DIMENSI SPIRITUAL DALAM SENI LUKIS ABSTRAK KONTEMPORER INDONESIA: SEJARAH DAN WACANA

Amir Gozali
Jurusan Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
Email :gozali.amir88@gmail.com

Abstract

Abstract art through its abstraction mode is an attempt to explore the essence and existence of humanity in the dimension of spirituality. Abstraction is able to present a deeper meaningful space because of the open dialogue between artists - works - spiritual observers. This research was conducted to explore and explore the transcendental and spirituality dimensions especially in contemporary Indonesian abstract painting as part of the expression and reflection of the search for the essence of the artist. In addition, historical aspects and discourse dynamics will also be analyzed in order to obtain a comprehensive understanding in understanding the development of abstract art in Indonesia. This study uses qualitative methods by optimizing studies on written sources and literature relating to the study of contemporary Indonesian abstract painting by further analyzing the historical aspects and dynamics of discourse. Data were analyzed using content analysis method. This study is expected to be a reference material for learning abstract art, artists, and art lovers.

Keywords: *spiritual, abstract painting, contemporary art, Indonesia*

Pendahuluan

Dalam seni kontemporer, abstraksi hadir dengan hibriditas citra dan representasi yang dikombinasikan dengan material. Ungkapan abstrak yang dipilih adalah langkah untuk masuk kembali ke sisi personal, menggali makna melalui penyederhanaan bentuk, memunculkan sensasi mencipta untuk menghadirkan pengalaman baru dalam melihat karya oleh para pengamat seni. Dalam hal ini, abstraksi menjadi sarana dimana seniman dapat mengungkapkan makna batin dalam seni. Abstraksi merupakan mode penciptaan seni yang memiliki kekhasan estetika tersendiri. Mode ini memberi penekanan pada sensibilitas dan intuisi dari seniman dalam melihat fenomena, maupun dalam mengekspresikan pengalamannya.

Dalam dalam wacana seni modern, abstraksi seringkali dipahami sebagai pernyataan kaum *avant gardis* untuk menegaskan sikap pemberontakan atas keterbatasan (ketidakstabilan) seniman dalam menangkap realitas yang sebenarnya. Penyederhanaan adalah hal yang dengan mudah terlihat ketika mengamati praktik penciptaan kekaryaan seni modern. Pemahaman ini menjadi lebih kompleks ketika seniman modern membawa abstraksi menjadi wahana makna batin dan individualitas. Meskipun *avant gardis* senantiasa memuja kebebasan individu dari aspek-aspek diluar dirinya, manusia tetap tidak akan pernah berhenti memperhatikan kehidupan roh atau spiritualitas. Pemahaman seni rupa modern yang komprehensif tidak pernah sampai pada persoalan transendental. Hal inilah yang kemudian menjadi pemicu bagi seniman modern untuk mengamati dan mencari lebih jauh kepada aspek transenden yang mendekati spiritualitas manusia. Seringkali seniman modern dianggap telah berpaling dari ketuhanan dan agama sehingga karya seni yang tercipta jauh dari

ekspresi spiritual. Namun manusia adalah individu spiritual, yang akan terus mencari pengetahuan tentang sesuatu yang transendental, dan hal tak terbatas, diluar kemampuannya. Seni modern memanifestasikan hal ini, meski dengan cara yang lebih implisit jika dibandingkan dengan cara yang digunakan pada abad-abad sebelumnya. Salah satu cara seniman modern menyalurkan keinginannya untuk mencapai transendensi adalah melalui mode abstraksi. Persoalan transendental tidak mudah untuk dipahami tanpa mencermati praktik seniman ataupun hal-hal yang berpengaruh disekitar medan penciptaan seninya.

Dalam karya seni kontemporer, para seniman mengambil hal-hal yang paling signifikan dan esensial dari sebuah fenomena, meski kemudian sering terlihat bahwa seni kontemporer tidak lebih dari sekedar permainan semantik. Abstraksi dalam semua praktik seni kontemporer menunjukkan bahwa seni adalah hasil dari apa yang seniman lihat dan alami sebagai individu. Meski cukup sulit untuk didefinisikan, praktik seni kontemporer telah dipengaruhi oleh perspektif estetika pascamodern. Dalam pandangan yang lebih luas, seni kontemporer tidak berusaha untuk mengungkapkan realitas transendental. Sebaliknya, jika dibandingkan dengan upaya *avant gardis* yang berambisi menemukan kosarupa baru dan mengenalkan ikonografi baru, kaum posmodernis menghargai citra tradisional meski kadang tidak menghormati makna aslinya. Praktik posmodernis memiliki karakter ludis (menggunakan pastische, ironi, dan kejeniusan), mengolah dan mempermainkan ikonografi secara artistik dalam ambisi memunculkan asosiasi dan manipulasi emosi. Seni kontemporer juga hadir dalam spektrum permainan semantik. Dalam paradigma kritik seni, apa yang dilakukan bukan berada dalam upaya menghubungkan praktik dalam upaya transendensi, namun lebih pada mengaktivasi rangkaian refleksi atas fenomena sosial.

Karya seni kontemporer dalam spektrum gagasan postmodernisme, baik menyangkut isi dan bentuk, berfokus pada materi dan visual, dan terkait dengan masalah sosial dan politik tertentu. Jika karya tersebut menampilkan citra religius, ia mengambil bentuk kutipan tema ikonografi religi yang paling stereotip sebagai komponen siap pakai. Atas dasar ini, banyak kritikus seni yang berpendapat bahwa karya-karya postmodern tidak berkaitan dengan iman atau spiritualitas, melainkan melihat agama sebagai institusi dan fenomena sosial.

Dalam hal ini, Kandinsky berargumen bahwa seni yang hanya mengejar bentuk dan upaya material tidak akan memiliki kuasa atas batin dan masa depan. Seni adalah milik kehidupan spiritual, sekaligus salah satu unsur terkuat yang dimiliki kehidupan spiritual. Reperesentasi belaka tidak akan pernah mampu menyampaikan kedalaman kehidupan batin sehingga seni harus bersifat non-representasional. Kehidupan batin tidak akan mampu ditangkap atau diwakili oleh representasi bentuk fisik, yang menjadi simbol dari sesuatu yang lebih besar. Abstraksi adalah jalan untuk membebaskan pikiran dari asosiasi dangkal dunia fisik sehari-hari, dan menghidupkan emosi kehidupan batin. Ia menyatakan bahwa seni memiliki kekuatan emosi dan potensi emosi ini harus mampu memberi makna batin, sehingga seni dapat dijadikan sebagai wahana transenden dan seniman harus mampu merebut kembali kekuatan ekspresi spiritualnya. Mengikuti mode abstraksi dalam penciptaan seni adalah sebuah upaya untuk mengeksplorasi dunia yang baru, yaitu ranah batin individu. Abstraksi adalah jalan pencarian yang lebih dalam atas esensi dan eksistensi kemanusiaan dalam dimensi spiritualias. Spektrum spiritualitas inilah yang kemudian menjadi kunci dari pemikiran Kandinsky atas seni abstrak. Abstraksi mampu menghadirkan ruang pemaknaan yang lebih dalam karena terbukanya dialog antara seniman – karya – pengamat secara spiritual.

