

BAB II

TINJAUAN PUSTAKA

2.1. Pengertian Seni dan Seni Rupa

Sebelum menginjak pada pokok persoalan yang akan diperbincangkan, disini akan dikemukakan pengertian seni dan seni rupa di Indonesia serta latar belakang perkembangan seni rupa di Indonesia sehingga terjadi paradigma baru tentang pengertian memalsu karya di masyarakat Indonesia.

Menurut Soedarso, walaupun seni rupa sudah tua usianya, tapi pengertian orang tentang seni rupa seringkali terlalu sempit. Hal demikian adalah wajar karena disebabkan oleh luasnya jelajah seni. Saat ini banyak batasan tentang seni dibuat orang dan ada baiknya ditelusuri. Perkembangan pengertian seni dan seni rupa terlihat erat kaitannya dengan perubahan orang dalam melihat dan memaknai seni sehingga terlihat paradigma baru dalam pengertian seni dan seni rupa (Soedarso, 1990).

Sedangkan di Indonesia, istilah seni dan seni rupa sendiri usianya masih sangat muda, meskipun sudah dikenal dengan baik. Dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia, arti seni adalah keahlian memuat karya yang bermutu (dilihat dari segi kehalusan dan keindahannya) seperti seni tari, seni lukis dan sebagainya. Arti yang lain adalah kesanggupan akal untuk menciptakan sesuatu yang bernilai tinggi (luar biasa).

Soedarso mengemukakan memang pada kenyatannya istilah seni masih sangat muda usianya dan asalnya amat tidak jelas. Mungkin diambil dari bahasa

Sanskerta “sani” yang berarti pemujaan, pelayanan, donasi, permintaan atau pencarian hormat dan jujur. Atau dari kata “seni” bahasa Melayu yang artinya kecil, dan halus. Ada yang mengatakan mungkin dari kata “genie” berasal dari bahasa Belanda yang artinya jenius (Soedarso, 1990).

Dari pendapat di atas sepakat bahwa istilah kata seni untuk menerjemahkan kata *Art* munculnya di Indonesia belum lama. Soedjoko memperkirakan pada paruh pertama abad 20 dimunculkan oleh kalangan terpelajar yang paham bahasa asing, sayang tidak begitu paham akan bahasanya sendiri sehingga memunculkan istilah yang tidak tepat (Soedjoko, 1986).

Kata *art* sendiri berasal dari bahasa latin *ars* yang berarti ketangkasan dan kemahiran dalam mengerjakan sesuatu. Istilah itu muncul pada abad pertengahan yang berkembang menjadi kata *l'arte* dalam bahasa Italia, *l' art* dalam bahasa Perancis, *el arte* dalam bahasa Spanyol dan *art* dalam bahasa Inggris. Orang Jerman memakai istilah *die kunst* dan orang Belanda memakai istilah *kunst*. Dalam perjalanan sejarah seni, ternyata di dunia ada satu masa dimana dalam kebudayaannya, seni itu tidak terpisah dari kehidupannya yang artinya tidak dianggap sesuatu yang istimewa, sebagai alat pernyataan dengan tidak memakai nama khusus. Istilah *Art* dan *Fine Art (Beaux Art)* muncul pada abad 18 di Eropa. Sejak saat itu, istilah *arts* lebih ditafsirkan identik dengan daerah seni rupa saja, terutama seni lukis dan patung, meskipun maknanya yang umum termasuk pula arsitektur, musik dan puisi. Dari kelima seni inilah yang menjadi inti daripada sistem seni modern. Hal ini sangat menarik, karena ternyata perkembangan seni modern itu dapat ditelusuri dari tumbuhnya perkembangan kota-kota di Eropa.

Ketika kehidupan agraris mulai terdesak oleh sistem kapitalisme maka sejak zaman Renaissance masyarakat Eropa mulai melepaskan diri dari ikatan tradisi abad pertengahan. Proses tersebut berubah dengan cepat pada masa revolusi industri, dan pandangan terhadap nilai seni pun menjadi berubah dan berbeda dari kebudayaan Eropa sebelumnya. Sekarang seni dianggap sebagai ungkapan nilai-nilai hidup dan melahirkan seniman-seniman yang membubuhkan tandatangan pada karya-karyanya. Sejak saat itulah munculnya individualisme.

Apapun pendapat para ahli saat ini, kata “seni” lebih dikenal sebagai terjemahan dari kata *art* dibanding dengan kata lain, karena terlanjur disetujui oleh lingkungannya.

Adapun pelaku seni sendiri saat ini lazim disebut “seniman” mengacu pada asal kata seni tersebut. Namun kata ini menjadi masalah karena memunculkan perbedaan disebabkan karena kaum terpelajar di kota besar menerapkannya pada apa-apa yang lahir di kota besar dan dari orang yang terpelajar. Sedangkan pelaku yang melahirkan apa-apa dari desa dari orang kurang terpelajar disebutnya tukang, pande dan karyanya disebut kerajinan yang sering dianggap rendah dan hina. Bagaimana pun kenyataannya, masyarakat kota menjadi pemenang dalam menentukan arti kata tersebut sesuai dengan kehendaknya.

Selanjutnya pengertian mengenai seni sendiri menurut beberapa pendapat atau definisi sederhana menyatakan bahwa seni adalah segala macam keindahan yang diciptakan manusia. Tapi kalau diterapkan pada seni modern tidak sesuai lagi karena pandangan mereka sudah berubah, seni bukan proyek keindahan saja tapi bisa lebih jauh yaitu bisa juga sebagai sarana pemecahan masalah yang

sedang dihadapi tidak hanya oleh seniman itu sendiri tapi ia bisa menjadi wakil dari masyarakat untuk memperlihatkan sikapnya atas sesuatu hal. Seperti pendapat Ki Hajar Dewantara yang meskipun masih menyertakan keindahan sebagai batasan tapi sudah menyertakan interaksi antara si pencipta dan si penikmat karyanya. Ia mengatakan “Seni adalah segala perbuatan manusia yang timbul dari perasaannya yang bersifat indah, hingga dapat menggerakkan jiwa dan perasaan manusia.”

Achdiat K. Mihardja lebih jelas lagi dalam memperlihatkan pemindahan rasa atau interaksi antar pencipta dan penerima dengan definisi sebagai berikut: “Seni adalah kegiatan rohani manusia yang merefleksikan realitas (kenyataan) dalam suatu karya yang berkat bentuk dan isinya mempunyai daya untuk membangkitkan pengalaman tertentu dalam alam rohani si penerimanya”.

Dari pendapat-pendapat tersebut menurut Soedarso SP, pendapat Thomas Muro, seorang filsuf dan ahli teori seni dari Amerika lah yang terasa untuk saat ini paling cocok untuk pengertian seni yang sedang berlangsung saat ini. Pendapatnya adalah sebagai berikut: “Seni adalah alat bantu manusia untuk menimbulkan efek-efek psikologis atas manusia lain yang melihatnya. Efek tersebut mencakup tanggapan-tanggapan yang berwujud pengamatan, pengenalan, imajinasi yang rasional maupun emosional”. Dari pengertian seni yang disodorkan Thomas Munro ini, Soedarso SP berpendapat bahwa pandangan ini menjelaskan kepada kedua belah pihak yaitu si pencipta dan si penerima. Jadi ketika seni telah diciptakan, seni harus ditanggapi secara serius dengan segenap fungsi jiwa kita. Maka bila kita melihat sebuah lukisan pemandangan tidak hanya cukup melihat

indah atau tidaknya serta mengetahui objeknya saja tapi harus lebih jauh dari itu. Contohnya ketika kita mereaksi sebuah lukisan gunung berapi yang gundul, tanggapan kita harus sampai pada pengalaman apa yang pernah kita rasakan yang ada hubungannya dengan objek tersebut, misalnya membayangkan paniknya orang-orang yang dikejar lahar dingin ketika atau bila gunung itu meletus dan lain sebagainya (Soedarso, 1990).

Dari paparan di atas, Soedarso SP sendiri memberikan kesimpulan sementara bahwa seni adalah karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman-pengalaman batinnya yang disajikan secara indah atau menarik sehingga merangsang bathin dan menimbulkan pengalaman bathin pula pada manusia lain yang melihat dan menghayatinya. Kelahirannya tidak didorong oleh hasrat memenuhi kebutuhan manusia yang pokok, melainkan merupakan usaha untuk melengkapi dan menyempurnakan derajat kemanusiaan, memenuhi kebutuhan spiritualnya (Soedarso, 1990).

