

**ARTI SENI & PERKEMBANGAN NILAI SENI  
DI INDONESIA**



Oleh :

**Ida Ayu Dyah Maharani**  
**197805102006042002**

**FAKULTAS SENI RUPA DAN DESAIN**  
**INSTITUT SENI INDONESIA**  
**Denpasar**  
**2012**

## DAFTAR ISI

Halaman judul.....	i
Daftar Isi.....	ii
ARTI SENI.....	1
Masalah Batasan.....	1
Ungkapan Nilai-nilai Seni.....	5
PERKEMBANGAN NILAI SENI DI INDONESIA.....	8
Adanya Perubahan Pola Pikir.....	8
Penggunaan Teknologi yang Lebih Maju.....	10
Adanya Perubahan Citarasa Masyarakat.....	11
Munculnya Gerakan Pembaharuan dalam Seni.....	12
Berperannya Ideologi Politik.....	14
Dibukanya Pendidikan Seni Rupa Modern.....	14

## ARTI SENI

### MASALAH BATASAN

Sejauh yang diketahui, seni ditafsirkan dengan cara bermacam-macam. Di antara pengertian pokok yang sering dipakai adalah *main, ilusi, ungkapan, perasaan, imajinasi, intuisi, hasrat, senang, teknik, arti, bentuk, fungsi, empati, abstraksi* dan *jarak estetik*. Sekilas, pengertian itu memperlihatkan keragaman pendapat yang membingungkan; tetapi dengan pengamatan yang cermat menunjukkan bahwa banyaknya ketidaksepakatan itu hanyalah dalam nama saja. Istilah seperti *imajinasi, bentuk* dan *jarak estetik* menunjukkan segi yang berbeda dari sesuatu yang beragam dan kaya, bukannya batasan-batasan yang tidak dapat dipertemukan. Beberapa istilah menitikberatkan pada *penciptaan seni*, yang lain pada *karya seni* dan lainnya lagi pada *kegiatan apresiasi*. Berbagai perselisihan yang sia-sia, seperti ditunjukkan oleh Morris Weitz dapat dihindari jika cap estetika tidak ditempelkan pada satu potong dari seluruh tubuh seni, tetapi dipakai secara terpisah sebagai unsur pokok dari proses penciptaan, benda estetis dan pengalaman estetis.<sup>1</sup> Menurut Weitz bahwa seni terlalu rumit dan penuh perubahan untuk dimasukkan dalam satu batasan.

Seni, seperti halnya agama dan ilmu, tidak dapat dimasukkan ke dalam pengertian yang sederhana. Oleh karena itu, terlalu naif untuk menarik garis tajam antara seni dan kegiatan manusia lainnya. Meskipun demikian, sebenarnya terdapat lebih banyak kesepakatan di antara pemikir seni, tidak seperti yang nampak di permukaan. Dalam buku *An Introduction to Aesthetic*, E.F.Carrit mengutip pendapat sekitar empat puluh ahli estetika yang representatif baik dari jaman dulu hingga dari jaman modern untuk menjelaskan pengakuan bahwa seni, sebagai proses kreatif, adalah dari suasana hati, perasaan dan jiwa. Dari kesepakatan ini ada dua hal yang dapat dicatat. *Pertama*, bahwa seni adalah ungkapan. *Kedua*,

---

<sup>1</sup> Weitz, 1950, *Philosophy of the Art*, Havard University Press, Cambridge

bahwa seni adalah jiwa, perasaan dan suasana hati yang diungkapkan. Beberapa penulis dan pemikir seni menggunakan istilah lain, seperti *communication* (Tolstoy), *objectification* (Santayana), *embodiment* (Bosanquet dan Reid) dan *symbolization* (Langer dan Arnheim). Kesemuanya bukanlah pengganti dari ungkapan (*expression*), melainkan merupakan istilah yang sejenis.

Sejumlah ahli estetika berpendapat bahwa *ungkapan* tidaklah berarti *self expression*. Seniman mengungkapkan *bukan dari perasaannya sendiri, tetapi apa yang ia ketahui tentang perasaan manusia* (Langer). Hampir semua ahli estetika membedakan antara perasaan yang sekedar meluap yang tidak mempunyai arti dalam seni, dengan ungkapan artistik yang berasal dari *kualitas, citra jiwa* atau *intisari* perasaan. Jadi hanya beberapa pengungkapan yang dapat disebut hasil kegiatan artistik. Dengan *ungkapan* diartikan sebagai usaha sepenuhnya untuk membuat obyek yang bernilai ungkap. Dengan demikian obyek yang seluruhnya tidak bersifat ungkap, tidak bisa disebut karya seni.