Dengan pemahaman di atas, penting kiranya untuk menguji sekaligus mengeksplorasi aspek transedental dan spiritualitas yang tampak pada karya seni lukis abstrak kontemporer. Penelitian ini dimaksudkan untuk menggali dimensi spiritualitas (sebagaimana yang dijelaskan di atas) sebagai bagian dari pencarian esensi dan eksistensi kemanusiaan dalam diri seniman abstrak Indonesia. Hal ini dilakukan mengingat belum ada tulisan yang secara komprehensif menggali dan mengeksplorasi aspek spiritualitas yang muncul dalam karya seni lukis abstrak kontemporer Indonesia, sebagai bagian dari ekspresi dan refleksi pencarian esensi senimannya.

Berpijak dari latar belakang yang diurakan dalam pendahuluan diatas, maka rumusan masalah yang diajukan dalam penelitian ini adalah : 1. *Bagaimana Sejarah perkembangan seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia?*
2. Bagaimana dinamika wacana yang melingkupi seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia?
3. Bagaimana dimensi transedental dan spiritualitas yang muncul dalam karya-karya seni lukis abstrak kontemporer Indonesia?
Penelitian ini bertujuan untuk memperoleh gambaran utuh dan jelas mengenai sejarah serta dinamika wacana seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia. Penelitian ini juga akan menganalisis dimensi spiritualitas yang muncul dalam karya seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia.

Metodologi Penelitian

Jenis penelitian ini adalah penelitian pustaka (*library research*), yaitu penelitian yang obyek utamanya adalah buku-buku atau sumber kepustakaan lain. Pencarian data dilakukan melalui kajian pustaka dari buku-buku yang relevan dengan pembahasan. Kegiatan studi termasuk kategori penelitian kualitatif dengan prosedur kegiatan dan teknik penyajian finalnya secara deskriptif. Penelitian bertempat di Perpustakaan Pusat dan kampus FSRD Institut Seni Indonesia Surakarta, serta beberapa perpustakaan daerah yang menyediakan data-data sekunder. Penelitian ini menerapkan beberapa pendekatan, antara lain (1) Pendekatan historis, yaitu pendekatan untuk mengkaji sejarah perkembangan seni lukis abstrak di Indonesia; (2) Pendekatan sosiologis, yaitu pendekatan yang mengkaji tentang teori dan pemahaman seni lukis abstrak kontemporer Indonesia beserta dinamika wacana dalam perkembangannya guna mendapatkan pemahaman secara komprehensif atas dimensi spiritualitas yang melingkupinya.

Sumber data dalam penelitian ini dibedakan menjadi dua: (1) sumber data primer, yaitu berupa buku-buku yang membahas tentang definisi, sejarah, dan dinamika wacana seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia serta dimensi spiritualitas yang muncul dalam karya-karyanya, (2) sumber data sekunder, yaitu artikel ilmiah, laporan jurnalistik, dokumen, dokumentasi karya yang berkaitan dengan seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia.

Penelitian ini menggunakan metode analisis isi (*content analysis*). Analisis isi adalah suatu teknik penelitian untuk membuat kesimpulan-kesimpulan (inferensi) yang dapat ditiru (*replicable*) dan dengan data yang valid, dengan memperhatikan konteksnya. Metode ini dimaksudkan untuk menganalisis seluruh pembahasan mengenai: (1) sejarah perkembangan seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia; (2) dinamika wacana yang melingkupi seni lukis abstrak kontemporer di Indonesia; (3) dimensi spiritualitas yang muncul dalam karya-karya seni lukis abstrak kontemporer Indonesia.

Dalam menganalisis data setelah terkumpul penulis menggunakan metode-metode sebagai berikut: (1) Metode Induktif. Metode ini digunakan ketika didapati data-data yang mempunyai unsur-unsur kesamaan

kemudian dari situ ditarik kesimpulan umum; (2) Metode Deduktif. Metode ini digunakan sebaliknya yaitu pengertian umum yang telah ada dicarikan data-data yang dapat menguatkannya; (3) Metode Deskriptif. Metode ini digunakan untuk mendiskripsikan segala hal yang berkaitan dengan pokok pembicaraan secara sistematis, faktual dan akurat mengenai faktor-faktor sifat-sifat serta hubungan dua fenomena yang diselidiki. Dalam penelitian ini, penulis memulainya dari tahapan merumuskan masalah, membuat kerangka berpikir, menentukan metode operasionalisasi konsep, menentukan metode pengumpulan data, mengumpulkan metode analisis data yang kemudian sampai pada tahap interpretasi makna.

HASIL DAN PEMBAHASAN

A. Seni Lukis Abstrak : Manifestasi Seni Rupa Modern Barat

Seni abstrak adalah manifestasi seni yang dianggap paling mampu menjustifikasi nilai-nilainya sesuai dengan semangat zaman. Bagaimanapun salah satu prinsip seni rupa modern adalah otonomi seni (dengan sendirinya juga otonomi seniman). Dalam kaitan tersebut maka seni rupa modern melalui seni abstrak telah mampu menunjukkan prinsip-prinsip estetik yang baru dan belum pernah ada sebelumnya. Banyak pihak berpendapat bahwa seni abstrak telah sampai pada kebuntuan, namun sebaliknya, bisa pula diasumsikan seni abstrak adalah puncak pencapaian prinsip-prinsip seni rupa modern.

Formalisme memang menjadi jiwa seni rupa modern yang terwujud dalam seni abstrak. Karena itu pengertian modernisme hampir-hampir sebangun dengan pengertian formalisme, seperti diutarakan oleh Terry Barrett, bahwa _Modernisme‘ dan _Formalisme‘ kadang dipergunakan sebagai sinonim, dan kedua konsep tersebut saling tumpang tindih‖ (Why Is That Art?, 107). Penopang utama prinsip formalisme di abad ke-20 adalah teori yang dibangun oleh Clive Bell dan Clement Greenberg. Dengan menegaskan parameter estetik bahwa bentuk adalah yang paling utama, maka seni rupa abstrak dapat menetapkan dan menjustifikasi _kebenaran‘ dan _keutamaan‘-nya dibandingkan prinsip-prinsip seni yang lain. Pengalaman estetik didapat melalui pencerapan aspek-aspek kebentukan karya seni.

Karena itu standar kualitas dan kebenaran ditetapkan berdasarkan teori *„significant form"* yang disusun oleh Clive Bell pada 1914. Teori tersebut menetapkan yang utama dari karya adalah (susunan) bentuknya. Sedangkan Clement Greenberg pada pertengahan abad ke-20 menetapkan bahwa yang utama dari seni lukis adalah esensi seni lukis itu sendiri*: kedataran kanvas dan penerapan cat yang dapat menekankan kedataran kanvas sembari merefleksikan eksistensi sang seniman.* Karena itu pokok soal dan ilusi diharamkan oleh Greenberg.