Pengertian seni yang lain adalah kajian Sadali terhadap satu definisi yang berbunyi : "Seni adalah ungkapan dan ungkapan sedalam-dalamnya (innermost) daripada seniman yang ditampilkan menjadi karya yang dapat diteruskan dari generasi ke generasi". Dengan demikian menurut Sadali, seni itu mesti lahir sebagai ungkapan yang berasal dari satu puncak kerucut lingkungan dalam yang hakiki. Ia berpendapat bahwa dapatlah difahami jika pada tahap ini seniman telah mencapai apa yang diidam-idamkannya, sebab itulah semurni-murninya ungkapan, akhir dari semua alternatif dari puncak kerucut, tempai ia mencapai setinggi-tingginya prestasi pendalaman, yaitu kemampuan untuk beriman dan

maka akan sulit menerangkan perbedaan antara bentuk dan karya seni. Ketiga, akan sangat sukar melihat teori kesenangan dapat mempertahankan penilaiannya yang singkat dan memutuskan perbedaan yang ini seni dan yang itu bukan seni dalam suatu budaya atau lembaga pendidikan kita.

Jadi bila seni hanya berdasarkan kesenangan atau hiburan akan menjadi penilaian yang tidak lengkap dan tidak seimbang. Bahkan ada karya seni yang tidak membuat orang terhibur, Jadi nilai tersebut hanya salah satu dari nilai-nilai lain yang terkandung dalam seni. Misalnya seni sebagai suatu emosi jiwa yang melibatkan emosi seniman dan penontonnya.

Jika kesenangan bisa diterapkan pada nilai seni maka ekspresi dan emosi dianggap suatu yang alami. Keduanya pada hakekatnya saling berhubungan. Benar bahwa karya seni dapat memberikan kesenangan, tetapi beberapa karya seni juga ada yang menggerakkan emosi seseorang dan di sini kepuasan atau kesenangan pun terlibat. Namun seni sebagai emosi mempunyai kelemahan pula, pertama sukar menempatkan ekspresi dalam sebuah pertimbangan yang masuk akal antara seniman, karyanya dan penontonnya. Kedua, kedalaman emosi seniman kadang merampas salah satu aktifitas dalam seni yaitu imajinasi. Ketiga, tidak ada nilai ekspresi, hanya untuk emosi saja.

Keduanya tidak bisa diterapkan terhadap terhadap karya seni yang mutakhir, ada seni tidak indah dan mungkin tidak ekspresif tapi untuk seni yang seperti itu memerlukan pengertian yang lebih dalam. Namun tentu saja dalam hal ini ada yang pro dan kontra terhadap seni yang mengandung maksud memerlukan pengertian, dan disebutnya seni tersebut tidak lebih dari sekedar propaganda.

Bagaimana pun mempelajari karya seni dengan lebih mendalami pengertian yang terkandung di dalamnya memberikan suatu penghargaan yang lebih tinggi terhadap karya seni daripada hanya dipandang sebagai hiburan saja atau hanya sebuah ekspresi dari emosi. Tentu saja “pengertian’ di sini tidak sama dengan mengertinya kita terhadap ilmu pengetahuan atau sejarah. Dalam mengapresiasi seni, yang penting adalah seni tidak untuk menjelaskan teori secara rinci atau mengandung sebuah kesimpulan dari suatu kenyataan, mereka mengambil bentuk dari kreativitas imajinasinya yang diserap dari pengalaman sehari-hari secara langsung atau merubahnya

Bagaimana pun teori ini berhasil memberikan nilai tambah pada karya seni yang baik, meskipun tetap saja bukan merupakan jawaban yang pasti bagi arti dari seni itu sendiri, karena masih diragukan dapatkah diterapkan untuk semua bentuk seni. Paling tidak teori ini lebih memberi arti pada seni itu sendiri (Graham 1997).

Maman Noor (1994) seorang kritikus menjelaskan dalam tulisannya, bahwa tak dapat dipungkiri bahwa seni adalah proses kreatif yang berarti daya cipta yang mengandung kebaruan dan keaslian, oleh karena itu mengubah karya seni adalah mengubah sesuatu yang baru dan asli, bukan kerja peniruan atau pengulangan

Menurut Sadali (1986), keaslian atau originalitas adalah sifat hakiki yang harus dipunyai seorang seniman. Nalurnya tidak akan membenarkan penjiplakan ataupun imitasi, ia selalu ingin lain dari yang lain sebagai awal mencari jati dirinya dalam proses mencari originalitas atau keaslian karya ciptanya. Kalaupun terjadi peniruan pada sebuah karya dalam perjalanan kariernya mencari keaslian, hal ini

dibolehkan hanya dalam rangka study, penelitian, pelajar seni di museum-museum dan tempat-tempat yang sejenisnya.

Pernyataan tersebut sejalan dengan pengertian ciptan seni yang terkandung dalam undang-undang hak cipta yang menyatakan : “ Ciptaan adalah hasil karya pencipta dalam bentuknya yang khas dan menunjukkan keasliannya dalam ilmu pengetahuan, seni dan sastra” .Jadi kesimpulannya semua ciptaan yang berjenis ungkapan orisinal dilindungi oleh Undang-undang apabila sudah berbentuk sesuatu bukan hanya sebuah ide, apapun arti yang terkandung di dalamnya.

Dalam hal ini timbul pertanyaan tentang perlindungan terhadap seni tradisi,yang menganggap originalitas bukan sesuatu yang penting dan peniruan adalah hal yang lazim. Hal ini akan dibahas dalam bab pembahasan yang akan membuktikan pula fakta di lapangan bagaimana kehidupan berkesenian saat ini..

Selanjutnya pengertian mengenai seni rupa adalah salah satu cabang dari kesenian yang secara teoritis seni rupa adalah seni yang mengekspresikan pengalaman artistik manusia lewat obyek-obyek dua dan tiga dimensi seperti seni lukis, patung, keramik dan lain-lain.

Dalam seni rupa sendiri menurut perkembangannya yang terakhir dibagi menjadi dua bagian besar yaitu seni murni dan desain, Yang termasuk seni murni adalah seni yang murni secara estetik diperlakukan sebagai benda seni tidak diterapkan kepada benda lain. Karya yang termasuk seni murni adalah seni lukpatung, keramik dan grafis murni (seni lukis dengan teknik cetak). Sedangkan desain yaitu cabang seni rupa yang dimanfaatkan atau diterapkan untuk

kepentingan lain, yaitu bidang desain interior, komunikasi visual, tekstil dan desain produk.

Di Indonesia seperti yang telah kita ketahui, pembagian seperti itu dimulai pada awal abad setelah bersentuhan dengan seni rupa barat. Sebelumnya tidak ada pembagian seperti sekarang karena seni masih menyatu dalam kehidupan keseharian dalam bidang agama dan sosial.

Dalam kasus ini yang akan dibahas adalah mengenai seni rupa murni sebagai studi kasus dalam bidang pemalsuan dihubungkan dengan lahirnya Undang-undang Hak Cipta yang tak lepas dari tuntutan zaman karena terjadinya perubahan pandangan terhadap makna seni bagi manusia yang melahirkan paradigma baru atau kerangka berfikir baru terhadap seni rupa.

2.2. Makna dan Fungsi Seni bagi Manusia

Menurut Wiyoso seni adalah karya budaya manusia, dalam proses penciptaannya berasal dari berbagai sumber yang bisa timbul dari ide sendiri atau dari luar lingkungannya seperti alam, masyarakat, dari peristiwa-peristiwa yang terjadi di sekelilingnya atau hasil pengamatan yang menarik atau bisa juga dari hasil mempelajari karya orang lain (Wiyoso, 1996). Adapun makna dan fungsi seni bagi diri dan lingkungannya sesuai dengan kebutuhan lingkungan sosialnya dan kepercayaannya juga dengan kemajuan yang dicapai oleh ilmu dan teknologi yang terjadi di dalam lingkungannya.

Awal pertama munculnya seni dalam sejarah disebutkan yaitu pada saat manusia menetap di suatu tempat, baik di gua-gua atau setelah mereka

mengenal budaya bertani. Karena pada saat itu manusia menjadi punya banyak waktu luang dan lingkungan alam mendorong mereka untuk menciptakan sesuatu. Misalnya seni gerabah timbul karena tersedianya kekayaan alam yang menyediakan berbagai jenis tanah. Dari batu, kayu dan bambu muncul seni lukis dan ukir serta anyaman dan lain-lain. Adapun makna dari karya-karya tersebut dapat bermakna bagi agama, kepercayaan, sosial, ekonomi dan ekspresi pribadi.

