

Seni Lukis Realisme Kontemporer

Anna Sungkar

anna_sungkar@yahoo.co.id

Institut Seni Indonesia Surakarta

Abstrak

Melukiskan kembali alam dan manusia dengan bentuk-bentuknya yang proporsional sudah menjadi instink dari kemajuan umat manusia. Sehingga dengan begitu banyaknya penolakan terhadap realisme, namun gaya ini selalu muncul kembali. Adanya lukisan bison di gua Altamira atau Lascaux puluhan ribu tahun yang lalu, menunjukkan hasrat manusia untuk melakukan mimesis atas alam yang terhampar di sekelilingnya, perilaku ini sudah ada sejak dulu dan bertahan sampai sekarang. Begitulah kemampuan realisme menyesuaikan diri dengan situasi baru, dan mencari jawaban atas tantangan yang disodorkan kepadanya. Alasan lain mengapa realisme bertahan, adalah kecenderungan seni rupa yang mirip mode pakaian, ia bisa kembali dengan gaya lama dengan sedikit penyegaran.

Keywords: realisme, realisme foto, hiperrealisme.

1. Pendahuluan

Realisme didefinisikan sebagai suatu cara penggambaran manusia atau benda-benda dengan cara akurat yang sesuai dengan kehidupan nyata. Realisme juga merupakan suatu sikap praktis yang menerima situasi apa adanya. Di dalam seni rupa seringkali realisme disamakan dengan naturalisme, yang memberikan perhatian dengan penggambaran alam secara akurat dan objektif. Dan menolak suatu subjek atau benda-benda yang secara sengaja pelukisannya dibuat atraktif. Penolakan itu dilakukan demi untuk mendapatkan kejujuran dan hanya menginginkan perlakuan yang tidak diidealisasikan atas kehidupan. Pengertian realisme seperti ini berlaku pada gerakan seni di Perancis abad 19, yang direpresentasikan oleh lukisan-lukisan Jean Desire Gustave Courbet (1819-1877). Courbet memimpin gerakan Realisme dalam lukisan Perancis abad 19. Ia berkomitmen hanya melukis apa yang dapat ia lihat. Courbet menggambar lanskap, perburuan, nude dan alam benda, namun sedikit sekali menggambar karakter politik. Ia memenangkan medali emas untuk eksebis lukisan tahunan Paris Salon, pada tahun 1848.

Realisme seharusnya sudah berakhir ketika masa Seni Rupa Modern dimulai, yang dipelopori oleh Paul Cezanne.¹ Sejak Cezanne, realisme digantikan

dengan Kubisme dan kemudian Abstrak Ekspresionisme. Namun kita mengetahui bahwa realisme muncul kembali. Pada tahun 1960-an, melalui gerakan Pop Art, Andy Warhol memindahkan kaleng-kaleng sup Campbell ke dalam kanvas. Dan selanjutnya, pada akhir 1960-an muncul gerakan Realisme Foto (*Photorealism*), di mana seniman berusaha menghasilkan salinan gambar yang dipotret dengan tepat. Beberapa seniman menggunakan proyektor untuk memproyeksikan hasil foto itu ke kanvas, dan menggunakan teknik *air brush* untuk mendapatkan kedetailan dalam lukisan. Berbeda dengan Andy Warhol yang masih terasa lukisannya dua dimensi, maka Realisme Foto dapat membuat pemirsa terkecoh bahwa apa yang dilihatnya itu sebenarnya adalah sebuah lukisan.

Chuck Close (1940 - 2021) adalah salah satu pelopor yang menggunakan teknik fotografi sebagai acuan dalam berkarya. Chuck Close banyak melukis wajah dengan kanvas besar yang didasarkan pada hasil fotografi yang dibuat di studionya. Lukisan Chuck Close, "*Self Portrait*" (1969) menjadi *icon* dalam pencapaian pelukisan wajah secara detail dalam kanvas besar. Alasan di balik karya-karya Chuck Close sangatlah jelas: ia membuat lukisannya sebagai pembesaran luar biasa atas hasil tembakan (*snapshot*) dari foto wajah manusia, dalam hal ini adalah foto teman-teman dan dirinya sendiri. Dan foto tersebut hanya terfokus pada bagian muka atau kepalanya saja yang diambil dari depan.