Menurut Baudrillard seni rupa abstrak dianggap lebih jujur dan ―masuk akal‖ dibandingkan seni rupa kontemporer yang dianggap dekaden. Pada 1996 Baudrillard menulis artikel yang menggegerkan seni rupa kontemporer dengan judul *"The Conspiracy of Art*‖, yang pada intinya menihilkan keberadaan seni rupa kontemporer. Pada 2003, dia menulis artikel berjudul *"Art. . .Contemporary of Itself"*, yang kurang lebih membandingkan seni rupa modern dengan seni rupa kontemporer,

Modernity was the golden age of the deconstruction of reality into its component parts, a minute analysis starting with Impressionism and followed by Abstraction. It was experimentally open on all aspects of perception, sensibility, the structure of the object, and the dismemberment of forms. [1]

1 Jean Baudrillard, "Art. . .Contemporary of Itself" dalam *The Conspiracy of Art*, penyunting Sylvère Lotringer (New York: Semiotext(e), 2005), 89-90. Selanjutnya ditulis *The Conspiracy of Art.*

Sedangkan bicara mengenai seni rupa kontemporer, Baudrillard berujar,

Contemporary art is only contemporary of itself. It no longer transcends itself into the past or the future. Its only reality is its operation in real time and its confusion with this reality. Nothing differentiates it from technical, advertising, media and digital operations. There is no more transcendence, no more divergence, nothing from another scene: it is a reflective game with the contemporary world as it happens. This is why contemporary art is null and void: it and the world form a zero sum equation (The Conspiracy of Art, 89).

B. Perjalanan Seni Lukis Abstrak Indonesia

Keberadaan seni abstrak dalam sejarah seni rupa Indonesia tidak bisa lepas dari perkembangan seni rupa di Bandung melalui keberadaan pendidikan guru gambar, yaitu Balai Pendidikan Universiter Guru Gambar yang didirikan pada 1947 dan ditempatkan sebagai bagian dari Fakultas Teknik, Universitas Indonesia di Bandung (sekarang menjadi Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB). Keberadaan pendidikan tersebut adalah hasil proposal yang diajukan oleh Simon Admiral kepada pemerintah Belanda. Simon Admiral mengajak serta beberapa dosen Belanda untuk menjalankan lembaga pendidikan tersebut, yang kemudian paling menonjol peranannya adalah Ries Mulder, yang juga seorang pelukis. Dia mengajar menggambar ekspresif, melukis dan tinjauan seni. Kendati bertujuan menghasilkan guru gambar, pada perjalanannya sebagian besar mahasiswa justru menunjukkan minat utama mereka pada mata pelajaran melukis. Dalam kaitan dengan pengajaran seni lukis inilah mengapa Bandung ditetapkan sebagai muasal seni lukis abstrak.[2]

Keberadaan seni lukis abstrak di Bandung tak lepas dari sosok Ries Mulder. Sebagai pelukis yang gayanya dipengaruhi Jacques Villon, gaya lukisan Mulder adalah kubistis, bukan abstrak murni. Kecenderungan tersebut ditularkan oleh Mulder kepada murid-muridnya di Bandung. Hal itu diperlihatkan melalui lukisan-lukisan yang dipamerkan di Bentara Budaya pada 1954 tersebut. Hal itu dijelaskan oleh Helena Spanjaard.

Pengaruh dari Ries Mulder sendiri menjelma dalam bentuk-bentuk geometrik yang abstrak yang selalu disusun dalam cara mosaik. Penggunaan teknik warna yang istimewa dan subdued pastel hues dapat diperhatikan dalam hasil karya Mulder dan murid-muridnya. Bandingkanlah suatu contoh dari karya Ries Mulder, ―Perahu Layar‖ dengan ―Taman Sentral‖ karya Sadali.[3]

Dengan demikian jelas bahwa seni abstrak Indonesia awalnya tidak sepenuhnya abstrak murni, melainkan kubisme yang ditularkan Mulder. Pada kenyataannya seni lukis abstrak Indonesia tak pernah mengupayakan bangun teori yang tersendiri dan valid (baik dari para senimannya maupun kritikusnya). Terlihat bahwa kecenderungan abstrak di Indonesia adalah kecenderungan yang diadopsi dari seni abstrak Barat dengan penyesuaian yang lebih personal. Dengan kata lain, seni lukis abstrak Indonesia lebih cenderung abtraksi daripada abstrak murni, seperti diutarakan oleh Sanento Yuliman.

Jadi, selagi dalam kecenderungan terdahulu pelukis melukis benda-benda atau obyek-obyek, betapa pun didistorsi, digayakan atau pun terjelma sebagai fantasi, dalam kecenderungan kelima ini pelukis menciptakan bentuk-bentuk dengan bebas.

2 Asmujo J. Irianto, Seni Lukis Abstrak Indonesia, Jurnal Kalam no. 27 Tahun 2015

3 Helena Spanjaard, "Bandung, Laboratorium Barat?" dalam *Modern Indonesian Art: Three Generations of Tradition and Change 1945-1990*, penyunting Joseph Fischer (New York: Panitia Pameran KIAS, 1990),205 Selanjutnya ditulis *Modern Indonesian Art.*

Ingatan kepada obyek dapat dikatakan hanyalah untuk pegangan‖ saja dalam pikiran di tengah susunan bentuk-bentuk abstrak, atau pun hanya batu loncatan untuk memulai melukis. Pelukis menciptakan susunan rupa yang ekspresif bagi emosinya (segi liris) dan memuaskan perasaannya akan rupa (segi estetis).[4]

Kendati persepsi dunia Barat pada seni lukis modern Indonesia yang dianggap lebih rendah mutunya tidak semata-mata menunjuk pada seni lukis abstrak, agaknya lukisan abstrak menjadi tertuduh utama. Bagaimanapun, tanpa konten dan tanpa narasi tentu saja lukisan-lukisan para pelukis abstrak Bandung terlihat sebagai epigon kecenderungan abstrak Barat. Prinsip-prinsip orisinalitas, penerobosan (mencari kebaruan), tentu sulit ditunjukkan oleh lukisan-lukisan abstrak gaya kubistis para seniman Bandung ketika itu. Hal ini kemudian mendorong beberapa pelukis, seperti Sadali—bisa dikatakan sebagai pelukis abstrak paling terkemuka di Indonesia—untuk lebih mendalami kemungkinan seni abstrak, lepas dari bayang-bayang Ries Mulder. Sadali meneguhkan pilihannya untuk mencari kemungkinan seni lukis abstrak ala Indonesia. Itu sebabnya, seperti diutarakan oleh Jim Supangkat, *"Dia meninggalkan gaya kubis awal tahun 1960-an dan setelah itu menghasilkan lukisan-lukisan abstrak yang mendeformasi lukisan lanskap."* [5]

Pada akhir 1960-an lukisan abstraknya kembali berubah menampilkan emosi yang lebih terkontrol, dan muncul tekstur dalam permukaan kanvasnya. Kadang-kadang Sadali menggoreskan garis melalui ketebalan fragmen tekstural dan pola-pola yang bebas di atas kanvasnya, dan di antara torehan tersebut kadang-kadang dia menampilkan teks kaligrafi Arab. Itu sebabnya lukisan Sadali kerap disebut sebagai **abstrak religius.** Menurut Jim Supangkat, Sadali adalah pelukis abstrak yang memperkenalkan kepercayaan dan diskursus modernisme dalam konteks perkembangan seni rupa modern Indonesia.

Masa 1960-an disebut Sanento Yuliman sebagai masa pertumbuhan seni lukis abstrak. Memasuki 1960-an, setelah dosen-dosen seni rupa ITB mengenyam pendidikan seni rupa di Barat (terutama Amerika Serikat) keyakinan dan pemahaman mereka tentang modernisme meneguhkan pilihan mereka. Di sisi lain keteguhan tersebut juga dibarengi oleh keinginan mengolah sumber-sumber lokal. Itu sebabnya gaya kubis bisa dikatakan menghilang, dan yang kemudian tampil adalah upaya mencari karakter personal. Hal itu setidaknya tampak pada lukisan-lukisan abstrak But Muchtar, Mochtar Apin, A.D. Pirous, Yusuf Affendy dari masa sekitar 1968-1969 (Seni Lukis Indonesia Baru, 37).