2.2.1. Makna dan Fungsi Seni untuk Agama atau Kepercayaan

Makna dan fungsi seni untuk agama atau kepercayaan lahir sejak manusia mempunyai kebutuhan yang lain selain kebutuhan jasmani, yaitu memenuhi kebutuhan rohaninya. Makna dan fungsi seni dalam hal ini sebagai sarana kebaktian agama dan untuk menunjung keluhuran nilai-nilai agama dan wujud kebaktian pada agama itu sendiri yang tampil dalam setiap kesempatan ibadah atau upacara agama. Untuk hal ini biasanya ekspresi seni dibatasi oleh norma-norma agama sehingga perbuatan dia menjadi tidak bebas dalam mengekspresikan seninya, tetapi karena mengikuti aturan agama atau kepercayaannya itu ia dihormati dan keterikatannya diartikan sebagai bersatunya bathin si seniman dengan Tuhannya dan karyanya termasuk amal suci.

Selain itu sebagai sarana, fungsi seni untuk agama diwujudkan sebagai media pemujaan seperti tugu, tiang atau patung pada masyarakat primitif atau setelah munculnya kepercayaan pada dewa-dewa seperti Polytheisme di Mesir, Parsi, Yunani, Romawi dan India yang berwujud patung-patung mereka.

Dalam mewujudkannya tergantung persetujuan masyarakat agamanya, prosesnya tentu tidak mudah dan terus berkembang dengan persepsi yang berbeda-beda. Seperti di Yunani patung dewa kesenian berwujud manusia sempurna sedang di Mesir Kuno diwujudkan sebagai manusia setengah binatang.

Dalam masyarakat yang sudah mengenal tulisan, tanda dan kehalusan bentuk dari lambang-lambang pemujaan dituliskan dalam buku yang disebut Ikonografi yang memuat seluruh tuntunan serta makna dari lambang-lambang tiap wujud dewa-dewa mereka.

Namun tidak semua agama menghendaki wujud nyata untuk perlambangan pemujaan. Dalam agama Islam justru sangat dilarang mewujudkan patung nabi karena mendekati pada kultus pada manusia yang akan berakhir pada perbuatan syirik atau musyrik. Karena itu, dalam Islam tidak dikenal mengenai seni patung dan orang Islam menemukan jalan lain untuk mengekspresikan kecintaan mereka terhadap seni tanpa melanggar hukum yaitu melahirkan ornamen dan kaligrafi huruf Arab yang sangat luar biasa penciptaannya.

2.2.2. Seni dan Kehidupan Sosial

Ketika manusia telah menetap dan membentuk komunitas masyarakat, maka muncul norma tertentu yang dibuat mereka sendiri untuk mengatur lingkungannya agar lebih baik. Karena kepentingan pribadi telah terikat oleh kepercayaan bersama, maka seni yang muncul dan paling bermakna adalah yang fungsinya dapat dinikmati sebanyak-banyaknya oleh masyarakatnya, baik yang

dihasilkan oleh perorangan maupun secara kelompok. Dan disinilah terasa bahwa seni mempunyai nilai sosial.

Nilai sosial dan kesenian sangat terlihat pada karya seni kerajinan dengan ciri seni kolektif. Dalam hal ini seniman merasa sangat bernilai hidupnya bila dampak dari karyanya dinikmati oleh semua orang. Makin banyak orang meniru karyanya, maka makin banyaklah berkah yang diterimanya. Sifat seni seperti inilah yang melekat pada kehidupan seni tradisional.

Pada seni yang terikat norma agama dan sosial, memang kepentingan pribadi seniman selalu dikesampingkan, karena mereka menganggap seniman adalah bagian dari masyarakat dengan profesi mencipta untuk masyarakat. Dalam hal ini peranan seniman sangat penting dalam memperkenalkan nilai-nilai baru untuk ditiru bagi kepentingan bersama baik agama maupun sosial ekonomi. Seniman dalam hal ini tidak pernah memunculkan individunya. Walaupun demikian masyarakatnya tahu siapa yang mencipta untuk pertama kalinya.

2.2.3. Makna dan Fungsi Seni dalam Kehidupan Ekonomi

Dalam perdagangan antar bangsa, peranan benda seni sangat besar bagi suatu bangsa dan tidak sedikit yang telah meningkatkan perekonomian suatu negara. Contohnya perdagangan sutra dan porselen Cina yang telah menghubungkan dunia Timur dan Barat dan banyak memberi keuntungan bagi keduanya karena terjadi proses saling mempengaruhi baik bagi perkembangan seni maupun teknologi. Karena kepentingan perdagangan ini pula banyak negara yang menjadi maju bidang keseniannya. Dalam bidang seni rupa dan pertunjukan,

ternyata selain berhasil menaikkan ekonomi seni juga dapat menaikkan martabat bangsa.

Dalam era globalisasi saat ini, masalah seni dan ekonomi semakin terlihat erat kaitannya, sehingga ia masuk dalam perlindungan undang-undang hak cipta dalam persetujuan *TRIPs*. Nilai ekonomi dari karya seni mempunyai nilai jual yang tinggi sehingga hal inilah yang memunculkan kasus-kasus pemalsuan, bila tidak menguntungkan tentu tidak ada orang yang memalsukannya.

. Karya seni rupa yang menjadi obyek wisata biasanya berpusat di museum, galeri, toko seni atau cenderamata dan sanggar seni. Di tempat ini mereka dapat melihat langsung proses berkarya para pengrajin atau seniman. Namun di tempat ini pula terjadi komersialisasi besar-besaran dan pemalsuan yang tidak dapat dihindarkan karena keinginan mendapat keuntungan yang besar yang kadang membuat citra bangsa menurun dan merugikan seluruh masyarakat terkait.

Nilai ekonomi yang tinggi dari karya seni rupa dapat terlihat dari harga lukisan seniman-seniman Indonesia yang telah mencapai taraf dunia dan telah menembus balai lelang dunia di tempat-terkenal terkenal seperti di Belanda atau Singapura. Harga karya seni tentu bervariasi. Di *artshop-artshop* kecil berkisar Rp. 100.000,- sampai Rp. 1.000.000, . Di *artshop* pertengahan seperti di Jalan Braga – Bandung harga berkisar Rp. 1.000.000,- sampai dengan Rp. 25.000.000,-. Sedangkan artis yang sudah betul-betul diakui kualitasnya secara nasional dan internasional, harga karya seninya berkisar Rp. 10.000.000,- sampai ratusan juta. Dua tahun lalu karya A.D. Pirous yang dibuat tahun 1966 dilelang di balai lelang

Gleyrum, Belanda seharga US \$ 26.500 atau Rp. 185.000.000,-. Karyanya yang lain yang dibuat tahun 1968 terjual di Balai Lelang "Christie Sotheby", Singapura dengan harga US \$ 15.000. Dan karyanya yang berjudul "Nothing Whatever Is"(1994), terjual dengan harga US \$ 6.000 pada Dr. H. Tarmizi Thaher (saat itu masih menteri agama). Karya Abay Subarna, Yusuf Affendi, Sadali dan Jeihan harganya tidak jauh dari itu.

Harga jual yang menggiurkan itulah rupanya yang mendorong orang menjadi lupa diri untuk menjadi seorang pemalsu atau menjual lukisan palsu, serta meraup untung banyak dengan jalan singkat tanpa peduli perjuangan panjang mereka dalam menghasilkan karya-karya seperti itu, mereka hanya memandang seni dari segi komoditi saja. Pembahasan mengenai hal ini akan dikupas lebih lanjut dalam bab berikut ini.

2.3. Munculnya Paradigma Baru Terhadap Fungsi dan Makna Seni Rupa Indonesia

Dalam sub bab ini akan dikemukakan pendapat para ahli terhadap berubahnya paradigma atau kerangka berfikir masyarakat terhadap fungsi dan makna seni rupa di Indonesia. Dalam berkembangnya sejarah seni rupa Indonesia, para ahli selalu mengelompokkan empat pembagian zaman pada perjalanan seni rupa kita, yaitu zaman Seni Rupa Prasejarah, Hindu-Budha, Islam dan Modern. Hal itu tentu menunjukkan perubahan-perubahan mendasar pada paradigma atau kerangka berfikir manusia Indonesia terhadap makna, fungsi seni rupa sampai

yang berpengaruh pada bentuk visualnya sesuai dengan norma-norma yang ditetapkan oleh zamannya.