Pernyataan bahwa seni adalah ungkapan suasana hati, perasaan dan jiwa, nampaknya mengabaikan peranan teori *Imitasi* dan *Bentuk* yang berpengaruh dalam sejarah estetika. Tetapi jika kita mendalami pokok teori-teori ini, kita akan menemukan bahwa pada kenyataannya tidak terdapat perbedaan yang mendasar. Baik Plato maupun Aristoteles, tidak mengartikan imitasi sebagai peniruan yang tidak bersifat ungkap. Plato pernah menunjuk pelukis dan penyair yang ia tolak sebagai sekedar peniru; tetapi dalam berbagai tulisan, ia mendukung adanya nilai ilham artistik yang bersifat non-imitatif. Di dalam buku-buku *Hukum, Phaedrus, Symposium* dan *Ion*, seni yang paling tinggi diilhami oleh visi langsung dari *keindahan, kebenaran dan kebaikan*. Kesimpulan Plato dalam *Republic* adalah *bahwa seniman yang sebenarnya, yang mengetahui apa yang ia tiru, akan lebih tertarik kepada kenyataan (realities) dan bukan pada peniruan.*<sup>2</sup>

Dalam *Puisi*, Aristoteles menekankan bahwa syair tercipta dari dorongan meniru naluri akan irama dan keserasian. Dialah yang menganggap bahwa bentuk tidak kurang penting daripada imitasi - dan sebenarnya, pentingnya pola dan kesatuan

---

<sup>2</sup> *Republic*, diterjemahkan oleh Benjamin Jowett

mendapat perhatian di sepanjang tulisannya. Ia menunjukkan bahwa pada kenyataannya meniru adalah kehidupan manusia dan fitrah manusia - kegiatan jiwa yang bersifat ungkap. Kegiatan yang dipandang sekedar proses luar bukanlah maksud yang sebenarnya dari imitasi estetik. Suatu karya seni meniru keaslian, bukan seperti apa yang ada, tetapi apa yang muncul pada indera dan imajinasi. Seni meniru yang universal; mengungkapkan yang sebenarnya, meninggalkan hal yang tidak perlu dan gangguan-gangguan sesaat; menyajikan hukum-hukum yang mengatur nasib manusia; dalam hal ini maka seni lebih mempunyai arti filosofis daripada sejarah. Tokoh-tokoh tragis *ditiru* bukan sebagai apa adanya, tetapi sebagai apa *yang seharusnya*, mempertunjukkan keagungan dan kebesaran disamping noda tragis mereka. Dalam buku *Politics*, Aristoteles menyatakan bahwa musik adalah seni yang paling imitatif. *Melodi mempunyai kekuatan untuk menampilkan pribadi dalam dirinya sendiri. Disini, ada semacam pertalian antara harmoni dan irama pada jiwa kita.*<sup>3</sup>

Ajaran seni sebagai imitasi dari jaman purba tidaklah berlawanan dengan dalil para kaum ekspresionis. Mereka menunjukkan bahwa meskipun secara tidak langsung, seniman menyajikan penilaian kepada kenyataan dan oleh karena itu, mengungkapkan perasaan dan kepekaan akan nilai.

Begitu juga, ajaran kaum formalis tidak dapat dianggap berlawanan dengan prinsip ekspresi. Plato kembali pada pemikirannya seperti yang telah dipaparkan sebelumnya, menekankan bahwa bentuk memiliki pertalian hakiki dengan jiwa, dan hal itu menambah dasar yang diperlukan bagi ekspresi dan peningkatan jiwa manusia. Ia melihat bahwa pengalaman estetis melekat lewat sifat-sifat formal - dengan irama, harmoni dan desain - kerjasama yang membentuk keseluruhan. Ia meyakini bahwa pendidikan estetika, khususnya di awal tahap pembentukan kehidupan, akan meningkatkan kemampuan melihat sesuatu dalam kesatuan dan pertaliannya. Sedikit demi sedikit, jiwa dapat mengembangkan tenaga imajinasinya, kepekaan terhadap keteraturan, sampai perasaan suka dan keakraban, dan harmoni menjadi hakikat kedua, malah sebagai naluri. Tanpa

---

<sup>3</sup> Terjemahan E.F.Carr, 1931, *Philosophies of Beauty*, Oxford University Press, New York

pendalaman secara sadar terhadap sifat-sifat yang jelas, dalam pertalian dan pencampurannya yang padu hanya akan mengakibatkan rasa kesatuan hidup atau peleburan jiwa masyarakat yang kecil.