Tidak hanya di Bandung, di Yogyakarta pun sejak 1963 Fajar Sidik menghasilkan lukisan abstrak dengan susunan geometris. Namun, menurut Sanento, lukisan abstrak Fajar Sidik yang lebih penting adalah yang dibuat setelah 1968, yang kerap diberi judul "dinamika keruangan". Demikian pula Handrio sejak 1963 menghasilkan lukisan abstrak. Sementara itu di Jakarta Oesman Effendi, sebagaimana dikatakan oleh Sanento, melakukan abstraksi yang sangat jauh terhadap bentuk-bentuk alam dan lukisannya mendekati ungkapan musik.

Sanento Yuliman menjelaskan masa 1960-an sebagai gejala ―kecenderungan abstraksi yang lebih besar‖. Abstraksi lanjut tersebut didorong oleh kehendak untuk menunjukkan pengalaman yang lebih berupa sari kenyataan yang dilihat manusia pada lingkungannya. Atau bisa disebut sebagai pengalaman ―liris akan alam‖. Sanento Yuliman memberikan

4 Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976), 27. Selanjutnya ditulis *Seni Lukis Indonesia Baru.*

5 Jim Supangkat, *Hidden Works and Thoughts of Ahmad Sadali*, katalog pameran Edwin's Gallery, 1997, 6.

kesimpulan mengenai karakter seni lukis abstrak dalam perkembangannya pada 1960-an tersebut.

Seni lukis abstrak pada masa ketiga ini, sekalipun macam-macam coraknya, disatukan oleh satu ciri, yaitu ―lirisisme‖. Semua itu adalah ungkapan emosi dan perasaan pelukis dalam mengalami dunia. Sebuah lukisan adalah bidang ekspresif, tempat seorang pelukis seakan-akan ―memproyeksikan‖ emosi dan getaran perasaannya, merekam kehidupan jiwanya (Seni Lukis Indonesia Baru, 41).[6]

Dengan demikian jelas, menurut Sanento Yuliman, bahwa seni lukis abstrak Indonesia lebih merupakan abstraksi, bukan asbtrak murni yang mencoba mencari hakikat seni lukis. Sedangkan para seniman abstrak di Barat berupaya terus mencari esensi seni lukis. Hal ini ditunjukkan dengan perkembangan Modernisme akhir yang ditandai oleh eksistensi abstrak ekspresionisme, terutama melalui karya-karya Jackson Pollock yang dianggap (dan dikonstruksi melalui sejarah) mampu menunjukkan hakikat seni lukis, seperti diyakini oleh Greenberg,

C. Spiritualitas Dalam Seni Abstrak Modern

Dengan memeriksa pemikiran-pemikiran Kandinsky dalam *'On the Spiritual in Art'* yang telah berusia hampir satu abad, kita akan mengunjungi kembali sisi spiritualitas dalam laku penciptaan seni. Kita mungkin dibayangi oleh dominasi aspek komersial yang ditempatkan pada banyak seni kontemporer; namun, untuk menghargai gagasan spiritualitas yang diabaikan ini, kita harus membiarkan diri kita benar-benar ikut serta dalam seni itu sendiri. Ini membutuhkan waktu, ini meminta untuk memperlambat dan benar-benar terlibat dengan seni, sekaligus memerlukan sebuah bentuk seni yang memungkinkan kita untuk terlibat dengannya. Menurut Kandinsky, kekuatan pendorong proses kreatif harus menjadi apa yang disebutnya sebagai kebutuhan batin. Kandinsky mengatakan,

All means in painting are sacred when they are dictated by inner necessity. All means are reprehensible when they do not spring from the fountain of inner necessity.
. . . The artist must be blind to recogni ed,, and unrecogni ed,, form deaf to the teachings and desires of his time. His open eyes must be directed to his inner life and his ears must be constantly attuned to the voice of inner necessity.[7]

Kontribusi besar Kandinsky adalah untuk menjelaskan bahwa teori harus selalu mengikuti praktik, pandangan yang tampaknya benar-benar terbalik di dunia seni saat ini.
Titik awal, titik referensi dan dasar dari pekerjaan kita, tidak seharusnya teori tetapi kebutuhan batin, resonansi tanpa dasar dari jiwa. Karya yang berasal dari ide bukanlah karya seni dengan cara Kandinsky memahami seni.

What he was after was something that operates at a deeper more direct level. ―Any theoretical scheme says Kandinsky will be lacking in the essential of creation—inner need for expression—which cannot be determined. Neither the quality of the inner need, nor its subjective form, can be measured or weighed.[8]

Kandinsky mengatakan *_That pure painting will affect the soul by its own original means of expression, by means of paint, color, form, the distribution of lines and planes, and their interrelations, in and of themselves"* [9]

6 Sanento Yuliman, *Seni Lukis Indonesia Baru: Sebuah Pengantar* (Jakarta: Dewan Kesenian Jakarta, 1976), 27.

7 Vassily Kandinsky, Concerning the Spiritual in Art, trans.W.T.H. Sadler, (New York: Dover, 1977), 35.

8 Kandinsky, Concerning the Spiritual in Art, 35.

9 Kandinsky: Complete Writings on Art, ed. Kenneth C. Lindsey & Peter Vergo, (New York: Da Capo Press, 1994), 103.

Bagi Kandinsky, ini bukan penolakan terhadap dunia material, seperti yang sering dipikirkan, tetapi pemenuhan spiritualnya, yang sakral, yang mengekspresikan kedalaman mendalam dari bidang material dalam hal resonansi langsungnya dengan jiwa dan mengekspresikan resonansi sakral dalam cat, dalam warna, sejalan di dalam bentuk. Kritikus seni dan sejarawan Donald Kuspit menunjukkan bahwa tidak jelas apa yang dimaksud Kandinsky oleh pengalaman spiritual, bahwa ia tidak pernah secara pasti mendefinisikannya, di luar mengasosiasikannya dengan agama, dan menyatakannya sebagai pusat kehidupan batin. [10] Simone Weil -filsuf, visioner radikal, dan mistik religius - mengingatkan kita bahwa kata spiritualitas tidak menyiratkan afiliasi keagamaan tertentu, atau afiliasi apa pun, dan ia mengingatkan kita bahwa spiritualitas tidak boleh dilekatkan pada sebab apa pun, atau gerakan, atau bahkan ke rezim dan suatu bangsa.[11]

Seni abstrak dapat menjadi laboratorium untuk penyempurnaan dan pertumbuhan jiwa. Ini bisa menjadi penegas untuk kontemplasi, cara memahami dan melibatkan realitas pada tingkat terdalamnya, dan sebuah portal ke pengalaman estetika baru yang membuka lapisan mendalam dari perasaan dan makna, sering kali tidak dapat disebutkan namanya. Intinya, isinya tidak dapat ditentukan, tidak dapat dideskripsikan, dan tidak pernah habis — sama seperti kita.

