apa yang kami kerjakan adalah berdasarkan order, seperti seniman-seniman Bali dewasa ini. Mereka tidak lagi mampu untuk mengungkapkan kreasi individunya, tetapi secara tidak langsung telah menjadi epigon dari maestro seperti *Coko* atau *Tilem*. Saya merasa sangat menyadari akan kelemahan tersebut, dan mungkin hal ini juga dirasakan banyak seniman patung yang lainnya. Tetapi langkah untuk mengawali, bagaimana seni patung menjadi sebuah ekspresi yang tidak hanya bersifat intuitif, dan atau berpihak pada pasar (pesanan) mungkin sesuatu yang masih sangat sulit saya kemukakan pada kesempatan ini. Tetapi hal ini tentunya bukan sesuatu menjadi dunia seni patung kecil, dan atau tersingkir dari percaturan seni rupa pada umumnya. Hingga saat ini saya merasakan gaung pembicaraan tentang seni patung tampak semakin terdesak oleh perkembangan seni lukis, kriya dan desain komunikasi visual.

Seperti kenyataan yang telah dikemukakan di depan, hal ini membutuhkan suatu wacana baru, yaitu yang dapat membangkitkan kegairahan berkarya dan juga diimbangi sebuah kegiatan kritik. Hanya saja beberapa kelemahan kritikus seni rupa yang selama ini berperan adalah masih bersifat memihak pada disiplin induknya, di mana mereka kebanyakan ditumbuhkan dari disiplin seni lukis. Upaya untuk mengkritisi keberadaan seni patung tidak menunjukkan minat atau gairah yang besar, sehingga hal ini menunjukkan banyak kondisi patung-patung di berbagai kota di Indonesia tidak menjadi perhatian, terlebih di kota seperti di Malang. Banyak bentuk-bentuk perujudan patung yang sejak direncanakan kurang memiliki atmosfir yang tepat, sehingga pada perkembangan berikutnya patung-patung tersebut menjadi termakan oleh lingkungannya. Hal ini menunjukkan, bahwa ada kelemahan yang harus disadari oleh seniman patung sendiri, yaitu, yang disebut lingkungan bukan hanya dimensi fisik, tetapi lebih disadari adanya dimensi sosial yang bersifat

dinamis. Hal ini berkaitan dengan masalah fungsi, artinya kehadiran karya seni itu bersifat fungsional. Menurut pengertian dari termilogi tersebut : Fungsional adalah suatu kenyataan yang menekankan adanya unsur-unsur di dalam suatu mesyarakat atau kebudayaan yang saling berbangun dan menjadi kesatuan yang berfungsi (Muliono, 1990: 245).

Merujuk pada termilogi fungsioanl tersebut, maka patung yang dihadirkan pada suatu lingkungan tertentu bukan sesuatu yang tanpa alasan. Seperti patung dan relief "Sang Budha" yang pernah saya produksi untuk sebuah wihara di Blitar, sangat jelas. Patung dan relief yang diletakkan di halaman wiraha tersebut merupakan sebuah artefaktal seperti halnya bentuk-bentuk kesusastraan yang diukir di badan candi-candi. Fungsi utama adalah sebagai media sosialisasi tentang nilai-nilai luhur yang termaktub di dalam cerita atau kisah tertentu.

Gambar 1
Relief Kisah Sang Budha

Membicarakan fungsi dari patung, hal ini merupakan sebuah ketrampilan untuk membentuk bahan keras yang terdiri dari batu atau

kayu menjadi perujudan tertentu. Ketrampilan ini telah dimiliki sebagai bentuk dorongan intuitif dari kebudayaan animistik, tetapi sebagai sebuah ketrampilan proposional dinyatakan adanya suatu ketrampilan yang dihasilkan dari pola difusi yaitu berupa keahlian profesioanal yang berasal dari peminjaman (*Culture Borrowing*) kebudayan yang lain.