Wiyoso menguraikan perubahan tersebut dari masa ke masa sebagai berikut (Wiyoso, 1990); Seni rupa tertua di Indonesia adalah lukisan dinding gua yang ditemukan di Sulawesi, Pulau Kei, Pulau Seram dan Irian Jaya yang diduga muncul pada Zaman Batu Tengah. Fungsi dan makna seni saat itu mengandung magis berdasarkan kepercayaan Animisme dan Dinamisme. Selanjutnya setelah Zaman Batu Baru, hasil seni rupa tambah berkembang sesuai dengan kebutuhan. Pada masa ini muncul Punden Berundak, Menhir, Tahta Batu dan Keranda Batu dengan gaya *Statis Monumental* untuk patung-patung nenek moyang dan *Dynamis Pictural* untuk gambar binatang. Seni kerajinan dan seni hias berkembang pula pada masa ini dengan simbol-simbol kepercayaan mereka. Pada zaman Dongson, bahan perunggu mulai menambah karya mereka, peninggalannya adalah kapak upacara (Candrasa), genderang upacara (Nekara) dan patung-patung nenek moyang. Dari zaman ini terlihat makna dan fungsi seni sangat menonjol untuk keperluan agama dan kehidupan sosial tanpa pemunculan individu si pencipta.

Selanjutnya pada kira-kira abad pertama masehi, kebudayaan dari India mulai mempengaruhi kebudayaan prasejarah Indonesia dan berakulturasi dengan menghasilkan kebudayaan Hindu-Budha di Indonesia pada abad ke-5. Muncullah candi-candi sebagai bangunan suci untuk pemujaan agama seperti Candi Borobudur, Candi Mendut, Candi Prambanan dan lain-lain. Selain itu seni patung

pun menjadi primadona pada zaman ini karena kebutuhan agama. Tercatat patung Ken Dedes sebagai karya paling indah dari zaman ini.

Untuk keperluan-keperluan keseharian, seni tuang logam menghasilkan karya yang monumental pula. Perlengkapan istana mulai dari peralatan makan dan senjata seperti tombak dan keris dihasilkan dari bahan logam mulia emas dan perak bertabur batu mulia dengan ragam hias flora dan fauna yang sangat indah dan menakjubkn.

Satu cabang dari seni rupa di zaman klasik ini yang tidak ditemukan sisanya adalah seni lukis, meskipun dari Kitab Sundayana dikisahkan tentang jatuh cintanya Hayam Wuruk pada putri Sunda Dyah Pitaloka melalui lukisan pelukis istana Majapahit. Kemungkinan besar sisa-sisa tradisi seni lukis dari zaman ini tidak ada karena kemungkinan terbuat dari bahan yang mudah rusak. Yang masih tersisa mungkin bisa dilacak dari Wayang Beber dari abad ke-17.

Dari semua peninggalan karya seni Zaman Hindu-Budha atau zaman klasik ini, makna dan fungsinya terlihat jelas untuk kepentingan agama (sakral) dan kebutuhan keseharian (profan) yang dihasilkan tanpa diketahui sang penciptanya. Bangunan Candi Borobudur konon dirancang oleh arsitek bernama Gunadharma, tapi itupun tidak begitu jelas asal-usulnya. Yang terkenal adalah raja yang memerintahkan untuk membangunnya yaitu Raja Samarottunga dan putrinya Pramodawardhani yang mendirikan Candi Prambanan (Soekmono, 1973).

Keterangan lain mengatakan bahwa pandey (ahli) pembuat senjata seperti keris, mendapat keistimewaan tinggal di istana dan dianggap sebagai orang yang

mempunyai kekuatan magis bagi raja, tetapi ia tidak diakui sebagai golongan tinggi dalam kalangan keraton. Jadi dari segi pandangan berfikir saat itu seniman masih tetap dianggap sebagai individu yang menonjol karena dianggap suatu profesi yang sama dengan pekerja biasa.

Selanjutnya seni rupa Indonesia pada abad ke-12 sudah mulai dipengaruhi oleh budaya Islam ditandai dengan berdirinya kesultanan Aceh di Sumatra Utara. Pada saat ini muncul bangunan-bangunan sakral untuk agama yaitu mesjid. Hanya pada saat ini norma agama Islam melenyapkan pamor seni patung yang tadinya masih menjadi primadona. Maka untuk gantinya, seni ragam hias ukir dan wayang berkembang dengan semarak ditambah dengan kaligrafi huruf Arab, ragam hias geometris Islam dan Arabesk yang menghiasi mesjid dan istana raja Islam.

Seperti juga zaman sebelumnya, makna dan fungsi seni yang menonjol dari peninggalan zaman Islam ini adalah untuk agama dan sosial. Individu seniman tetap tidak menonjol dan terkesampingkan, meskipun tercatat bahwa Sunan Kudus, Sunan Kalijaga dan Sunan Bonang sebagai pencipta wayang, topeng dan musik gamelan Tapi itu semua tidak menjadi pengaruh untuk menonjolkan nama pencipta seni pada zaman sesudahnya sampai zaman modern.

Putu Wijaya mengemukakan bahwa watak seni tradisi dalam penghargaannya pada karya serta pandangannya pada posisinya di dalam kehidupan adalah kesenian yang tidak melahirkan kelas. Orang berkesenian dengan sederhana, sambil mengerjakan pekerjaan lain sebagai petani, buruh dan lain-lain, misalnya

seperti Cokot dan Lempad. Seni itu sendiri tidak terpecah-pecah semua menyatu dan akrab dengan kehidupan ritual, sosial dan ekonomi (Wijaya, 1979).

Sadali mengungkapkan pula bahwa bagi seniman Bali, originalitas (keaslian) sebuah karya tidak berlaku. Seniman Bali akan sangat bersuka cita apabila karyanya ditiru orang, baik oleh muridnya atau orang lain. Karena di sini terjadi *act of giving* atau menyumbangkan kepandaiannya sebagai amalan terhormat dan mulia (Sadali, 1986).

Sampai dengan zaman Islam, paradigma atau kerangka berfikir orang terhadap seni rupa terlihat masih sama meskipun sudah mulai muncul nama-nama sebagai individu yang memprakarsai dibuatnya sebuah karya atau disebutkan secara jelas sebagai penciptanya, namun kedudukannya masih dianggap sebagai profesi biasa, sama dengan pekerjaan keseharian. Meskipun karyanya diistimewakan sebagai sarana pemujaan tetapi senimannya sendiri dianggap biasa saja dan harus tunduk pada norma-norma yang ditentukan oleh lingkungannya. Sikap seperti ini lazim disebut sebagai sikap tradisi.

Istilah tradisional menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia adalah sikap dan cara berfikir serta bertindak yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada, secara turun temurun. Jadi budaya tradisional dalam berkarya seni di Indonesia yang kita bicarakan adalah budaya bersikap dan budaya berfikir serta budaya bertindak ketika menghasilkan karya seni yang selalu berpegang teguh pada norma dan adat kebiasaan yang ada, secara turun temurun (Depdikbud, 1988).

Menurut Wiyoso, sikap tradisional dalam berkarya seni masih hidup di berbagai daerah di Indonesia. Menurutnya, sejak zaman prasejarah sampai zaman dengan Islam, cara berfikir dalam berkarya seni di Indonesia tetap terlihat berkesimbangan dan memegang sikap tradisional yang kuat berdasarkan norma-norma agama atau kepercayaan secara turun temurun (Wiyoso, 1993).

Dengan adanya keterikatan seniman dalam berkarya yang harus tunduk pada norma agama atau kepercayaan, mereka cenderung mengesampingkan kepentingan pribadinya. Dengan kata lain, ketika ia berkarya ia tidak bebas menyatakan ekspresi seninya, mereka tidak pernah mencantumkan namanya dalam karya-karyanya. Namun karena sikap itu pula ia dihormati dan karyanya dipandang sebagai amal suci dan dianggap sebagai pernyataan bathin dengan Tuhannya. Sikap individualisme sama sekali tidak dikenal dalam seni tradisional.

Sikap tradisi ini tidak hanya berdasarkan pada agama atau kepercayaan, tetapi juga terlihat dalam kehidupan sosial. Kegiatan pribadi seniman dalam berkarya selalu terikat pada kepentingan bersama, dimana karya harus dimanfaatkan bagi lingkungannya. Selain itu pada masyarakat tradisional karya seni dihasilkan pula oleh sekelompok orang yang artinya karya tersebut hasil keroyokan. Mereka berpandangan bahwa karya seni yang melibatkan banyak orang dinilai lebih bermanfaat dan mempunyai nilai kebersamaan yang lebih dari yang lain. Namun seni yang dihasilkan secara individual juga bisa mempunyai nilai yang sama, contohnya seniman patung zaman prasejarah membuat karya sesuai dengan kesepakatan dari masyarakatnya. Keterikatan seniman pada tradisi memperlihatkan bahwa seniman tidak lain merupakan bagian dari masyarakatnya

dalam berkeaktivitas seni dengan ketika mereka berkreasi menciptakan sabit, cangkul, bajak, jembatan bambu dan lain-lain (Moelyono, 1997). Semua kreasi itu berfungsi untuk mengikatkan solidaritas warga dan saling setia terhadap komunitasnya. Sedangkan roh daya hidup yang mendasarinya adalah agama Hindu, Bali. Proses terbentuknya sikap berkesenian seperti itu telah tertanam selama berabad-abad lamanya.