D. Spiritualitas Dalam Seni Kontemporer

Dalam pandangan luas, seni kontemporer tidak bersuaha untuk mengungkapkan realitas transendental. Bukan berarti para seniman hari ini tidak menggunakan tema ikonik atau narasi dari berbagai tradisi keagamaan. Sebaliknya, jika dibandingkan dengan upaya avant gardis yang berambisi menemukan kosa rupa baru dan mengenalkan ikonografi baru, kaum posmodernis menghargai citra tradisional meski kadang tidak menghormati makna aslinya.

Praktik posmodernis memiliki karakter ludis (menggunakan pastische, ironi, dan kejeniusan), mengolah dan mempermainkan ikonografi religi secara artistik dalam ambisi memunculkan asosiasi dan manipulasi emosi. Secara lugas, seni kontemporer hadir dalam spektrum permainan semantik. Dalam paradigm kritik seni, apa yang dilakukan bukan berada dalam upaya menautkan praktik dalam koridor upaya transendensi, namun lebih pada mengaktivasi rangkaian refleksi atas fenomena sosial, iman, dan religiusitas. Maka, jika melihat pada praktik kekaryaan seni kontemporer, referensi ikonografi yang muncul tidak bisa secara serampangan dimaknai (dan mungkin juga tidak relevan) sebagai referensi kearah transendensi. Tanpa memperdulikan apakah karya seni itu benar-benar mengarahkan kita pada sesuatu diluar diri seniman atau sesuatu yang berada _di atas‘ mereka, karena praktek yang dilakukan adalah bentuk observasi estetik atas serangkaian keyakinan maupun perilaku dari orang-orang yang mempercayai wilayah transendental ini. Permainan akan tanda dan makna adalah kunci bagi serangkaian mode kerja seniman, yang dalam kajian kritik, seringkali acuh tak acuh akan persoalan transendensi. Sementara disatu sisi mereka sangat intens dengan persoalan wacana sosial dan politik.

Persoalan hilangnya refleksi atas persoalan transendental dalam seni dapat dilihat dalam konteks pilihan yang dibuat oleh seniman serta jenis kepekaan yang ditemukan dalam diri pengamat. Ketidakhadiran transendensi dalam masyarakat modern dikarenakan bahwa modernitas telah memaksa pria dan wanita

10 Donald Kuspit, Reconsidering the Spiritual in Art, published in Blackbird, an on-line Journal of literature and the arts, Spring 2003 Vol.2 No. 1, http://www.blackbird.vcu.edu/v2n1/gallery/kuspit_d/reconsidering_text.htm.

11 Simone Weil, The Need for Roots, trans. Arthur Wills, (New York, Harper & Row, 1971), 97.

memasuki konteks individu, menemukan kehidupan mereka telah terfragmentasi, terbagi dalam serangkaian tugas dan fungsi dalam ikatan yang longgar. Masing-maisng meski dikejar dan diupayakan dalam konteks yang berbeda dan beragam dalam visi kesatuan dunia. Semuanya mesti dinegosiasikan agara mampu menjadi bagian dari kesatuan ini, menjadi bagian dari tatanan eksistensi logis tertentu. Dalam arus utama kehidupan modern inilah negosiasi ini dihadirkan, jika kita ingin mengikuti perubahan yang ditawarkannya.

Lantas, apakah ini berarti bahwa dorongan kearah transendensi ini lenyap sepenuhnya dari praktik masyarakat kontemporer, dan ia tidak mempunyai tempat dalam seni kontemporer?

Penulis percaya hal ini masih ada meski ia nampak parsial dan acak. Sistem konotasi sebelumnya yang berurusan dengan persoalan transendensi, tidak cukup lagi memadai untuk kondisi kehidupan modern dan karakter seni yang diciptakan hari ini. Posmodernisme menghilangkan transendensi dari fokus perhatian sehingga kita kehilangan konsep yang memungkinkan kita melakukan identifikasi dan karakterisasi akan persoalan ini. Sementara terminologi yang digunakan dalam seni kontemporer seringkali tidak memiliki referensi transenden. Apparatus konseptual dari sistem metafisik tradisional sering dipandang tidak relevan berhadapan dengan sistem dalam menghadapi kenyataan. Hal yang seringkali muncul pada individu yang bergelut dalam ranah seni. Bahkan ketika para seniman menyerahkan mekanisme transendental kekaryaan mereka pada akar religi, akan nampak sangat retak, miskin dan tidak lengkap, jika kita bandingkan dengan visi spiritual yang kompleks yang ditawarkan oleh tradisi. Dalam kontingensi dunia, sekulerisasi dan beragam persoalan yang membentuk isi kehidupan sehari-hari, persoalan transendensi ini menempuh resiko hanya dianggap sebagai tambahan yang tdak relevan, bahkan ketika ia muncul sebagai gagasan penciptaan seni.

Nampak dihadapan kita _marjinalisasi‘ transendensi dalam seni kontemporer hari ini, sebuah ungkapan yang menghadirkan dua maksud. Di satu sisi adalah keterpinggirannya dari arus filosofi dan estetika seni. Sisi lain, penekanan akan karakter fragmentaris dan acaknya kehadiran isu transendensi ini dalam praktik seni kontemporer. Fragmentasi dan keacakan ini berarti bahwa mereka sering diabaikan atau dianggap tidak relevan dalam perbincangan, bahkan, dalam wacana seni sekalipun.

Harus diakui dengan jujur bahwa realitas masyarakat hari ini senantiasa berupaya mencari sensasi spiritual dalam beragam praktik, baik melalui ragam praktik tradisi religi maupun kepercayaan. Orang-orang mengahrapkan serangkaian pengalaman sensoris baru ketika mereka kontak dengan agama, dengan harapan mereka mampu membuka perspektif transenden. Bisakah sikap seperti itu dikaitkan dengan apa yang dilakukan seniman? Melirik praktik seni avant-garde Eropa pada paruh pertama abad ke-20 dalam konteks agama, mereka menolak bentuk-bentuk yang terorganisir maupun yang melembaga, mengidentifikasi gerakan mereka sebagai kekuatan reaksioner, kebebasan dan pemberontakan atas sikap otoriter. Namun, meski melepaskan diri dari kepercayaan religi ortodoks, mereka masih menggunakan “retorika transendensi dan spiritualitas” dalam konsepsi seni mereka. Sulit untuk mengatakan bahwa hal ini sekedar retorika, namun penulis cenderung percaya bahwa pandangan Wassily Kandinsky tentang spiritualitas dalam seni dalam *Concerning the Spiritual in Art* relevan dalam praktik seni modern, dan menjadi acuan otentik dalam mengidentifikasi cara-cara baru untuk menempuh jalan transendensi dalam seni. Dan dalam banyak catatan sejarawan, upaya para seniman era modern ini ditempuh

dengan pengabaian tema keagamaan tradisional dan memusatkan perhatian pada kemungkinan yang ditawarkan oleh abstraksi. Konsepsi dan pengalaman yang ditawarkan avant gardist pada paruh pertama abad ke-20, dan kontinuitas mereka di awal paruh kedua abad ini, didasarkan pada keyakinan bahwa spiritualitas abstrak harus menggantikan aktivitas religius yang lebih konkret (berdasarkan iman dan perbuatan baik) yang bertujuan mencapai transendensi. Jika para seniman menyinggung konsep agama, mereka biasanya meminta pertolongan para mistikus. Bahkan diyakini bahwa jika para mistikus telah menggunakan medium seni visual dan bukan secara lisan menggambarkan penglihatan mereka, mereka pasti telah menciptakan lukisan abstrak.