Kenyataan ini telah membedakan, bahwa sesuatu yang tumbuh di Indonesia lebih dikarenakan oleh suatu bentuk proses alkulturasi yang bersumber dari kebudayaan Hindhu (India). Seperti yang dikemukakan oleh Claire Holt dalam bukunya: Art in Indonesia Continuitas and Change (1967), bahwa pengaruh India di Indonesia itu telah memasuki ungkapan statik dari masyarakat hingga ke inti yang bersifat esensial, sungguhpun perkembangan berikutnya mengalami pencarian secara gradual (Soedarsono, 2000: 48-49). Persoalan tersebut menjadi lain, ketika menyimak lebih mendalam perkembangan seni patung di Eropa.

Seni patung di Eropa merupakan sebuah perkembangan yang secara sadar, dan berkeinginan membangkitkan tradisi kesenian yang pernah jaya di masa kejayaan Yunani. Maka perkembangan seni pahat ditumbuhkan benar-benar bersifat genetikal, yaitu bermula dari mengembangkan tipologi bentuk-bentuk personifikasi dewa-dewa Yunani, seperti Appolo dan Venus.

Arus kuat dari abad Renaissance ini mampu menembus India pada masa perkembangan kebudayaan berbasis Budistis, sehingga prototype dari patung-patung Budha merupakan hasil alkulturasi dari pola seni patung Eropa (Budiani, 1963: 109). Hal ini nampak benar bahwa perujudan patung-patung Budhis sangat berbeda dengan bentuk patung yang berbasis Hindhuistis, sehingga perujudan patung-patung Budhis lebih bersifat naturalistik. Dengan demikian detail-detail dari figurnya tampak bersifat anatomis, ketimbang perujudan patung-patung Hindhuistis yang tampak lebih realistis dan memiliki kecenderungan keornamentis. Perhatikan bentuk-bentuk patung di candi-candi Jawa Timur, yaitu yang paling mudah disimak reproduksi patung Ken Dedes di sebelah timur patung selamat datang menuju kota Malang.

Pemahaman tersebut menjadi sangat saya sadari benar, ketika membuat relief sejarah Sidharta Gautama untuk wihara di Blitar, penggambaran bentuk Sidharta ketika menjalani tapa brata di bawah pohon Bodhi sebelum mendapatkan pencerahan.

Menurut ketua pendeta yang bernama Bitshu Giri Ragitha, menjelaskan adanya karakteristik dari Sidharta Nyoman Nuarte waktu itu, yang tubuhnya kering, tulang-tulang iganya menonjol, wajahnya dingin dan gelap, kain jubahnya melekat pada kulit (tampak seperti menjadi satu).

Gambar 2
Bentuk Perujudan Sidharta Gautama Yang Bersifat Naturalistik

Pengaruh-pengaruh patung yang bersifat naturalistik ini ternyata tidak terlalu kuat di Indonesia, tetapi pada umumnya lebih condong pada bentuk-bentuk yang realistik. Hal ini dapat disimak pada bentuk penciptaan patung-patung Nyoman Nuarte pada sepuluh tahun terakhir ini, seperti Arjuna Wiwaha di Jakarta dan Garuda Wisnu Kencana di Bali, demikian juga tidak berbeda jauh dengan patung naturalistik-simbolik perjuangan rakyat terbebas dari penjajahan di depan Stasiun Tugu (Kota Lama) Malang.

SEMANGAT NASIONALIS

Penciptaan patung-patung yang menghiasi kota-kota di Indonesia pada awal kemerdekaan, memiliki spirit yang tidak jauh berbeda dengan teknik penggarapan patung-patung pada masa lalu, sungguhpun sudah ada yang menggunakan material semen. Tetapi pada perujudan final menunjukan suatu karakteristik yang tidak jauh berbeda dengan sistem pahatan. Seperti pada waktu tahun 1950-an seni patung di Indonesia digemparkan oleh munculnya patung almarhum Jendral Sudirman oleh Hendra Gunawan, tidak selang beberapa waktu kemudian muncul juga karyanya berupa patung Dr. Sam Ratulangi. Kedua patung itu dibuat berdasarkan material batu alam (granit).