Jika kita beralih dari Plato kepada Immanuel Kant, seorang tokoh formalis besar lainnya, kita menemukan penghargaan yang besar pada kemurnian dan keterpisahan pengalaman estetis, dan mengabaikan segi moral dan politis dalam seni. Meyakini seni sebagai penciptaan keindahan untuk keindahan itu sendiri, Kant menemukan hakikat keindahan dalam gambaran yang dinikmati semata-mata karena gambaran itu sendiri. Disini terdapat gerak yang selaras dari pembawaan kita - keseimbangan yang dinamis antara indera, rasa, imajinasi dan pengertian - yang menanggapi dan dirangsang oleh karya seni. Karena itu, bentuk merupakan *bentuk luar* dan *bentuk dalam*; gambaran karya seni dan keselarasan jiwa; dan medium adalah alat komunikasi bentuk, dalam arti keduanya. Kejeniusan, pembawaan yang menciptakan keindahan karya seni ditandai lebih-lebih dalam Geist - roh atau jiwa - yang merupakan kemampuan menangkap dan mengungkapkan *cita estetis*. Cita seperti itu, berbeda dari pengertian ilmu, memiliki kedalaman dan tambahan arti yang sukar dimengerti dan tak habis-habisnya, seperti terdapat pada karya-karya besar yang memberikan kedalaman misteri pada bentuk. Teori ini, meskipun disebut formalis, tidak jauh dari ajaran ekspresi.

Teori ekspresionis, jika dirumuskan secara memadai, merangkum pandangan yang terdapat pada kedua teori lainnya, mendudukan unsur representasional dan formal dalam arti ekspresi. Tidak hanya imitasi, tetapi imitasi ekspresif; tidak sekedar bentuk, tetapi juga ekspresif.

Disini terjadi ketidaksepakatan tentang sisi atau segi jiwa yang diungkapkan dalam seni. Maritain menekankan pada *intelekt*, Santayana menekankan *kesenangan*, Groce menekankan *intuisi*, Nietzsche dan Freud menekankan *hasrat* dan *ketidaksadaran*, Schiller menekankan pada *permainan imajinasi*, Bosanquet dan Dewey menekankan pada *jiwa sebagai keseluruhan organik*. Tetapi disini pun memungkinkan untuk melebih-lebihkan perbedaan itu. Freud menyetujui

Santayana, bahwa seni sarat dengan kesenangan, dan dengan Tolstoy. Bahwa seni mengungkapkan emosi dan tidak semata-mata hasrat. Maritain sependapat dengan Santayana dalam penekanannya pada keindahan dan dalam membatasi keindahan lewat istilah kesenangan; dan ia berpapasan dengan Croce dan Coollingwood di tengah jalan ketika ia menyatakan, bahwa estetika dapat mengenal faktor-faktor intelektual dan intuitif dalam seni. Schiller menekankan permainan imajinasi, tetapi menyetujui Dewey dan Bosanquet bahwa seni mengikat dan menyelaraskan keseluruhan jiwa-jasad.

Seni, seperti setiap tindakan kreatif, sangat *cair* dan *terbuka*, dan tidak ada batasan yang cukup rapat untuk memagarinya. Sebab terlalu banyak persilangan dan pertautan di antara keragaman kegiatan manusia - seni, agama, teknologi, ekonomi dan sebagainya. Pertanyaan yang perlu dicarikan jawabannya, bukanlah : *Apa yang dapat dilakukan seni sendiri?* Tetapi sebaliknya : *Apa yang dapat dilakukan seni untuk mencapai yang paling baik?*

## **UNGKAPAN NILAI-NILAI SENI**

Kita telah melihat kesepakatan di antara para ahli estetika bahwa seni dapat melayani kebutuhan pengungkapan kehidupan batin atau jiwa, seperti suasana hati, perasaan dan hasrat. Namun batasan seperti ini meskipun mengandung banyak kebenaran, terlalu menekankan segi subyektif seni yaitu penggambaran kehidupan batin. Sebaiknya seni itu disifati dengan mengatakan *seni adalah ungkapan atau perwujudan nilai-nilai*.

Sejumlah ahli estetika yang menandai seni dengan cara ini, misalnya Whitehead : dalam seni, fakta-fakta konkrit itu disusun sedemikian sehingga perhatian dapat diarahkan pada nilai-nilai tertentu yang dapat diwujudkan melaluinya. Kebiasaan seni adalah kebiasaan menikmati nilai-nilai yang hidup. Nietzsche, disibukkan oleh ide, bahwa semua nilai dapat dipertanyakan, dan bahwa tujuan seni, seperti halnya dengan tujuan hidup adalah menilai ulang nilai-nilai pada umumnya. *Tidakkah seni itu memuji, mengagungkan, memilih menampilkan sesuatu hal*

menjadi penting? Dalam semua ini, seni itu melemahkan atau menguatkan penilaian tentang sesuatu.<sup>4</sup> Santayana menerangkan bahwa estetika itu berkenaan dengan persepsi nilai-nilai, dan dia membedakan antara seni sebagai ungkapan nilai-nilai, dan ilmu pengetahuan sebagai deskripsi fakta-fakta. Tetapi teorinya tentang nilai, dalam *The Sense of Beauty*, bersifat Hedonistik dan Subyektif. Louis Arnaud Reid menghindari Subyektivisme sepihak dan memberi batasan nilai dalam pengertian relasional, sebagai sesuatu atau kualitas yang dirasa dan diapresiasi.