Transendensi yang dipahami ini dimaksudkan untuk merusak efek sensorik, yang dimunculkan melalui pengabaian figurasi dan pengurangan bentuk dan warna secara ekstrem dalam lukisan mereka. Jika ada sesuatu yang transenden di atas alam dan realitas makhluk, cara yang tepat untuk mendekatinya tampaknya adalah dengan melakukan penolakan terhadap daya tarik visual seni. Oleh karena itu, kriteria estetis ditangguhkan. Kontak dengan lukisan abstrak adalah menempatkan penonton pada jalur menuju transendensi dengan melepaskannya dari hiruk-pikuk kehidupan sehari-hari. Pengalaman ini dianggap lebih kaya, lebih komprehensif, dan lebih radikal daripada yang ditawarkan oleh agama dalam kehidupan religius biasa. Diperkirakan bahwa dematerialisasi seni, atau perampasan karya seni tentang interaksi visual, akan membawa pemirsa lebih dekat ke subjek transenden yang tidak berwujud.

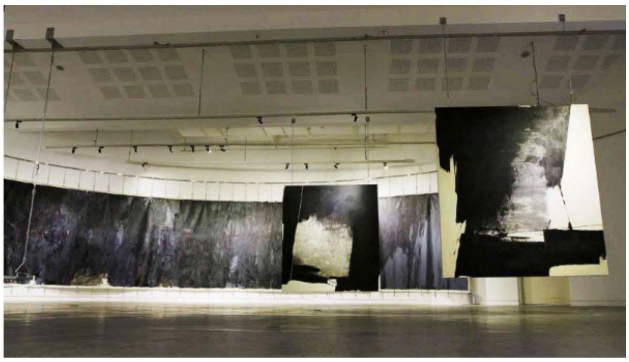
Setelah tawaran artistik yang radikal dari gerakan avant-garde dan neo-avant-garde, maka kemunculan seni postmodern mudah ditafsirkan sebagai penolakan atas nilai-nilai transenden. Karya seni kontemporer dalam spketrum gagas postmodernisme, baik menyangkut isi dan bentuknya, berfokus pada materi dan visual, dan terkait dengan masalah sosial dan politik tertentu. Jika karya tersebut menampilkan citra religius, ia mengambil bentuk kutipan tema ikonografi religi paling stereotip sebagai komponen siap pakai. Atas dasar ini, banyak kritikus seni yang berpendapat bahwa karya-karya postmodern tidak berkaitan dengan iman atau spiritualitas, melainkan melihat agama sebagai institusi dan fenomena sosial.

E. Ragam Karya Abstrak Kontemporer Indonesia Bertemakan Spiritualitas

Istilah spiritual dan spiritualitas pada awalnya dibedakan dengan religiusitas, yaitu penghayatan ke-Tuhan-an yang berada dalam keimanan di institusi agama. Religiusitas menjunjung tinggi nilai kesucian religi yang berada dalam sistim ajaran agama-agama formal, yang pelaksanannya sering menampakkan nilai perbedaan antara agama satu dengan yang lain. Sementara gerakan spiritual cenderung ingin memahami dan menghayati nilai ke-Tuhan-an dalam bentuk penghayatan personal, yang tidak terbatasi dalam sekat-sekat etik dan moralitas agama—formal. Spiritualitas menjadi spirit memahami nilai-nilai keilahian. Konsep tersebut mendudukan spiritualitas sebagai penghayatan ke-Tuhan-an yang berada di luar kategori institusi agama.

Dalam konteks Indonesia istilah spiritual pada awalnya dipakai untuk mewadahi tradisi keagamaan di luar institusi agama resmi yang dikategorikan Aliran Kepercayaan dan Kebatinan. Berbeda dengan konteks di dunia Barat dimana gerakan spiritual ―terjadi pada saat menurunnya tingkat afiliasi publik terhadap agama-agama besar terutama Kristen‖. Dan kini, khususnya di Indonesia setidaknya sejak tahun akhir 1990an, ―agama-agama besar terutama Islam secara massif telah menggunakan istilah spiritual dan spiritualitas sebagai padanan dari

ekspresi batin keberagamaan [*inner religious expression*]‖. Istilah spiritualitas telah menjadi padanan dari religiusitas.



Dalam narasi sejarah, posisi Hanafi dan karya-karya abstraknya cenderung menyimpang, sekurang-kurangnya karena dua alasan yang justru bisa memberikan peluang menarik untuk mempersoalkan kembali seni rupa abstrak di Indonesia. Pertama, Hanafi memulai karir kesenimanannya secara serius pada awal 1990-an, ketika seni rupa abstrak justru menyurut dominasinya dan banyak seniman di Indonesia justru melakukan eksodus besar-besaran menuju _seni representasional‘ (dalam berbagai mediumnya: lukisan, fotografi, patung, instalasi, fotografi, performans, video, dan sebagainya). Kedua, dari segi asal-muasal, seni abstrak Hanafi boleh jadi cenderung terpisah dengan diskursus seni abstrak yang dominan di Indonesia : Jika selama ini diskusi-diskusi tentang seni abstrak dan formalisme (prinsip-prinsip pembentukan) selalu dikaitkan dengan keberadaan _Mazhab Bandung‘, nyatanya Hanafi justru tak pernah mengenyam pendidikan formal di Bandung.

Karya-karya Hanafi dalam ***Migrasi Kolong Meja #1*** memperlihatkan bagaimana Hanafi tampaknya masih kukuh pada pendiriannya. Untuk menggarap bidang-bidang kanvas yang luas. Yang memungkinkannya bermain di antara laburan-laburan kuas yang intens, dan garis-garis yang ditorehnya secara spontan. Yang nampak secara dominan pada lukisan-lukisannya sama sekali bukan kesan-kesan yang mengarah kepada persepsi kita tentang objek-objek representasional apapun. Sekilas kita akan _hanya‘ mengenali sapuan-sapuan cat dan torehan-torehan garis.

Metode melukis Hanafi sepertinya ekspresionistik. Tapi berbeda dengan pendekatan ekspresif yang menekankan perasaan dan emosi personal yang langsung. Cara melukis Hanafi tak bergantung pada aspek-aspek psikis ataupun mental apapun. Keseniannya tidak mengutamakan manifestasi dari perasaan-perasaan subjektif. Bukan pula menjadi katarsis atau pemurnian diri dari persoalan-persoalan psikologis yang membebani. Alih-alih, caranya mengolah bidang-bidang kanvas justru lebih bergantung pada nalar. Jika abstrak formalisme identik dengan pemecahan masalah bentuk melalui suatu metodologi visual. Misalnya melalui penyederhanaan, stilisasi atau deformasi objek. Metode abstraksi Hanafi lebih menyerupai suatu negasi terhadap logika visual objek-objek. Ia juga mengakui bagaimana keterlibatan gerak tubuh maupun gestur dalam proses kerja melukis. Yang seringkali berperan dalam mengaburkan atau menyembunyikan bentuk, terkadang sampai tingkat yang paling radikal.