Dalam menghasilkan karyanya, Chuck Close melakukan pengambilan foto yang tidak biasa, seperti menggunakan lensa yang lebar untuk memfokuskan pengambilan gambar pada daerah wajah yang spesifik demi membuat efek. Pada bagian ujung hidung, ia membuat hasil gambar yang blur tetapi pada tulang pipi ia buat gambar yang tajam. Close melakukan sistematisasi dan kodifikasi informasi pada gambar yang sebenarnya. Chuck Close melakukan intervensi atas gambar dan memberikan pengaruh dalam cara melihat, membuat interpretasi, dan juga memberikan arti atas gambar tersebut. Maksudnya agar ia dapat mengoyak pandangan orang yang tipikal atas wajah manusia yang biasa. Dengan itu Close menantang visi pemirsa atas realitas.² Namun di situlah daya tarik karya-karya Close, semakin pandai ia menjual 'sulapan' artistik

1 Read, Herbert [1991 (1959)]. *A Concise History of Modern Painting*. New York: Thames and Hudson. h. 13.

2 Lucie-Smith, Edward [2003 (1994)]. *American Realism*. New York: Thames & Hudson Inc. h. 190.

dengan permainan catnya, sehingga dapat mereplikasi realitas, semakin banyak orang tersihir dan ingin tahu teknik rahasia apa yang ada di balik cara ia melukis.³

Gerakan realisme ala Chuck Close itu sebenarnya sempat surut pada tahun 1980an namun kemudian muncul kembali. Sebuah buku yang editorially disusun oleh Uta Grosenick dan Burkhard Riemschneider berjudul "*Art Now, 81 Artist at the Rise of the New Millenium*" yang diterbitkan tahun 2005, memperlihatkan gejala itu. Kita melihat ada Merlin Carpenter (1967-), John Currin (1962-), Peter Doig (1959-), Elizabeth Peyton (1965-), dan Richard Phillips (1962-), yang membuat karya lukis bergaya realisme, terselip di antara 81 seniman kontemporer yang berperan dalam 10 tahun terakhir. Dalam pengantarnya, Uta Grosenick dan Burkhard Riemschneider mengatakan bahwa para seniman itu dipilih dalam bukunya karena mereka sudah berperan secara tunggal (*solo exhibition*) di institusi seni yang besar dan museum-museum seni rupa dunia. Mereka juga berperan dalam pameran-pameran kelompok yang penting dan karya mereka kerap ditampilkan pada galeri-galeri komersial.⁴ Hal itu menunjukkan bahwa 'lukisan realis' tetap saja eksis dalam percaturan seni rupa kontemporer.

2. Metode Penelitian

Studi ini didasarkan pada penelusuran dan studi literatur serta pengamatan penulis tentang apa yang terjadi pada seni rupa dunia dan Indonesia. Dari penelitian terhadap karya-karya lukis yang muncul, seni rupa ternyata seperti mode pakaian, ia kembali ke pola lama yang diperbaharui menjadi seni baru yang kontemporer. Realisme yang ditinggalkan pada zaman Modern Art kemudian diambil kembali dengan sedikit pulasan pada zaman Contemporary Art.