Seperti telah dikemukakan Wiyoso bahwa seniman dalam masyarakat tradisional adalah orang yang pandai mencipta secara pribadi untuk kepentingan seluruh masyarakat. Menurut Jim Supangkat, kesenian pada masyarakat tradisi adalah persoalan sehari-hari yang tidak terasa istimewa, seperti yang telah dipamerkan oleh masyarakat Sentani di Bentara Budaya (Supangkat, 1992). Dalam pameran itu diperagakan bagaimana masyarakat sekitar Danau Sentani, Irian Jaya menciptakan karya seni. Bagi mereka kesenian adalah persoalan keseharian yang tidak berbeda dengan kegiatan mencangkul dan menanam ubi, bukan pekerjaan istimewa. Yang menarik adalah bahwa ornamen yang mereka buat diciptakan oleh *Ondoafi*, yaitu kepala suku. Pada awal penciptaannya merupakan peristiwa sakral, tapi setelah itu boleh dipakai dan ditiru oleh semua masyarakat. Herman Ode dan John Ode adalah bapak dan anak yang memperagakan melukis dengan pisau dan kuas pada pameran itu mengatakan bahwa yang tahu tafsir dari lambang-lambang lukisan mereka hanya kepala suku, sedangkan masyarakat biasa tabu. Kalau melanggar menafsirkan maka ia akan kena kutuk dan bisa mati mendadak. Mereka pun tahu betul motif mana yang

boleh mereka pakai dan mana yang tidak boleh. Mereka tidak memahami makna perlambangan motif tersebut, tetapi tahu betul kekuatan magisnya.

Sikap ketundukan mereka terhadap pimpinan dan komunitas mereka menunjukkan ciri khas sikap kesenian dimana kepemilikannya dirasakan dalam kebersamaan. Sewaktu-waktu dapat muncul seniman unggul secara individu seperti *Ondoafi-Ondoafi* dari Danau Sentani, Irian Jaya tersebut di atas atau seniman pembuat wayang yang masih hidup sekarang ini serta diakui keunggulannya seperti R.N. Suhatmanto dan Sukasman di masyarakat Jawa (Sedyawati, 1999).

Bagaimana keadaan seni tradisi saat ini ? Menjawab hal itu oleh Sanento Yuliman disebut “Seni Rupa Bawah” (Yuliman, 1992) karena kini seni rupa tersebut merupakan seni tradisi produksi, distribusi dan konsumsinya berlangsung di lapisan sosial bawah atau lapisan menengah ke bawah yang hidup di kota besar, kota kecil dan desa. Walau begitu ada juga produk yang dapat menembus pasaran atau malah diekspor.

Bagaimanapun seni rupa tradisi pada saat ini selalu dihubungkan dengan ekonomi lemah, taraf hidup yang rendah, kurang berpendidikan dalam arti pendidikan modern. Teknologinya sederhana, umumnya dibuat sendiri, buatan lokal atau dalam negeri, dengan bahan baku lokal pula, atau daerah tetangga dan sedikit bahan impor. Contohnya lukisan kaca Cirebon, lukisan jalanan (karena dijajakannya di pinggir jalan), lukisan becak (dilukis pada badan becak), lukisan dan patung Bali dan berjenis-jenis tekstil rakyat dalam industri kecil atau kerajinan dan berbagai barang lain buatan rakyat jelata.

boleh mereka pakai dan mana yang tidak boleh. Mereka tidak memahami makna perlambangan motif tersebut, tetapi tahu betul kekuatan magisnya.

Sikap ketundukan mereka terhadap pimpinan dan komunitas mereka menunjukkan ciri khas sikap kesenian dimana kepemilikannya dirasakan dalam kebersamaan. Sewaktu-waktu dapat muncul seniman unggul secara individu seperti *Ondoafi-Ondoafi* dari Danau Sentani, Irian Jaya tersebut di atas atau seniman pembuat wayang yang masih hidup sekarang ini serta diakui keunggulannya seperti R.N. Suhatnanto dan Sukasman di masyarakat Jawa (Sedyawati, 1999).

Bagaimana keadaan seni tradisi saat ini ? Menjawab hal itu oleh Sanento Yuliman disebut “Seni Rupa Bawah” (Yuliman, 1992) karena kini seni rupa tersebut merupakan seni tradisi produksi, distribusi dan konsumsinya berlangsung di lapisan sosial bawah atau lapisan menengah ke bawah yang hidup di kota besar, kota kecil dan desa. Walau begitu ada juga produk yang dapat menembus pasaran atau malah diekspor.

Bagaimanapun seni rupa tradisi pada saat ini selalu dihubungkan dengan ekonomi lemah, taraf hidup yang rendah, kurang berpendidikan dalam arti pendidikan modern. Teknologinya sederhana, umumnya dibuat sendiri, buatan lokal atau dalam negeri, dengan bahan baku lokal pula, atau daerah tetangga dan sedikit bahan impor. Contohnya lukisan kaca Cirebon, lukisan jalanan (karena dijajakannya di pinggir jalan), lukisan becak (dilukis pada badan becak), lukisan dan patung Bali dan berjenis-jenis tekstil rakyat dalam industri kecil atau kerajinan dan berbagai barang lain buatan rakyat jelata.

Menurut Sanento Yuliman, seni rupa bawah ini berhubungan dengan seni tradisi dengan cara dan sifat hubungan yang berbeda-beda. Dalam sejumlah hal sebutan “tradisional” menjadi rancu, karena tata sosial budaya tradisional yang utuh sudah sukar ditemukan di Indonesia. Proses integrasi negara kesatuan telah mengubah banyak hal dalam sistem sosial masyarakat tradisi menjadi masyarakat dunia keempat (Yuliman, 1992).

Dalam hal ini seorang antropolog, Nelson H.H. Grobun (1976), mengemukakan sebuah konsep tentang masyarakat dunia keempat, yaitu sebutan bagi sebuah kelompok masyarakat atau penduduk asli seperti misalnya orang-orang Aborigin yang mana kekuasaan telah dipegang oleh pemerintah dunia kesatu, kedua dan ketiga. Sejak itu mereka tidak mempunyai kekuasaan untuk mengatur daerahnya sendiri. Mereka menjadi minoritas yang tidak mempunyai kekuatan langsung untuk mengatur kehidupan kelompoknya. Dalam segala hal mereka jadi tergantung pada negara yang menguasainya dan tidak lagi menjadi kelompok tertutup, ia menjadi terbuka dan dikenal oleh bangsa luar. Namun ada akibatnya, yaitu benda-benda seni yang mereka hasilkan mulai tidak bermakna sakral karena perubahan tatanan sosial dan kepercayaan, maka benda seni tersebut dibuat untuk barang pesanan yang semata-mata untuk dijual di pasar kepada masyarakat lain.

Ironisnya kata Sanento, selagi barang itu dijual ke pasaran bebas, sebenarnya benda-benda tersebut adalah kebanggaan mereka dan kadang-kadang merupakan lambang terpenting identitas mereka sebagai kelompok etnik, yang mana saat ini produksi benda-benda seni tersebut menjadi tergantung pada

permintaan dunia luar. Sementara mereka sudah tidak memakainya dan hanya jadi perlambang etnik mereka saja. Dalam keputusan mereka mengharap-harapkan uluran pihak luar dan pihak atas untuk menyelamatkan identitas mereka yang terancam punah. Hal yang menyedihkan seperti ini berlangsung tanpa suara dari siapapun, termasuk dari budayawan nasional, karena yang merasakannya hanya masyarakat daerah dan suku terasing yang masih peduli pada ketidakrelaan kepunahan benda-benda seni sebagai ciri etnik mereka (Yuliman, 1992).

Selanjutnya gejala lain yang perlu dicatat adalah, karena perpindahan penduduk atau urbanisasi yang tinggi. Dewasa ini kita melihat penyebaran orang, alat teknik, bentuk, motif bahkan praktik seni seutuhnya suatu kebudayaan daerah di daerah lain. Contohnya di Jakarta berkumpul, pembatik dari Solo, Pekalongan, Cirebon, Tasikmalaya, dan lain-lain. Pemahat dari Minang di Sumatra Barat mengerjakan pahatan Jepara di Bandung. Patung Asmat pahatan Denpasar, atau patung Bali buatan Cipacing Sumedang yang juga memproduksi patung khas bangsa Cina Dewi Kwam Im dan patung beruang makan ikan bangsa Ainu-Jepang yang banyak diekspor ke Australia. (Pikiran Rakyat, 1999).