Kebanyakan ahli estetika setuju akan titik pandangan ini, walau yang satu memilih kutub subyektif, yang lain lagi kutub obyektif. Setuju, bahwa *karya seni itu bukan sekedar laporan tentang fakta-fakta, melainkan proyeksi dari inspirasi, emosi, preferensi, apresiasi atau kesadaran akan nilai dari pembuatnya (seniman). Seni adalah bahasa spiritual yang mengungkapkan penilaian, lebih daripada memformulasikan deskripsi-deskripsi obyektif.*

Pokok ajaran ini adalah perbedaan antara fakta dan nilai. Ilmu tersusun dari fakta, dan arti sesungguhnya dari fakta atau kebenaran ilmiah sebagai uraian fakta secara teliti adalah bahwa ia akan dipertemukan dengan pembuktian sosial. Tanda pengenalan ilmu adalah sifat kemasyarakatannya, akibat proses abstraksi, generalisasi dan pembuktian kolektif; tidak ada keyakinan yang mempunyai ketetapan ilmiah sepanjang itu masih milik pribadi, obyek esoterik dari sudut pandang seseorang. Keyakinan itu harus ditafsirkan untuk orang lain dan dibenarkan oleh mereka; harus dibuktikan dengan data yang kuat dan sulit ditolak, yang disetujui oleh pengamat yang ahli. Ia harus searah dengan hukum dan teori yang sudah baku, yang telah dibuktikan oleh ilmuwan, yang masih hidup maupun yang telah meninggal. Ilmu disifati oleh Charles Peirce dan Josiah Royce sebagai masyarakat penafsiran (*community of interpretation*).

Nilai, di pihak lain, adalah kualitas yang membangkitkan apresiasi. Seni, sebagai ungkapan nilai, terbit dari sikap penghargaan. Ia tidak hanya mencerminkan keadaan sekedar apa adanya tanpa warna; tetapi memilih, mengurangi dan

---

<sup>4</sup> 1924, *The Twilight of the Idols*, Macmillan, New York

mempertajam. Apa yang ditulis oleh Francis Bacon tentang syair, berlaku untuk semua bentuk seni : ...*menegakkan dan meninggikan jiwa, dengan menundukkan apa yang nampak pada hasrat jiwa, sedangkan akal mengarahkan dan membelokkan jiwa kepada hakikat benda.* Nilai, berbeda dengan kenyataan, sering semata-mata bersifat khayal. Dan lewat seni, nilai memperoleh semacam kenyataan sosial yang berbeda dari kenyataan ilmu.

Nilai diungkapkan dalam kegiatan kreatif seniman, sedangkan ia bertujuan menciptakan sebab-sebab yang nyata untuk apresiasi. Biasanya ia menyampaikan sikap penilaiannya terhadap karya-karyanya kepada orang lain. Masalah bagi seniman adalah bagaimana menemukan kualitas dan bentuk-bentuk obyektif yang dapat menggerakkan penanggap dalam usahanya menangkap nilai-nilai yang ingin seniman wujudkan dalam karya seni itu. Jika ia berhasil mengerjakan ini, maka ia telah *mengungkapkan* nilai-nilai. Hal ini tidak berarti bahwa nilai-nilai harus sudah tersedia lengkap di kepala seniman sebelum ia mulai bekerja. Bisa saja nilai-nilai tersebut muncul sebagai ilham selama proses berkarya dan ilham itu yang diungkapkan. Dalam hal ini, intuisi dan ekspresi adalah identik.

Masalah bagi penanggap berbeda dari masalah yang dihadapi oleh seniman. Karya seni yang ia pandang terdiri dari deretan bentuk perlambang yang harus ditafsirkan. Jadi bagi penanggap, masalahnya adalah bagaimana membekali diri dengan kesadaran akan nilai-nilai yang dapat menghubungkan dirinya dengan deretan bentuk perlambang itu. Tergantung kepadanya, apakah karya seni itu menghidupkan imajinasinya atukah tinggal diam tak berbicara apa-apa. Ia harus membangkitkan dalam dirinya sikap yang sesuai – sehingga ia bisa menemukan nilai-nilai yang diwujudkan oleh seniman. Jika ia berhasil melakukan hal ini, ia pun *mengungkapkan* nilai-nilai dalam kontemplasi, karena itu maka kegiatannya adalah juga kegiatan kreatif.