Patung Jendral Sudirman di depan Gedung DPRD Yogyakarta itu menampakkan sekali bentuknya yang sangat realistis, sungguhpun jubah jas woolnya sudah mendapatkan sentuhan yang bersifat ekspresionistis. Gaya yang realistik juga dilakukan oleh Trubus, yaitu salah satunya adalah patung dari Jendral Urip Sumoharjo di Magelang (Kusnadi, 1978: 56). Proses kreatif yang dilakukan perupa tiga dimensional tersebut, seharusnya belum menunjukkan perbedaan yang signifikan dengan system kerja yang dilakukan oleh: Gunadarma arsitek Candi Borobudur.

Sistem kerja dalam mewujudkan karya tiga dimensional atau tiga dimensional ornamentis (relief) adalah suatu bentuk yang memiliki kontinuitas (kesinambungan), setidaknya dalam hal visi perujudannya. Karena hal tersebut memiliki kaitan yang kuat dengan kepentingan yang bersandar pada fungsi. Jika pada masa sejarah raja-raja di Jawa dalam menghias dinding candi, baik sebagai literatur visual seperti panel-panel relief tentang Ramayana, dan cerita pabel dan hikayat Sidharta Gautama di Borobudur atau cerita Garudea di Candi Kidal, dan perujudan cerita Ramayana di Penataran. Semuanya itu merupakan sebuah usaha memvi-sualisasikan sastra, sehingga narativisme visual merupakan suatu cara dari seniman yang berpadu dengan usaha pujangga untuk memahamkan masyarakat yang belum berbudaya membaca.

Pola kreatif semacam ini ternyata masih berlangsung, sungguhpun Rita Widhakdo mulai menyimak adanya kemungkinan tidak lagi bersandar pada sastra, tetapi telah melihat relief sebagai sebuah elemen artistik yang memiliki kekuatan, yaitu kekuatan bentuk dan waktu.

Awal kemerdekaan Republik Indonesia, ternyata spirit narativisme

dari perujudan karya tiga dimensional menjadi semakin menguat, yaitu adanya usaha yang secara seragam dalam mengukirkan jasa-jasa pahlawan kemerdekaan. Hal ini tampak sekali sebuah usaha yang secara ideologis ingin menanamkan, bahwa pahlawan-pahlawan yang telah merebut kemerdekaan Republik Indonesia dengan cucuran darah itu harus diabadikan. Seperti perujudan relief peristiwa heroik Puputan yang dimotori oleh Ngurai Rai, selanjutnya berbagai epos pahlawan nasional juga terus dipahatkan dan menjadi elemen artistik di berbagai monumen dan gedung. Seperti patung Hamid Rusdi di Simpang Lima Bengawan Solo Malang, serasa kurang lengkap patung Hamid Rusdi yang menung-gang kuda itu tanpa disertai relief di tubuh pedestalnya. Disini tampak adanya sebuah pemaksaan seni sebagaimana fungsi dokumentatif sejarah perjuangan Nasional, dan berbagai implikasi potensi ideologis-polistis. Tampak sekali usaha itu pada bangunan dinding museum Perjuangan di Jakarta. Hamparan dinding yang diukir sekitar 56 meter dan lebar 0,75 meter, serasa masih kurang dalam mencatat berbagai peristiwa heroik yang dialami oleh pahlawan-pahlawan nasional Indonesia.

Dari sisi teknis dan juga material, tampaknya secara tidak disadari sebenarnya seni patung di Indonesia telah mengalami kemajuan. Karena apa yang dikerjakan mulai meninggalkan cara-cara yang dilakukan oleh para pemahat batu gunung seperti yang dilakukan di Magelang atau Mojokerto.

Teknik cetak perunggu, yang merupakan sebuah teknik hingga sekarang masih cukup memiliki tingkat kesulitan pengerjaan dan harga pengerjaan yang cukup mahal. Disamping bentuk-bentuk yang mulai diadaptasi dari teknik mosaik kaca dari Eropa, tetapi G. Sidharta menggunakan matrial yang berbeda, yaitu keramik warna. Cukup menarik jika menyimak karya G. Sidharta di ruang makan Hotel Indonesia.