Bagaimanapun sampai saat ini keadaan seni rupa tradisi adalah seni rupa yang berkedudukan lemah dari tenaga kerja yang kurang terdidik dan dengan bahan yang berkualitas rendah. Ia adalah obyek kecerdikan pedagang, obyek pemerintah dan pembinaan industri yang dipandang rendah oleh sebagian besar kalangan terpopuler serta perupa golongan atas (Yuliman, 1992). Seni rupa tradisi adalah seni pinggiran yang konotasinya kuno atau kolot yang dari segi bahasa saja

sudah mengalami diskriminasi semantis, yang tidak pernah mendapat nomor urut. Nomor kesekian secara kuantitas dan nomor entah secara kualitas.

Nasib seniman pinggiran atau seniman bawah menjadi obyek kecerdikan pedagang, pemerintah atau pembinaan Indonesia, hampir dirasakan di seluruh pelosok tanah air. Contohnya seperti yang terjadi pada para seniman warga Pamulang, di Sumbawa. Untuk dapat menjual kain-kain Sumba yang mereka tenun dengan indah, mereka harus menyiapkan serangkaian upacara penyambutan tamu, mulai dari penyambutan tamu dengan tarian, menjamunya, menyelenggarakan pacuan kerbau dan menari tarian khas Sumbawa pada malam harinya. Pemimpinan penyelenggaraan yaitu Pak Thalib, mengaku mengerahkan 75 warganya selama 12 jam dari pukul 10.00 sampai dengan pukul 22.00 WIB, hanya menerima honor RP. 70.000,- untuk seluruh anak buahnya. Sehingga anak buahnya yang paling yunior hanya mendapat Rp. 100,- dan semuanya yang paling dituakan hanya mendapat upah Rp. 1500,- sedangkan kain tenun Sumba itu sendiri dihargakan Rp. 25.000/kain dengan potongan 10% untuk kas desa itupun untuk menjamu tamu. Keadaan tersebut disadari benar oleh Pak Thalib, ia hanya dapat mengurut dada ketika tahu berapa besar uang yang masuk ke kocek biro perjalanan (Atm,1995).

Namun nasib terpinggirkan itu tidak selalu berpihak pada seni tradisi, sebagian tentu ada yang nasibnya cukup baik, ada beberapa kesenian yang mendapat perhatian pemerintah dan diberi penghargaan yang pantas, seperti dua orang penulis Al-Qur'an Raksasa ukuran 2m x 4,5m oleh santri dari pondok pesantren Al-Asyriah, Wonosobo yang diberi hadiah pergi naik haji oleh

pemerintah (Achlish, 1993). Yang menarik dalam pengerjaan Al-Qur'an ini dikerjakan oleh dua orang, seorang penulis dan seorang iluminator, alhasil Al-Qur'an tersebut adalah hasil kolaborasi dua orang santri tersebut. Namun ketika ditawarkan untuk dimasukkan ke dalam Guinness Book of the World Record, suatu hal yang menjadi dambaan dan kebanggaan orang karena suatu prestasi luar biasa, mereka ternyata tidak tertarik sama sekali. Mereka mengatakan berkarya hanya karena Allah semata.

Dari fakta sejarah tentang bagaimana orang memaknai seni terlihat bahwa sejak zaman prsejarah, Budha-Hindu dan Islam, seni tradisional berbasis komunal atau kebersamaan. Mereka mempunyai keyakinan bahwa peniruan seseorang terhadap karya yang lain adalah hal biasa. Ditinjau dari makna dan fungsi untuk agama atau kepercayaan adalah amal/derma yang membuat si seniman terangkat derajatnya di mata Tuhannya. Sedangkan dalam kehidupan sosial dihargai masyarakatnya karena dengan peniruan, seni tersebut benar-benar berfungsi bagi kehidupan lingkungannya dan dianggap sebagai karya yang sangat bermakna. Ditinjau dari makna kehidupan ekonomi pun, seni yang ditiru banyak orang dan berharga tinggi sehingga sangat menguntungkan banyak orang dipandang sebagai seni yang syarat amalnya karena menghadapi banyak orang, menaikkan derajat komunalnya di mata komunal yang lain, menaikkan nama bangsanya kalau sudah beranjak ke peringkat ekspor. Demikianlah kesimpulan dari sikap berkesenian tradisional yang masih kuat mendasari pemikiran seniman tradisional.

Perubahan paradigma berfikir ditengarai secara lebih jelas setelah masuknya pengaruh seni rupa Barat ke Indonesia pada masa penjajahan Belanda. Dengan masuknya metode dan pemikiran seni rupa Barat maka berubah pula metode berfikir berkesenian di Indonesia. Hal ini ditandai dengan munculnya nama seniman secara individu yang pertama kali dilakukan oleh Raden Saleh (1807-1880) dalam karya lukisnya, padahal sebelumnya tidak lazim dilakukan. Selain itu seni lukis muncul menjadi primadona dengan cara, bahan dan gaya Barat, yaitu dengan kwas dan cat. Untuk hal inipun menjadi pertanda kecenderungan seni rupa modern, karena sebelumnya cara seperti itu belum ada, meskipun wayang beber, batik dan seni lukis kaca dapat dijadikan bukti bahwa cikal bakal melukis sudah ada di Indonesia, tetapi dengan cara yang khas tradisional Indonesia.

Dengan munculnya seniman secara individu maka secara jelas seniman telah memproklamirkan hak ciptanya sebagai hak kekayaan intelektual yang dimiliki oleh sipencipta sejak karyanya dilahirkan. Meskipun saat Raden Saleh dan seniman dunia telah mencantumkan namanya pada karya mereka, perlindungan hukum terhadap hak cipta belum lahir. Baru pada tahun 1886 undang-undang perlindungan terhadap literature dan seni lahir melalui Konvensi Bern.

Tahun 1880 Raden Saleh wafat tanpa meninggalkan penerusnya, karena beliau muncul mendahului zamannya, sehingga kehadirannya saat itu tidak mendapat tempat yang layak dari masyarakatnya yang masih berfikir tradisional dan terkungkung oleh penjajahan Belanda. Baru pada kira-kira tahun 1930 an muncul aliran Mooi Indie atau Hindia Molek dengan memunculkan nama

Abdullah Suryosubroto, Pirngadi, Wakidi dan lain-lain yang muncul dari daerah yang berbeda dan berkarya sendiri-sendiri serta tidak saling kenal. Maka sejak saat itulah muncul beratus dan beribu nama seniman lukis Indonesia secara individu dari seluruh pelosok tanah air dengan pusat-pusat daerah seni, yaitu Bandung, Jakarta, Yogya dan Bali. Hal ini didorong pula oleh kemerdekaan Republik Indonesia pada tahun 1945, maka seluruh anak bangsa mulai berlomba meraih keberhasilan diberbagai bidang, terutama bidang pendidikan yang tidak bisa dinikmati di masa penjajahan.

Di bidang pendidikan ini muncul berbagai pendidikan khusus tentang seni yang semula hanya berupa sanggar-sanggar kecil berubah menjadi akademi dan akhirnya sekolah tinggi seni. Sehingga mendorong lebih banyak lagi seniman berkwalitas keluaran akademis yang tidak kalah dengan bangsa lain, terbukti dengan diterimanya berbagai penghargaan oleh beberapa seniman Indonesia dari lembaga luar negeri, seperti dari Wendy Memorial Sorensen. Selain itu harga jual karya seniman Indonesia di balai lelang Singapura tidak kalah pula dengan karya bangsa lain. Hal ini semua menandakan bahwa karya seniman bangsa kita sudah sejajar tampil di mata dunia.

Namun kalau kita cermati, bidang seni lukis rupanya menjadi kecenderungan seni rupa modern Indonesia, salah satu alasan mungkin saja karena pemunculan nama seniman secara individu pertama kali muncul dalam karya lukis maka ciri seni rupa modern Indonesia didominasi oleh bidang ini sampai era 1960 an. Padahal pada zaman Hindu Budha bidang patung menjadi primadona

meskipun dalam zaman Islam tenggelam karena perubahan kepercayaan. Selanjutnya kalau kita simak perjalanan sejarah seni rupa Indonesia, seni kriya tetap memegang peranan sejak masa prasejarah sampai zaman Islam, tetapi pada masa modern terpinggirkan dan tenggelam dalam ruang lingkup seni tradisional yang terasa mengalami perlakuan diskriminatif seperti kerap terungkap dari berbagai keterangan pada paparan sebelumnya.