Dari pandangan seniman dan juga penanggap, seni adalah ungkapan nilai-nilai, yang dari pihak seniman berupa ungkapan keluar (*free expression*), sedangkan dari pihak penanggap berupa ungkapan kedalam (*interpretative expression*).

## **PERKEMBANGAN NILAI SENI DI INDONESIA**

### **ADANYA PERUBAHAN POLA PIKIR**

Terjadinya transformasi budaya secara umum berpengaruh pula terhadap metodologi berfikir setiap individu atau kelompok masyarakat, demikian pula sebaliknya. Sebelum berkesempatan mengenyam pendidikan ‘barat’, masyarakat Indonesia masih menganut pola pikir tradisional (kosmologis), yang memandang nilai kebenaran bukan intrinsik dan kontekstual, melainkan transendental dan universal.

Dalam masyarakat Indonesia, khususnya Jawa, secara spesifik digambarkan bahwa hidup manusia mentradisi sebagai aspek hubungan transenden-esensial-imanen. Hidup dibayangkan akan kembali menuju aspek transenden-esensial lewat transenden-eksistensial, yang berorientasi kepada satu titik yang melambangkan bersatunya *kawula-gusti*. Pada titik itu pula tampak orientasi kepercayaan orang Jawa yaitu *suwung awing uwung* atau sesuatu yang bersifat tidak dapat diterangkan, yang sekaligus merupakan perpaduan antara transenden, esensi, imanen dan eksistensi secara sempurna.

Pola berfikir orang Jawa, yang berprinsip pada pencarian kebenaran di samping akal budi, juga didekati dengan *kasunyataan* atau *olahrasa*. Model berfikir orang Jawa tersebut kerap kali disimbolkan sebagai bentuk kerucut atau piramida dengan titik atas diibaratkan sebagai Maha Pencipta. Ada pula yang melambangkannya sebagai empat persegi dengan garis diagonal yang menunjukkan titik tengah sebagai pusat segala orientasi.

Diperkenalkannya pendidikan Barat pada golongan ningrat di era Politik Etis hingga model pendidikan jaman sekarang telah mengubah cara berfikir tradisional tersebut ke arah pola berfikir rasionalistis seperti yang berkembang di Barat. Pandangan bahwa kebenaran ilmiah hanya bias diukur dengan unsur logika

(rasionalisme logis) dan disertai dengan bukti empiris (rasionalisme empiris) tertanam pada sebagian masyarakat Indonesia yang sempat mengenyam pendidikan model Barat tersebut. Walaupun dalam pelaksanaannya model berfikir orang tradisional Jawa itu seringkali berbenturan dengan model berfikir Barat yang rasional, secara bertahap terjadilah proses dialog. Hal ini terjadi karena orang Jawa mempunyai karakter sebagai pemadu gagasan. Sebagaimana yang telah diutarakan oleh Taruna, seorang pakar kebudayaan Jawa, manusia Jawa pada dasarnya unggul sebagai moderator dalam banyak hal sehingga jabatan penasehat, sesepuh, penganyom atau pembina harus ada dalam organisasi, dan fungsi mereka lebih sebagai sosok pemadu akhir.<sup>5</sup>

Demikian pula dalam gagasan estetik, orang Jawa selalu mencari keselarasan antara aspek tradisional dan unsur modern tanpa terjadi benturan yang besar. Dengan demikian, dalam perkembangan nilai estetik dalam arti yang luas, sulit ditemukan karya yang sifatnya temuan baru, tetapi lebih banyak yang bersifat paduan atau pengembangan.

Dengan ditanamkannya model berfikir modern di bangku sekolah pada jaman sesudah kemerdekaan, mulailah terjadi pergeseran dalam pola fikir masyarakat Indonesia secara bertahap. Walaupun tingkat pergeseran ini sangat bervariasi, keseragaman kurikulum pendidikan dasar, menengah dan perguruan tinggi menunjukkan bahwa ada satu konsepsi yang jelas dalam menanamkan metode berfikir modern dalam masyarakat Indonesia. Pengaruh pendidikan modern itu lambat laun membentuk satu pola fikir baru dalam masyarakat Indonesia, meskipun banyak pihak mengakui bahwa pola fikir tradisional masih tetap bertahan. Hal ini diutarakan oleh Abrahamson tentang masyarakat transisi, bahwa budaya rasa dan budaya akal akan hidup berdampingan mencari format yang tepat.