Kekhasan seni lukis abstrak Hanafi terletak pada keberaniannya menjelajahi objek-objek yang justru abstrak — _abstrak‘ dalam pengertian _tidak konkret‘ atau _tak terjamah‘,

dan pada tingkatan tertentu bersifat reflektif, kalau bukan spekulatif. Perhatiannya pada ruang non-fisik, cahaya, bayangan dan kegelapan, dan sebagainya, menunjukkan perbedaan dengan pelukis-pelukis abstrak lain yang _hanya' menggunakan objek-objek nyata / konkret (misalnya, lansekap, figur, alam benda.) sebagai titik berangkat. Jika ada seorang pengamat yang mengatakan bahwa Hanafi bekerja dengan pendekatan minimalis. Sementara pada tataran gagasan Hanafi justru menyukai kompleksitas.

Meja merupakan sebuah ―arena‖, tak hanya pekerjaan dan urusan pribadi. Tapi juga perbincangan, perjanjian dan mufakat atau kesepakatan sosial yang semuanya berawal serta diresmikan di atas meja. Oleh sebab itu, meja akhirnya kerap pula dipahami bukan melulu sebagai benda, namun suatu metafora, representasi dari realitas yang sudah menjadi kesepakatan dan bisa dijelaskan. Maka tak ada yang lantas menjadi penting dengan ruang yang berada di bawahnya, yakni, kolong meja.

Memaknai karya ini dalam dimensi spiritrualitas, kolong meja adalah ruang yang bukan sebuah ―arena‖ melainkan melulu kegelapan. Namun mengabaikan kolong meja adalah penyangkalan terhadap sesuatu yang niscaya, sesuatu yang bersembunyi di balik realitas dan melakukan manipulasi, bahkan di atas meja ia menyaru menjadi realitas. Sesuatu yang berada di balik berbagai kesepakatan yang berlangsung di atas meja, namun yang tetap tak bisa terjelaskan. Maka, kontak dengan lukisan abstrak Hanafi adalah menempatkan
penonton pada jalur menuju transendensi dengan melepaskannya dari hiruk-pikuk kehidupan sehari-hari.

Gambar 11. Dadan Setiawan • #thoughtful #openminds #realize #it'sallinyourhead (lost in IG series) • 2015 Oil on canvas • 90 x 90 cm

Panorama *image* yang dijepret dari landscape yang tidak begitu terkenal namun, ruang dan waktu sebagaimana yang ingin dituangkan dalam karya Dadan Setiawan diatas. Panorama alam yang kemudian ditimpa dengan metode layering seperti pada olah digital, *image* yang berumpuk masing-masing berbicara pada lapis-lapis narasinya. Imaji-imaji yang memiliki dimensi ruang dan konteks, dijajarkan dalam ruang ―baru‖ pada realitas karya. Berbagai *image* tersebut dipilihnya tidak secara sembarang, namun dipilih berdasarkan sebuah pemikiran, atau berdasarkan rasa yang mengetarkan ingatan dan pengalaman pribadinya. Sebagaimana halnya diri yang senantiasa akan mengalami gap dalam relung-relung psikologi manusia menjalani realitas hidup. Pengalaman itu real dialami, sekaligus juga abstrak—mengendap dalam penghayatan personal, seperti pengalaman spiritual itu sendiri.

Masih pada permainan lapisan *out of focu*s [*blur*], dan pembesaran [*zooming*] pada *image* yang beresolusi rendah sehingga menghasilkan *grid—pixel* dalam karya Dadan Setiawan. Fenomena *blur* dalam imaji digital sangat jamak dipakai di media televisi, biasanya dipakai untuk menyamarkan rekaman realita

tertentu. Melalui teknologi kita mempermainkan realita, walaupun hanya realita dalam media digital semata. Tetapi karena disiarkan ke ruang publik, permainan olah digital tersebut telah mempengaruhi persepsi terhadap sebuah realita. Imaji—teknologi juga telah memangkas ruang imajinasi manusia moderen. Dalam kekuasaan rezim imaji, manusia masa kini mendapatkan dirinya tak lagi punya ruang yang lapang untuk berimajinasi, bahkan mimpi-mimpinya pun telah disusupi oleh imaji bentukan. Rezim imaji telah merengut alam bawah manusia sekarang, demi kepentingan persuasi konsumerisme.

Gambar 12. Made Wiguna Valasara • 10 Days Voice • 2015
Mixed media on paper [100 pcs.] • 200 x 200 cm

Made Wiguna Valasara mengetengahkan soal aspek vibrasi bunyi dalam tradisi spiritual Hindu Bali. Seperti pemakaian Genta sebagai menghantarkan doa-doa pendeta, serta untuk membangun suasana religius. Vibrasi bunyi menjadi elemen penting dalam kekhusyukan prosesi religi. Dalam suasana religious, waktu sejenak seperti terhenti atau terperangkap dalam ruang, saat itulah umat mendapat pengalaman spiritual. Tetapi kehidupan religi di zaman iptek seperti sekarang, vibrasi bunyi yang membawa suasana spiritual berhimpitan dengan derap kehidupan masyarakat yang menjadi lebih praktis dan pragmatis.

Karya Valasara yang memanfaatkan sumber-sumber bunyi dari pengeras suara yang melantunkan puja [Trisandya], suara genta dan sumber bunyi lainnya, dipadukan dalam sebuah karya instalasi multimedia. Karya tersebut memakai sistem sensor, yang hanya akan bereaksi ketika ada orang di depannya. Ketika berbagai sumber bunyi yang lekat dalam tradisi ritual berpadu, audien serasa diajak memahami kembali esensi dari vibrasi bunyi dalam mentransformasi nilai religiusitas dan nilai spiritualitas. Kehidupan religiusitas di zaman sekarang, juga mendapatkan diri berhimpitan dengan representasi religiusitas antar agama. Fenomena representasi itu, kerap menjadikan agama terjerebab pada persaingan representasi identitas. Contoh sederhana, adalah fenomena pemakaian alat pengeras untuk menyiarkan puja tiga waktu dalam tradisi baru Hindu Bali. Alih-alih bermaksud mengguatkan religiusitas umat, bisa jadi siar puja itu hanya sekedar menjadi penanda waktu. Ada banyak karya seni lukis abstrak Indonesia yang bernafaskan spiritualitas dalam karya-karyanya. Namun, dikarenakan penelitian ini berfokus pada kunci-kunci pembacaan nilai dan aspek spiritualitas dalam karya seni lukis, maka perlu untuk ditilik kembali pada banyak gagasan dan kekaryaan seni lukis kontemporer yang berkembang di Indonesia saat ini. Memang tidak banyak seniman yang mengambil pilihan abstrak sebagai jalan kesenian, namun sekiranya kita bisa memahami bahwa senantiasa ada dimensi spiritualitas dalam beragam ekspresi seniman hari ini. Menemu kunci-kunci pembacaan dan teori akan membawa kita pada pemahaman yang lenbih mendalam terkait bagaimana dimensi ini akan membawa pemaknaan seni lukis yang lebih mendalam, menyoal hal-hal yang senantiasa terlepas dari gagasan-gagasan terkait kemanusiaan dan kekuatan diluar dirinya : imanensi dan spiitualitas.