MONUMEN IDENTITAS BANGSA

Seni patung memiliki fungsi yang sangat kuat dengan berbagai kepentingan seperti nampak pada awal kemerdekaan Republik Indonesia di mana seni patung lebih menonjol sebagai media informatif dan dokumentatif kesejarahan. Tetapi berikutnya mulai bergeser, ketika Indonesia mulai melakukan hubungan bilateral dan multilateral dengan negara-negara Asia. Dinamika hubungan ekonomi dan atau politis itu telah membawa

seni patung ikut berbicara, seperti pembuatan patung "Selamat Datang", yang pada awalnya dari sketsa Henk Ngantung, kemudian secara teknis patung perunggu yang tingginya 6 meter itu dikerjakan oleh Trubus, Edi Sunarso beserta mahasiswa ASRI.

Patung "Selamat Datang" ini masih membutuhkan sebuah pemikiran, khususnya dari prospektif konseptual, karena kehadiran patung tersebut tidak sama dengan patung-patung pahlawan sebelumnya, atau patung yang akhir-akhir ini berdiri tegak dengan ukuran yang jauh lebih besar, sebagai contoh patung Garuda Wisnu Kencana di lingkungan hotel Keraton Di Bali, yang tingginya kurang lebih 80 meter. Perbedaan tersebut dikarenakan oleh adanya sebuah iven, yaitu hadir ketika menyambut diselenggarakannya ASIA-GAMES IV, maka patung selamat datang tersebut adalah perujudan yang bersifat: Monumen. Hal ini sebagai koreksi dari pandangan Sumarwahyudi dalam artikelnya yang berjudul: Seni Monumen Indonesia dari Masa ke Masa yang dimuat pada jurnal: Bahasa dan Seni Tahun. 24 No. 2 Agustus 1996. Karena istilah monumen mengalami perluasan makna "Patung" dan atau "Bukan Patung". Monumen sebenarnya lebih mengacu pada suatu momentum atau peristiwa yang membutuhkan sebuah tanda khusus. Dengan demikian pengamat seni akan dapat melihat lebih kritis, tidak hanya mengamati secara fisik, tetapi lebih pada suatu bentuk konseptual yang melatarbelakangi, sehingga banyak proyek-proyek seni tiga dimensional yang dengan gegabah menamakan "monumen", sehingga menjadi cukup sulit untuk memahami makna yang sebenarnya, termasuk yang dikemuka-kan oleh Drs. Sumarwahyudi.

Sementara saya masih memiliki dasar orientasi tentang terminologi monumen, yaitu suatu bentuk perujudan tiga dimensional yang dibangun untuk menandai sebuah peristiwa. Secara nyata monumen tersebut akan lebih dekat dengan pengertian "Prasasti", sehingga monumen yang didirikan di suatu tempat itu akan dimaknakan sebagai artefak, sebuah bukti fisik matrialis dari sebuah peristiwa bersejarah.

Bukan tidak mungkin, bisa jadi "MONAS" itu bukan monumen, tetapi itu "Tugu Identitas" seperti halnya Menara Eifel di Paris Perancis. Di sini akan menjadi jelas bahwa "Tugu" bisa jadi "monumen" tetapi tidak semua tugu itu secara langsung menjadi monumen.

Munculnya patung kontemporer di Indonesia merupakan sebuah kenyataan yang tidak dapat ditolak, karena Indonesia sudah tidak lagi

berkiblat pada konsep dan pengaruh teknik yang berasal dari India. Maka pengaruh perkembangan patung di Eropa dan di Amerika pada abad XX ini tidak mungkin untuk dihindarkan, terlebih lagi tuntutan jaman memang menghendaki perubahan. Sudah barang tentu seni patung akan mengalami redifinisi, yaitu lebih mengetengahkan peran individu seniman dalam mengekspresikan dirinya.

Secara historis hadirnya pematung-pematung kontemporer dimulai dari perguruan tinggi seni, baik dari ASRI atau dari ITB. Tokoh-tokoh yang memberikan warna pada perkembangan mutahir ini tercatat seperti Rita Widhakdo Wizzeman, yaitu yang mulai memunculkan patung abstrak pada tahun 1966 di Balai Budaya Jakarta, bersama itu juga adalah Gregorius Sidharta.