Penanaman pola fikir baru ini pada masa transisi di era Orde Baru mengalami ketidakseimbangan ketika muatan rasionalitas dalam kurikulum pendidikan nasional Indonesia demikian tingginya, sehingga muatan yang mengolah rasa,

---

<sup>5</sup> Tukiman Taruna, 1987, *Ciri Budaya Manusia Jawa*, Kanisius, Yogyakarta

keterampilan, kreativitas dan budi pekerti kurang diperhatikan. Ketidakseimbangan ini di kemudian hari menjadi bagian dari proses 'pembusukan' nilai dan kebudayaan nasional.

### **PENGGUNAAN TEKNOLOGI YANG LEBIH MAJU**

Sejak diperkenalkannya perangkat permesinan di berbagai industri pengolahan (terutama kopi, kopra dan tebu) dan industri pertambangan (batubara, minyak dan beberapa macam mineral) oleh pemerintah Belanda, sebagian besar masyarakat Indonesia sadar bahwa peningkatan penggunaan teknologi bisa mempercepat hasil yang didapat.

Namun, saat Soekarno-Hatta memproklamirkan negara Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945, ternyata Belanda hanya meninggalkan kegiatan industri tanpa usaha pengkaderan tenaga ahlinya. Barulah pada masa kabinet Djuanda perletakan dasar penggunaan teknologi maju mulai digagas. Hal tersebut terbukti dengan dibangunnya berbagai proyek besar, seperti pabrik pengolahan bijih besi Cilegon, proyek pembangkit listrik Jatiluhur, pabrik semen Gresik, pabrik kertas dan pabrik tekstil, yang semuanya itu telah menggunakan teknologi modern. Demikian pula dengan pembangunan gedung bertingkat, perencanaan kota metropolitan, aneka produk manufaktur berteknologi canggih, industri grafika serta perangkat produksi berteknologi tinggi. Dalam dunia pertanian diterapkan program mekanisasi, inseminasi buatan dan rekayasa holtikultura. Dalam bidang kesehatan diterapkan bermacam-macam peralatan kedokteran modern, mulai dari yang dipergunakan untuk bedah jantung hingga bayi tabung. Juga dalam dunia telekomunikasi, dengan memanfaatkan satelit dan berbagai peralatan komunikasi modern. Dalam bidang penerangan ditandai dengan meluasnya pengguna radio dan televisi. Dalam bidang transportasi, pemanfaatan teknologi maju tampak terlihat dengan dioperasikannya pesawat berbadan lebar milik Garuda, dan seterusnya.

Penerapan teknologi modern hampir di semua lini tersebut sangat berpengaruh dalam menciptakan pergeseran nilai-nilai yang berlaku di masyarakat. Hal ini terbukti dengan terjadinya perubahan pada pola hubungan kemasyarakatan, adat dan kebiasaan, persepsi terhadap waktu dan pandangan hidup baru yang mengarah kepada dunia materi. Dengan sendirinya maka nilai dan norma umum dalam masyarakat pun ikut berubah, termasuk perkembangan nilai-nilai baru sebagai akibat pergeseran terus-menerus. Demikian pula dengan terapan praktis aneka macam produk teknologi dalam masyarakat, termasuk peralatan rumah tangga, peralatan kantor, sistem transportasi, hingga aneka alat pribadi seperti jam tangan digital, pakaian, kalkulator, *laptop* atau *notebook* hingga kartu kredit. Semuanya membangun gaya hidup baru dalam masyarakat, terutama masyarakat di perkotaan.

Penggunaan teknologi yang lebih maju tidak selalu mampu menciptakan teknologi baru. Namun, sebagai pemakai dan perakit pun kita ‘mampu’ menciptakan apresiasi yang lebih maju terhadap modernisasi. Tetapi sebuah bangsa pada modernisasi tahap lanjut tidak cukup hanya sebagai pengguna, tetapi juga dituntut sebagai ‘pencipta’ teknologi.

### **ADANYA PERUBAHAN CITARASA MASYARAKAT**

Masyarakat yang terkondisikan, baik secara alamiah maupun ‘pemaksaan’ dalam rangkaian program modernisasi, lambat laun mengalami pergeseran apresiasi dan persepsi terhadap lingkungan sekelilingnya. Hadirnya kendaraan, gedung, jalan raya, peralatan modern dan informasi mengenai pembangunan, membuka mata sebagian masyarakat akan ‘kebaikan’ hidup masyarakat modern. Dan kemudian dalam jangka waktu tertentu, hal ini menular ke lingkungan yang lebih luas.