3. Pembahasan dan Diskusi

a. Bangkrutnya seni rupa realisme

Selama tahun 1940-an, pergeseran yang luar biasa terjadi dalam seni Amerika. Seni representasional dan realisme sosial, yang dominan selama zaman depresi, dikalahkan oleh aliran lukisan baru yang non-objektif. Jackson Pollock kemudian meninggalkan gaya naratif demi seni abstrak ekspresionisme non-objektif. Pollock dan gerakan *avant-garde* sesudah Perang, menolak minat generasi seniman sebelumnya terhadap 'seni untuk rakyat' dan refor-

masi sosial, sebagai gantinya ia berkonsentrasi pada ekspresi pribadi dan keterasingan sosial.⁵

Robert M. Coates, seorang kritikus seni, menuliskan di *The New Yorker*, bahwa saat itu ada gaya melukis yang berkembang di Amerika, di antara gaya abstrak dan surealis, di mana cara mereka menorehkan catnya dilakukan dengan gaya yang bebas - mengayunkan koas dengan ceprat-ceprot (*spattery*), di mana gaya itu hanya bermodalkan sedikit gambaran tentang subjek - yang manifestasinya lebih sugestif ketimbang konkret - itulah metode ekspresionisme, yang sedang dikembangkan oleh Jackson Pollock, Lee Hersch, dan William Baziotos dan beberapa seniman lain dari kelompok ini.⁶

Abstrak ekspresionisme kemudian merupakan gaya lukis yang sukses secara kultural karena adanya sentimen yang meluas terhadap seni representasional dari generasi sebelumnya yang sudah tidak memadai lagi mewakili semangat Amerika setelah Perang. Di tahun 1944, Pollock mengatakan bahwa karya seninya adalah suatu hal yang penting dalam melawan sistem reaksioner yang sudah terlalu kuat. Adolph Gottlieb (1903-1974), seorang pelukis abstrak ekspresionis Amerika, juga mengamininya. Ia mengatakan, bahwa sangat perlu untuk mendobrak konsep yang mensahkan 'lukisan baik' ketika itu. 'Lukisan baik' yang dimaksud adalah lukisan bergaya realisme. Ad Reinhardt (1913-1967) pada tahun 1946 membuat sebuah karikatur yang diberi judul "*How to Look Art at Modern America*" di mana digambarkan seni Modern secara detail. Dalam karikatur tersebut, dinyatakan bahwa hanya seni rupa Modern yang akan maju dan mendobrak, sementara seni rupa yang berasal dari generasi sebelumnya akan dikubur, dalam masa Perang Dingin antara Amerika dengan Rusia ketika itu.⁷

Perkembangan aliran abstrak ekspresionisme banyak didorong oleh Clement Greenberg (1909-1994), seorang kritikus seni rupa yang ingin mengembangkan suatu bentuk seni baru yang khas Amerika. Ketika itu, di tahun 1950-an, perkembangan kebudayaan tidak terlepas dari konteks Perang Dingin antara Amerika dengan Rusia. Rusia saat itu terkenal dengan seni lukis dan patung realisme yang oleh penguasa kemudian dijadikan alat propaganda ideologi Komunisme. Sehingga abstrak ekspresionis yang disokong Greenberg, dianggap sebagai antitesis atas seni bergaya realis dari Pemerintah Uni Soviet.

3 Grenspon, Joanne (1998). *Chuck Close*. New York: The Museum of Modern Art, h. 23.

4 Grosenick, Uta dan Riemschneider, Burkhard (2005). *Art Now, 81 Artist at the Rise of the New Millenium*. Koln: Taschen GmbH. h. 7.

5 Doss, Erika (2002). *Twentieth-Century American Art*. New York: Oxford University Press. h. 119.

6 Coates, Robert M. (23 Desember 1944). *Assorted Modern*. *The New Yorker*. h. 50.

7 Doss, 120-123.

Realisme Sosial berakar dari pemikiran Karl Marx dan Friedrich Engel tentang seni. Melacak pada tulisan-tulisan Marx awal, pada dasarnya tidak ada ide tentang seni dari mereka yang sampai ke tingkat detail operasional. Kadang-kadang mereka berpendapat seni itu benar-benar otonom, kadang pula mereka berpendapat lain, bahwa seni itu merupakan instrumen tindakan politik. Orang pertama yang serius menerjemahkan Marxisme dalam bidang seni dan budaya adalah G.V. Plekhanov (1856-1918). Menurutnyanya, menerjemahkan karya-karya seni ke bahasa sosiologi adalah mungkin. Isi dan bentuk karya seni ditentukan oleh berbagai citarasa, kebiasaan dan kecenderungan massa.