Seiring dengan membaiknya keadaan negara diberbagai bidang, maka bidang seni pun mengalami kemajuan yang sungguh menggembirakan, meskipun pernah mengalami kekacauan dan perpecahan dalam kubu-kubu yang berbeda pada masa Partai Komunis Indonesia (PKI) mencampur adukkan seni dengan politik melalui lembaga kesenian Rakyat (LEKRA) sebagai alat politiknya. Namun beruntung semua bisa diatasi berkat persatuan dan perjuangan semua anak bangsa, yang berakhir dengan dibubarkannya PKI.

Maka sejak tahun 1965, bidang seni rupa menemukan waktunya yang sangat baik, terlihat dari penyelenggaraan pameran yang semarak, bermunculannya galeri dan art Shop yang didirikan oleh pemerintah atau swasta, berdirinya berbagai pendidikan seni rupa dan puncaknya terjadi *Boom Seni Rupa* pada era 1990 an, yaitu meledaknya harga lukisan dengan harga yang sangat tinggi. Bagaimanapun hal tersebut adalah berita gembira bagi seniman, karena paling tidak itu adalah pertanda apresiasi masyarakat terhadap seni rupa meningkat, namun disisi lain tetap menyisakan pertanyaan yang perlu jawaban, agar hal-hal yang positive tidak dikotori oleh masalah yang negative.

Kekawatiran masyarakat seni terhadap melonjaknya harga karya , bukan tanpa alasan, karena ternyata hal tersebut memang dimanfaatkan orang-orang yang tidak bertanggung jawab untuk menciptakan suasana seperti itu dengan maksud yang kurang baik. Mereka menciptakan pasar sedemikian rupa untuk selanjutnya melakukan pelanggaran hukum terhadap hak cipta para seniman dengan cara memalsu karya seniman terkenal yang berharga jual tinggi, lalu dijual secara sembunyi-sembunyi, terselubung dalam jaringan yang rapi, sampai mencapai balai lelang di Asia dan Eropa.

Dari situasi di atas paradigma berfikir sebagian masyarakat dalam memaknai seni, telah terjadi perubahan yang besar, selain hal-hal yang positive muncul pula hal yang negative, tegasnya hanya memandang karya seni sebagai komoditi yang menguntungkan seperti benda-benda pasaran biasa. Sehingga mereka tak peduli tentang tanggung jawab moral dan nama baik bangsa, apalagi menghormati hak cipta seorang seniman.

Yang disebut pelanggaran secara umum adalah penjiplakan lengkap dengan tanda tangannya untuk tujuan komersial semata-mata. Dalam artian tidak bertujuan baik, bukan untuk studi atau proses berkarya tapi penipuan dan pendomplengan nama besar seseorang (*passing off*) yang sangat merugikan seniman lain secara moril maupun materil., terutama yang diorganisasir oleh suatu organisasi perdagangan dengan cara besar-besaran dan terselubung, dimana mereka sama sekali tidak terjamah Undang-Undang Hak Cipta (UUHC) kita, karena yang terjerat oleh hukum hanya si pemalsu yang biasanya mudah dilacak. Mereka biasanya orang-orang yang masih muda, butuh uang, lugu dan tak tahu

orang Irian yang mempunyai ciri khas kebersamaan, keikhlasan berkarya, keterkaitan komunitas dan kultural tanpa mempertimbangkan tingginya penghargaan dan harga yang didapat dan tidak pernah mereka perlu dengan apa yang disebut hak cipta.

Dalam hal ini Ajip Rosidi menekankan kembali sikap budaya tradisional dalam berkesenian yang dikaitkan dengan masalah hak cipta. Ajip Rosidi menjelaskan bahwa dalam masyarakat tradisional Indonesia, soal hak cipta tidak pernah menjadi masalah karena setiap seniman mencipta untuk mempersembahkannya kepada masyarakatnya. Kalau suatu ciptaan digemari masyarakatnya, maka siapapun bebas memanfaatkannya sesuka hati. Sikap seperti itu menurut Ajip di seluruh dunia pada awalnya sama seperti itu. Contohnya di masyarakat Eropa dahulu, penyalinan naskah yang telah dilakukan sejak zaman Romawi, sering diperjualbelikan tanpa mempermasalahkan mengenai hak cipta. Masalah baru timbul setelah ada mesin cetak. Anehnya yang mempermasalahkan bukan si pencipta, tapi si pencetak, karena mereka yang mengeluarkan modal lebih banyak dalam mengeluarkan sebuah naskah.

Pada tahun 1516 Kaisar Karel V untuk pertama kalinya memberikan hak mutlak pada seorang pencetak bernama Jan Corneliszoon atau Jan Severs atas sebuah buku sejarah yang dibatasi selama 4 tahun, selama itu tak boleh ada pihak lain yang mencetak buku itu. Dalam hal ini si penulis buku tersebut sebagai penciptanya tak pernah sekalipun disebut-sebut. Hal ini berjalan hampir selama tiga abad. Barulah lahir undang-undang yang secara jelas melindungi hak

menahu hanya berdasarkan pesanan karena kadang-kadang pemesanan dilakukan oleh orang lain. Mereka dibayar sangat rendah kadang hanya sekedar cukup untuk makan, sementara si pedagang meraup untung yang sangat besar dan ia biasanya berkelit dari jerat hukum dengan berbagai alasan disertai uang pelicin bagi petugas yang juga butuh tambahan penghasilan.

Peniruan atau penjiplakan karya seni tidak hanya terjadi pada karya lukis kalangan atas, tetapi juga terjadi pada karya seni lain terutama seni kriya, seperti yang dikerjakan komunitas seniman Cipacing, seniman jalanan di Jakarta dan Bandung, atau yang masih berlangsung dalam masyarakat seni Bali serta daerah-daerah lain di seluruh Indonesia. Namun latar belakang dan alasan mereka sangat berbeda, yaitu berdasarkan pemikiran tradisional yang tidak pernah memperlakukan hak cipta serta peniruan adalah hal biasa, karena seniman yang banyak ditiru berarti sangat bermanfaat bagi masyarakatnya dan besar amalannya.

Oleh karena itu dalam pembahasan selanjutnya akan kita lihat kaitan lahirnya hak cipta dalam bidang kesenian, terutama dihubungkan dengan Undang-undang Hak Cipta tahun 1997 yang masih berlaku, sehingga akan terlihat parameter atau ukuran seperti apa yang sudah diatur oleh undang-undang hak cipta bagi perlindungan hukum bidang seni rupa.

2.4. Perkembangan Hak Cipta dalam Seni Rupa

Kapankah munculnya istilah hak cipta dalam seni rupa?

Sikap kesenian tradisional yang dilandasi sosial religius merata dalam bingkai dasar kepercayaan dan melalui kepercayaan Animisme seperti orang-

orang Irian yang mempunyai ciri khas kebersamaan, keikhlasan berkarya, keterkaitan komunitas dan kultural tanpa mempertimbangkan tingginya penghargaan dan harga yang didapat dan tidak pernah mereka perlu dengan apa yang disebut hak cipta.

Dalam hal ini Ajip Rosidi menekankan kembali sikap budaya tradisional dalam berkesenian yang dikaitkan dengan masalah hak cipta. Ajip Rosidi menjelaskan bahwa dalam masyarakat tradisional Indonesia, soal hak cipta tidak pernah menjadi masalah karena setiap seniman mencipta untuk mempersembahkannya kepada masyarakatnya. Kalau suatu ciptaan digemari masyarakatnya, maka siapapun bebas memanfaatkannya sesuka hati. Sikap seperti itu menurut Ajip di seluruh dunia pada awalnya sama seperti itu. Contohnya di masyarakat Eropa dahulu, penyalinan naskah yang telah dilakukan sejak zaman Romawi, sering diperjualbelikan tanpa mempermasalahkan mengenai hak cipta. Masalah baru timbul setelah ada mesin cetak. Anehnya yang mempermasalahkan bukan si pencipta, tapi si pencetak, karena mereka yang mengeluarkan modal lebih banyak dalam mengeluarkan sebuah naskah.

Pada tahun 1516 Kaisar Karel V untuk pertama kalinya memberikan hak mutlak pada seorang pencetak bernama Jan Cormeliszoon atau Jan Severs atas sebuah buku sejarah yang dibatasi selama 4 tahun, selama itu tak boleh ada pihak lain yang mencetak buku itu. Dalam hal ini si penulis buku tersebut sebagai penciptanya tak pernah sekalipun disebut-sebut. Hal ini berjalan hampir selama tiga abad. Barulah lahir undang-undang yang secara jelas melindungi hak

pengarang yang disebut *AUTEURSWET* , hak yang hanya dimiliki oleh para pencipta saja, sedangkan orang lain hanya boleh memperbanyak atas izin si pencipta (Rosidi, 1986).