Konsep Rita Widhakdo dalam mengekspresikan patung-patungnya hendak menggugah ide-ide tentang sesuatu dan apapun; tidak hendak mengekspresikan ilustrasi sastra atau emosi, dan atau simbolisme visual, karena patumg adalah seni tiga dimensional yang mempunyai visi dan semangat artistik yang berbeda dengan seni visual lainnnya (Kusnadi, 1978: 58). Disamping Rita yang mendukung mazab ini adalah But Muktar, yang karyanya hingga kini masih tegak di pelataran gedung DPR-MPR di Jakarta. Patung non figuratif itu menunjukkan sebuah ekspresi matrial yang secara artistik dilahirkan oleh sentuhan intelektual. Sehingga karakteristik perunggu tidak dimanipulasi untuk membicarakan sesuatu diluar kekuatan teksturnya.

KESIMPULAN

Seni patung di Indonesia memang membutuhkan pemahaman, dan upaya keras untuk menggali pengalaman pribadi, dan mempelajari secara lebih mendalam. Setidaknya seorang pematung akan lebih menyadari akan pentingnya sumber literatur, mambaca dan berdiskusi secara intensif.

Pengalaman praktis sebagai seniman, sejak saya sebagai cantrik Edi Sunarso dan terlibat langsung dalam penggarapan patung-patung dalam taraf nasional. Kini menjadi sangat terasa, bahwa kerja keras membutuhkan pengembangan intelektual.

Hal ini terbukti, ketika bahan-bahan yang bertumpuk di kepala, dan yang tersimpan di lemari serta rak-rak buku secara hati-hati disingkirkan dari debu, maka tampak semakin jelas bahwa seni rupa membutuhkan

pencermatan, penelaahan yang lebih mendalam.

Dari upaya tersebut ternyata menjadi semacam langkah introspeksi, bahwa perkembangan seni patung Indonesia mempunyai arah perkembangan yang progresif, yaitu mengikuti derap perkembangan dan laju pertumbuhan masyarakatnya seiring dengan dinamika sosial budaya serta politis. Tetapi juga tampak adanya kontinuitas (kesinambungan) yang menunjukkan adanya benang merah, yaitu munculnya ide-ide yang secara tidak disadari menempatkan seni patung pada posisi yang bersifat fungsional, yang hadir sebagai elemen artistik seperti patung non figurative seperti karya But Muchtar atau relief dinamika karya Rita Widhakdo. Sebenarnya keduanya memiliki kesamaan visi, yaitu sebuah pernyataan dalam ikut serta memberikan pengalaman emosional, hanya berbeda sentuhan. Pada waktu yang lampau lebih ditekankan pada faktor narativismenya yang kuat untuk memberikan bantuan bagi masyarakat yang tidak melek huruf (buta huruf) dalam mempelajari norma-norma agama (Hindhu dan Budha), pada masa kemerdekaan memberikan suatu pemahaman bagi masyarakat akan arti perjuangan, karena dianggap budaya membaca dari masyarakat Indonesia masih rendah. Ketika memasuki abad baru ini, sebenarnya ide-ide Rita Widhagdo harus mendapat dukungan, karena dengan menghayati karakter material dan sentuhan artistik akan membantu mencerdaskan emosi artistik masyarakat. Sungguhpun masyarakat Indonesia masih belum memiliki budaya membaca, namun dengan melakukan kegiatan apresiatif akan membantu membentuk karakteristik pribadinya.

DAFTAR RUJUKAN

Budiani. 1963. *Arah Menuju Seni Pahat Kita*, Artikel Dalam Jurnal Budaya bulan maret/april/mei 1963. No 3/4/5 th ke XII.

Claire Holt. 2000. *Art In Indonesia: Continuitas and Change*. Versi Indonesianya ditulis oleh: Sudarsono, Bandung: MSPI.

Kusnadi,dkk. 1978. *Seni Rupa Indonesia dan Pembinaannya*. Jakarta: Proyek Pembinaan Kesenian Departemen P dan K.

Moeliono, Anton M. 1990. *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Balai Pustaka (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan).

Sumarwahyudi. 1996. *Seni Monumen Indonesia dari Masa ke Masa*. Artikel dalam Jurnal Bahasa dan Seni Tahun 24. No.2 Agustus 1996.