Sejalan dengan itu, meningkatnya pendapatan masyarakat telah ikut meningkatkan standar hidup masyarakat. Akibatnya, kebutuhan akan aneka barang konsumsi pun meningkat. Peningkatan ekonomi juga berpengaruh pada peningkatan status sosial pada masyarakat tertentu, terutama masyarakat di kota besar, yang rata-rata

merupakan masyarakat berpendidikan tinggi, kalangan profesional, para pengusaha muda, bahkan anak-anak. Tatanan baru akibat keberhasilan pembangunan tersebut juga disertai dengan munculnya gaya hidup baru yang sesuai dengan kelas sosialnya.

Percepatan dalam bidang ekonomi pada fase pembangunan lanjut telah memunculkan kelas sosial baru. Hal ini diikuti pula oleh ‘peningkatan’ citarasa terhadap kebutuhan sehari-hari. Perubahan ini dipercepat pula oleh kemajuan teknologi komunikasi dan informasi, sehingga berbagai produk konsumen dengan cepat menjadi *budaya massa*.<sup>6</sup>

Karena tuntutan konsumsi dan citarasa masyarakat meningkat, nilai estetik pun segera mengimbangi peningkatan tersebut. Tetapi, karena perangkat nilai yang ada sebelumnya lebih lambat berkembang sebagaimana yang diutarakan oleh Ogburn, masyarakat baru tersebut kemudian menciptakan sendiri nilai-nilai yang dianggap sesuai dengan status sosialnya. Hal itu dapat berlangsung dengan cepat, sehingga dalam tempo yang singkat sudah menjadi bagian hidup yang tercermin dalam karya desain, baik rumah, kendaraan, perabotan maupun barang kesehariannya dengan pelbagai jenjang kualitas sesuai dengan daya beli dan kemampuan jangkauan dari masyarakat tersebut.

## **MUNCULNYA GERAKAN PEMBARUAN DALAM SENI**

Faktor lainnya yang cukup penting dalam pergeseran nilai estetik adalah ungkapan dan pemikiran estetik pembaruan, baik yang dilakukan oleh para seniman maupun tawaran konsep desain baru. Ditinjau dari segi proses transformasi dan pembaruan yang dilakukan oleh para pendesain Belanda dalam ungkapan estetikanya merupakan awal terjadinya pergeseran nilai estetik di Indonesia, yaitu dari nilai estetik Hindu-Jawa-Islam mengarah ke nilai estetik yang bersifat modern.

---

<sup>6</sup> Bachtiar Rifai, 1986, *Perspektif Diri Pembangunan Ilmu dan Teknologi*, Gramedia, Jakarta.

Kesadaran akan nilai estetik modern baru muncul ketika kelompok Pujangga Baru mulai sadar akan pentingnya pembaruan di bidang sastra. Pada dunia seni rupa, pemikiran modern itu baru muncul ketika didirikan Persagi pada tahun 1938 oleh Agus Djaja, Sudjojono, dkk. Pada saat itu kesadaran estetik modern sebenarnya masih berada pada tahap awal sehingga bentuk ungkapan estetikanya pun masih mencari formasi bentuk yang tepat.

Pujangga Baru dan Persagi dapat dijadikan indikasi adanya kesadaran perubahan nilai estetik ke arah bentuk ungkapan modern. Hal itu dapat dicirikan dari upaya penyederhanaan bentuk yang lebih akali dan didukung oleh kritik sebagai cerminan kegiatan kesenian modern. Selain itu, pengaruh konsep pemikiran dari dua kegiatan kesenian di atas secara bertahap membentuk satu sintesis budaya yang lebih lengkap pada beberapa generasi sesudahnya.

Dalam dunia seni rupa, setelah periode Persagi yang ‘menawarkan’ realisme selama beberapa dasawarsa, muncul pembaruan yang dilakukan oleh para seniman akademik dengan beragam gaya. Gaya-gaya tersebut mulai dari gaya abstrak, pengembangan nilai estetik tradisional dan berbagai eksperimen estetik lainnya. Seniman di balik berbagai gaya ini dikenal sebagai mazhab Bandung dan mazhab Yogyakarta. Barulah pada sekitar tahun 1975-an, bersamaan dengan merebaknya kebudayaan pop yang memasuki dunia sastra, muncul Gerakan Seni Rupa Baru yang dipelopori oleh Jim Supangkat dan Sanento Yuliman. Kemudian, dalam kurun tahun 1980-an kelompok ini mengadakan pameran yang berjudul ‘Pasaraya Dunia Fantasi I’ dan ‘Pasaraya Dunia Fantasi II’ dan sesudah itu mereka membubarkan diri. Dua puluh tahun setelah Gerakan Seni Rupa Baru, pembaruan dalam dunia seni bersifat sporadik, yang dilakukan oleh kelompok kecil ataupun oleh individu seniman.