Sejarah munculnya Undang-undang Hak Cipta yang dikemukakan oleh Ajip Rosidi hanya berlaku untuk pengarang saja. Sedangkan perlindungan terhadap seni rupa baru muncul pada hasil Konvensi Bern pada tahun 1886. Jadi perlindungan terhadap seni rupa lebih kemudian daripada perlindungan terhadap karya tulis, meskipun sebenarnya sikap penghargaan masyarakat Eropa terhadap kebebasan individu seorang seni rupawan sudah mulai sejak pecahnya Revolusi Perancis tahun 1789. Sejak saat itu seniman tidak lagi dalam kekuasaan raja dan para bangsawan, tapi ia menjadi tokoh yang bebas menentukan kehendaknya sendiri. Mereka mulai mencipta karena kehendak sendiri dan memperturutkan kata hatinya. Maka dengan demikian mulailah sejarah seni rupa modern dengan ditandai oleh adanya individualisme.

Muncullah nama-nama besar seperti David, Delarcoix, Jean-Gross, Gericault, Ingres, Goya, Renoir, Monet, Manet, Daumier, Courbet, Cezane, Seurat sampai Van Gogh yang karya-karyanya mengguncang dunia pada saat ini. Jelaslah di Eropa sendiri munculnya perlindungan terhadap hak cipta karena terjadinya kegiatan jual beli ciptaan yang menguntungkan.

Dalam konvensi Bern (1886), tercantum bahwa ruang lingkup hak cipta yang dilindungi meliputi:

- a. Buku, pamflet dan karya tukis lainnya

- b. Kuliah, pidato, khutbah (sermon) dan karya cipta lain yang memiliki tujuan sama dengan hal itu
- c. Drama, drama musikal, tari (koreografi) dan pantomim
- d. Komposisi musik dengan atau tanpa kata-kata
- e. Sinematografi dan karya lain yang mempunyai tujuan sama
- f. Gambar, lukisan arsitektur, seni pahat, seni ukir, seni patung, engraving, model diagram, peta
- g. Litografi, fotografi dan karya lain yang mempunyai tujuan sama
- h. Karya seni terapan, ilustrasi, peta, rencana dan sketsa
- i. Karya tiga dimensi yang berkaitan dengan geografi, topografi, arsitektur dan ilmu pengetahuan (Soenandar, 1996)

Belanda saat itu masuk menjadi anggota Konvensi Bern dan mengubah Undang-undang tahun 1881 menjadi *Auterswet 1912 (AW, 1912)*. Karena Indonesia saat itu merupakan jajahan Belanda, maka otonomis menerapkan undang-undang AW 1912 itu. Perlindungan hak cipta menurut undang-undang tersebut adalah mengakui hak cipta tanpa pendaftaran, dilindungi selama si pencipta hidup dan 50 tahun setelah ia meninggal serta diwariskan kepada ahli warisnya.

Pada saat Indonesia merdeka, Undang-undang AW 1912 ini masih tetap berlaku, sampai dengan tahun 1958, karena tahun itu pemerintah Indonesia menyatakan keluar dari keanggotaan Konvensi Bern. Alasannya karena dengan meningkatnya kegiatan ekonomi, termasuk jual beli hak cipta dan perbanyakan hak cipta sering menjadi masalah di masyarakat kita. Selain itu penemuan-

penemuan teknologi seperti radio, kaset, televisi, video dan sebagainya belum diatur dalam AW 1912 (Rosidi, 1986)

Selain itu, karena pemerintahan Indonesia masih relatif muda umurnya maka kita masih memerlukan pengalaman dan penyerapan berbagai ilmu baru melalui salinan dan terjemahan yang secara implisit masih membutuhkan peniruan-peniruan. Maka dengan cara keluar dari konvensi Bern, Indonesia tidak terkena undang-undang yang terkandung di dalamnya (Zainuddin., 2000). Mulai tahun 1958 Indonesia mulai menyusun rancangan Undang-undang Hak Cipta dan baru ditetapkan pada bulan April 1982 oleh Persiden Soeharto sebagai Undang-undang Nomor 6 tahun 1982. Kemudian disempurnakan lagi menjadi Undang-undang Nomor 12 tahun 1997 untuk menyesuaikannya dengan Konvensi Bern. Demikian sejarah munculnya Undang-undang Hak Cipta yang melindungi seni rupa. Selanjutnya muncul berbagai Undang-undang lain yang terus disempurnakan sampai saat ini.

Dalam hal ini R.E. Soeriatmadja dari Lembaga Penelitian ITB mengemukakan bahwa perkembangan berkat teknologi informasi yang canggih khususnya dan perkembangan IPTEK umumnya, maka bumi akan semakin mengecil sementara semua kegiatan manusia pada saat ini akan berdampak mengglobal. Proses pengambilan keputusan terhadap berbagai hal yang tadinya bersifat lokal nasional, bisa jadi mendapat sorotan dunia dan harus tunduk pada keputusan global. Mau tidak mau akan muncul suatu pengaturan yang mengikat terutama

dalam bidang-bidang yang mempunyai kandungan nilai ekonomi tinggi, termasuk hasil karya seni tradisi (Soeriaatmadja, 1999). Salah satu yang sedang dibicarakan untuk melindunginya adalah rancangan Undang-undang Hak Cipta yang termasuk salah satu Undang-Undang Hak Kekayaan Intelektual atau disingkat HKI.

Dalam percaturan dunia, Indonesia telah menandatangani TRIPs (*Trade Related Aspects Concerning International Property Rights*) yaitu suatu undang-undang global aturan aspek-aspek dagang yang berhubungan dengan Hak Kekayaan Intelektual (HKI). Dengan kata lain sejak Indonesia menandatangani TRIPs tersebut, maka kita sudah terikat pada pengaturan yang mengglobal yang ditetapkan oleh WTO (*World Trade Organization*) atau Organisasi Perdagangan Dunia. Oleh karena itu sistem HKI Global ini beserta seluruh pendukungnya termasuk undang-undang bidang seni, kriya dan desain patut dipahami sebelum pengaturan atau ketentuan itu berlaku secara efektif.

Bila kita cermati dari awal munculnya hak cipta sampai dengan TRIPs, maka terlihat bahwa semuanya berlatar belakang bisnis yang sifatnya cenderung individual dan meraih keuntungan sebesar-besarnya dengan modal sekecil-kecilnya.

Munculnya Undang-undang Hak Cipta di Indonesia pun sebenarnya terlihat ada pemaksaan dari negara maju terhadap negara berkembang yang cenderung melindungi kepentingan mereka, terutama Amerika yang berkepentingan melindungi produk *Microsoft*-nya dari pembajakan negara-negara

China, Rusia, Pakistan, Filipina, India dan Indonesia. Pemerintah Amerika melalui *Business Software Alliance (BSA)* dan *International Intellectual Property Alliance (IIPA)*, meminta agar *United State Trade Representative (USTR)* memasukan Indonesia dalam *Priority List* (Daftar negara untuk diinvestigasi), karena status Indonesia sejak 1988 sudah enam kali masuk daftar *Watch List*. Setiap tahunnya status suatu negara dievaluasi melalui laporan dari berbagai pihak seperti Kedutaan dan Perwakilan Pemerintah Amerika yang ada di Indonesia atau BSA yang dicari sendiri oleh USTR. (Marpaung,1995).

Status Indonesia dari *Priority Watch List* menjadi *Watch List* menunjukkan ke arah perbaikan menurut penilaian mereka, karena terlihat keseriusan pemerintah Indonesia dalam menyesuaikan Undang-undang dengan Konvensi Bern yang terlihat pada UUHC tahun 1997 dan RUUHC tahun 2000 yang menyesuaikan dengan TRIPs. Kalau tidak demikian Amerika akan mengadakan penekanan dalam bentuk sanksi dagang seperti membatasi kuota ekspor tekstil Indonesia atau ikut kampanye menolak ekspor kayu tropis Indonesia termasuk tentang macetnya bantuan IMF, tidak luput dari campur tangan Amerika yang memanfaatkannya agar Indonesia segera menyetujui pelaksanaan TRIPs demi kepentingannya.

Maka sehubungan dengan itu semua, Undang-undang Hak Cipta tahun 1997 dan Rancangan Undang-undang Hak Cipta tahun 2000 yang menyesuaikan diri dengan TRIPs, tidak hanya berdampak melindungi *Microsoft saja* tapi melindungi semua bidang termasuk seni rupa dari usaha segala bentuk pelanggaran termasuk pemalsuan.