Simpulan

Dalam penelitian ini telah dijelaskan bagaimana abstraksi telah berkembang melalui berbagai cara dan pengaruh selama abad kedua puluh, dan tetap dalam seni selama era postmodern. Ketika hal itu terjadi pada awal abad ke-20, abstraksi mencerminkan pikiran, ketakutan, dan keinginan terdalam dari masing-masing seniman. Itu adalah pikiran terdalam yang menjadi kebutuhan batin, yang Kandinsky percaya menyediakan karya seni dengan makna dalam pengertian spiritual. Di dalam masyarakat kontemporer, seni menjadi lebih cepat terinspirasi oleh teknologi baru dan lebih menonjol lagi, oleh produksi massal dan konsumerisme massa.

Dengan dengungan seni kontemporer dan nilai utama seni dalam banyak hal adalah nilai komoditasnya, yang dicatat oleh Donald Kuspit dalam artikelnya *'Revisiting the Spiritual in Art'*(Kuspit, 2004), penulis mempertanyakan apakah ada jiwa dimasukkan ke dalam karya seni abstrak hari ini? Apakah seni memiliki arti yang benar atau dibuat hanya untuk mendapatkan label harga dan ketenaran semata? Hal Foster dan Jeremy Gilbert-Rolfe mencatat bagaimana para seniman di akhir abad ke-20 membuat seni abstrak untuk pasar seni dan bahwa para kritikus dan kurator memilih untuk mendiskusikan karya seni yang telah melewati pasar, karena mereka menganggapnya aman (Foster, H. dan Gilbert-Rolfe, J., 2002). Tentunya ini bukan nilai nyata untuk seni, yang penulis percaya, seni adalah bentuk komunikasi dan bukan bentuk komodifikasi.

Sangat menarik untuk dicatat bahwa ada gagasan dari pengaruh primitif dalam abstraksi sepanjang awal abad kedua puluh. Kubisme mengambil pengaruh dari topeng primitif, para Dadais ingin membawa hal-hal kembali ke ekspresi sederhana mereka dengan menciptakan suara yang tidak masuk akal dan primitif, dan surealis dan ekspresionis abstrak berusaha mengakses akal bawah sadar melalui otomatisme, yang mencerminkan semacam proses perdukunan dan ritualistik. Kita dapat berpikir kembali ke zaman primitif, segala sesuatunya sangat mendasar, kita berjuang untuk bertahan hidup dan kita berusaha untuk mengkomunikasikan apa yang kita lihat. Gambar masih ada hari ini dari lukisan gua datang kembali ke zaman prasejarah. Melalui sarana-sarana dasar, gambar-gambar ini menunjukkan kebutuhan batin yang mendalam untuk berkomunikasi dan menggambarkan kejadian-kejadian zaman. Hari ini, karena masyarakat kita saat ini menjadi salah satu yang memakan kelebihannya sendiri, kita dapat melihat bagaimana kita telah begitu jauh dari diri primitif kita. Dapat dicatat, bahwa dengan sejumlah metode komunikasi yang tersedia saat ini, barangkali kita terlalu dimanja oleh pilihan. Kita mengandalkan begitu banyak hal yang tidak nyata, sehingga mudah untuk melupakan hal-hal nyata yang sederhana dan penting yang terlewatkan di dunia konsumerisme massal.

Dengan memeriksa esai Kandinsky 'On the Spiritual in Art', yang sudah ada sejak hampir seratus tahun, ide-ide yang diajukan Kandinsky pada saat itu, memang ada dalam era postmodern dan dapat ditemukan di dalam seni kontemporer. Mereka mungkin dibayangi oleh dominasi aspek komersial yang ditempatkan pada banyak seni kontemporer; Namun, untuk menghargai gagasan spiritualitas yang diabaikan ini kita harus membiarkan diri kita benar-benar mengambil bagian dalam seni itu sendiri. Ini membutuhkan waktu, itu meminta kita untuk memperlambat dan benar-benar terlibat dengan seni, tetapi kita juga membutuhkan suatu bentuk seni yang memungkinkan kita untuk terlibat dengannya.

Melalui penelitian ini, penulis telah menunjukkan bahwa teori abstrak awal yang diajukan oleh Kandinsky relevan dalam seni abstrak kontemporer. Dengan berfokus pada

sarana internal dan eksternal untuk menciptakan seni, memberi perhatian khusus pada sarana internal, yang digambarkan Kandinsky sebagai kebutuhan batin, telah menunjukkan bagaimana cara-cara ini terbukti dalam karya-karya kontemporer seniman Indonesia. Para seniman ini secara aktif berusaha menciptakan bentuk seni yang menarik yang dapat mengakses perasaan dan emosi di dalam penonton, sehingga mengakses internal dalam dunia eksternal. Suatu seni yang mencapai ini adalah sesuatu yang memiliki pengaruh besar pada para pemirsanya, dengan demikian, memunculkan keyakinan Kandinsky tentang kebutuhan batin yang merupakan seni spiritual.

Kepustakaan

Buku :

Bell, J. (2007). *Mirror of the World: A New History of Art*. New York: Thames & Hudson.

Collins English Dictionary, 3rd edition.(1991) Glasgow, Harper Collins Publishers.

Dantini, M. (2008). *Modern & Contemporary Art*. New York: Sterling Publishing.

Foster, H. (2002) _Signs Taken for Wonders' in *Abstract Art in the Late Twentieth Century,* ed. F. Colpitt, Cambridge University Press, New York.

Johnson, Ken. ―Art Review: The Modernist vs. the Mystics.‖ *New York Times* 12 Apr. 2005:n.p. Print.

Kandinsky, Wassily. *Concerning the Spiritual in Art*. New York: Dover Publications, 1977. Print.

Moszynska, A. (2004) *Abstract Art,* London, Thames and Hudson Ltd. Read, H. (2006) *A Concise History of Modern Painting.* London, Thames and Hudson Ltd.

Young, Rebecca A. *The Modern State Of Being: Mystical Spirituality In Twentieth Century American Avant-Garde Painting (Thesis),* Faculty of Baylor University, Waco, Texas 2014.

Jurnal :

Fenton, T. _*Clement Greenberg Modern and Postmodern "* [Online] Available at: http://www.sharecom.ca/greenberg/postmodernism.html Accessed: 12 Oct. 2018

Fuller, P. (1987) _Mark Rothko, 1903-1970', *The Burlington Magazine,* Vol.129, No.1013, pp.545-547, available at: http://www.jstor.org/stable/883115.Accessed 18 Oct. 2018.

Kosoi, N. (2005) *„Nothingness Made Visible: The Case of Rothko"s Paintings", Art Journal,* Vol.64, No.2, pp.20-31, available at: http://www.jstor.org/stable/2006838 Accessed 18 Oct. 2010.

Kuspit,D.(2004) "*Revisiting the Spiritual in Art"*, availableat: http://www.bsu.edu/web/jfillwalk/BrederKuspit/RevisitingSpiritual.html. Accessed 28/September/2018

Lavine, E. and Pollock, J. (1967) _*Mythical Overtones in the work of Jackson Pollock" Art Journal*, Vol.26,No.4, pp.366-368+374, available at: http://www.jstor.org/stable/775067 Accessed 18/October/2018.

Levine, Edward M. *Abstract Expressionism: The Mystical Experience. Art Journal* 31.1 (1971): 22-25. *JSTOR*. Web. 12 Mar. 2018.

Selz , P. (1957) _*The Aesthetic Theories of Wassily Kandinsky and Their Relationship to The Origin of Non-Objective Painting", The Ar Bulletin*,Vol.39,No.2,pp.127-136, available at: http://www.jstor.org/stable/3047696 Accessed 7/October/2018