Dalam dunia arsitektur, baru pada tahun 1990-an Arsitek Muda Indonesia (AMI) menyelenggarakan pameran besar dan menerbitkan buku yang berjudul *Arsitek Muda Indonesia 1990-1995* yang berisi alternatif pemikiran arsitektur Indonesia, baik yang berorientasi ‘posmo’, ‘vernakular’ maupun ‘alternatif’. Pada tahun 2000, kelompok ini menerbitkan buku *Perjalanan 1999* yang berisi ulasan

mengenai pameran dan studi banding dengan berbagai karya arsitektur di beberapa negara Eropa.

### **BERPERANNYA IDEOLOGI POLITIK**

Kebijakan politik pemerintah yang berkuasa terbukti berpengaruh besar terhadap perkembangan nilai estetik. Seperti halnya pada jaman berkuasanya sejumlah partai politik pada masa Demokrasi Terpimpin, nilai estetik terekspresikan dalam bentuk propaganda partai politik yang menaunginya. Demikian pula, ketika kekuasaan Soekarno begitu besar, timbul istilah *politik 'mercusuar'* dalam pembangunan fisik.

Pada masa Orde Baru, melalui penerapan kebijakan pemerintah dalam pengembangan industri, permukiman, pariwisata dan sebagainya, nilai estetik yang timbul adalah manifestasi dari kebijakan-kebijakan tersebut. Meskipun terjadi pluralitas dan kebebasan, semuanya tetap harus sejalan dengan garis politik yang dimiliki pemerintah. Nilai estetik yang 'kurang sejalan' dengan kebijakan tersebut kurang mendapat kesempatan untuk berkembang. Hal itu terbukti dengan adanya penutupan berbagai kegiatan kesenian yang mengeritik pemerintah, seperti penghentian pertunjukan teater 'Kecoa' atau penutupan pameran seni rupa 'Marsinah', pelarangan buku sastra karangan Pramudya Ananta Toer, pembacaan puisi oleh W.S. Rendra dan sebagainya. Selanjutnya, ada peraturan tentang perijinan pergelaran kesenian dari pihak keamanan, ada badan sensor film, surat izin penerbitan dan berbagai kegiatan yang sifatnya mengontrol kegiatan termasuk nilai-nilai bawaannya. Jika nilai-nilai tersebut tidak sejalan dengan kebijakan pemerintah, badan kontrol tersebut segera bertindak dengan cara pencabutan izin, penyensoran atau pelarangan.

### **DIBUKANYA PENDIDIKAN SENI RUPA MODERN**

Pendidikan seni acapkali dianggap sebagai barometer pertumbuhan nilai estetik karena pendidikan merupakan proses pembentukan jiwa dan karakter nilai anak

didik. Pendidikan seni rupa (termasuk desain) menanamkan metode berfikir modern dan bermuatan nilai-nilai Barat, yang seringkali tercermin dari karya pada didikannya.<sup>7</sup>

Pengaruh modernisme yang dibawa oleh Reis Mulder misalnya, menjelma dalam geometrik yang abstrak.<sup>8</sup> Hal ini kemudian berpengaruh kepada murid-muridnya, seperti Achmad Sadali, But Mukhtar, Mochtar Apin dan Srihadi Soedarsono. Bahkan tradisi tersebut berlanjut pada generasi berikutnya seperti Umi Dachlan, A.D. Pirous, Kaboel Suadi, Setiawan Sabana dan Abay Subarna, dengan transformasi yang berbeda. Selain itu, alumni pendidikan ini yang tersebar di berbagai tempat dan perguruan tinggi yang lainnya, juga menyebarkan nilai-nilai modern yang berasal dari perguruan tingginya dengan terapan gaya yang amat bervariasi.

Dalam bidang desain, pengaruh modernisme yang berkembang di Barat tercermin dari metodologi pendesainan dan muatan nilai estetikanya. Hal ini sejalan dengan perkembangan nilai-nilai yang berlangsung di masyarakat industri. Dalam hal tertentu, nilai-nilai tradisional diangkat sebagai tema dalam berkarya namun nilai-nilai tersebut telah mengalami proses penerjemahan ke dalam bentuk modern. Paham modern tersebut berlanjut setelah para didikannya ini bekerja di luar, baik sebagai pendesain bebas ataupun bekerja di biro desain, di pemerintahan maupun di industri.

---

<sup>7</sup> Spanjaard, 1990, Bandung, *The Laboratory of the West? Modern Indonesia Art*, Berkeley

<sup>8</sup> Spanjaard, *ibid*