Namun pendapat yang lebih tegas justru datang dari V.I. Lenin (1870-1924), ia mengatakan estetika Marxist menjadi semacam teknologi indoktrinasi dan propaganda. Tujuannya adalah mengungkapkan bagaimana seni dan kesustraan dapat digunakan untuk mengendalikan dan membentuk sikap-sikap politik.⁸Setelah Perang Dunia II, ideologi kebudayaan Soviet yang menonjol adalah Andrei Zhdanov (1896-1948). Zhdanov pada tahun 1934 mengusulkan sebuah proposal ke Komite Pusat Partai Komunis, mengenai tuntutan agar seniman meninggalkan formalisme dalam bentuk apapun dan berhenti membuat karya yang membingungkan masyarakat. Sebaliknya, karya seni harus menyesuaikan diri dengan konsep Marxist sebagai bentuk kesetiaan kepada Partai. Adapun mengenai lukisan Soviet, tekanan ganda diberikan kepadanya, baik pilihan kepada tema dan judul lukisan-lukisan harus 'realistis'.⁹Jadi jelaslah bahwa salah satu penyebab bangkrutnya seni rupa realisme tidak terlepas dari persaingan ideologi antara Amerika dan Rusia setelah Perang Dunia II usai.

Perang Dunia II memang membawa kekecewaan bagi para filsuf, intelektual dan seniman. Kekecewaan pada Rasionalitas dan Sistematis ala renaisans yang ternyata tidak dapat menyelamatkan manusia dari penghancuran dan kebinasaan, membuat banyak dari mereka menolak Realisme. Theodor Adorno adalah seorang filsuf yang termasuk tidak menyukai Realisme. Ketidaksukaan Adorno itu ternyata berakar pada masa lalunya. Dengan itu, kita dapat menelusurinya ke belakang, yaitu peristiwa Auschwitz.

Bagi Adorno, setelah genosida Auschwitz, manusia tidak pantas lagi bersenang-senang. Seni yang indah-indah dan menyenangkan harus ditolak. Hal itu tercermin dalam suratnya kepada Max Horkheimer, Adorno pernah menulis, "to write po-

etry after Auschwitz is barbaric".¹⁰ Sehingga dalam bukunya, *Aesthetic Theory*, Adorno menegaskan bahwa seni bukanlah alat untuk menghibur masyarakat, justru sebaliknya – seni merupakan antitesis dari masyarakat.¹¹Artinya, apa yang ingin digambarkan oleh Rusia bahwa seni harus mencerminkan masyarakat proletar ketika itu, dengan melukiskan para pekerja yang sedang giat membangun negara, justru ditolak sama sekali oleh Adorno. Sehingga lukisan abstrak ekspresionis yang merupakan antitesis atas lukisan figuratif representasional menjadi jawaban atas teori estetika Adorno.

Serangan lain terhadap Lukisan Realis datang dari dunia fotografi. Andre Bazin (1918-1958), seorang kritikus dari Perancis, menulis dalam esainya yang terkenal, "The Ontology of the Photographic Image", bahwa sejak munculnya fotografi seharusnya seni lukis realis tidak perlu berhutang banyak pada kemiripan. Dalam mencapai tujuan seni zaman Barok, fotografi telah membebaskan seni rupa dari obsesi mereka akan kemiripan. Ternyata lukisan terpaksa menawarkan kepada kita ilusi (akan kemiripan pada kenyataan) dan ilusi ini sudah dianggap cukup bagi seni. Fotografi dan bioskop adalah penemuan yang memuaskan obsesi kita terhadap realisme.

Betapapun mahirnya sang pelukis, pekerjaannya selalu menghasilkan subyektivitas yang tak hindarkan. Fakta bahwa adanya campur tangan manusia telah menimbulkan bayangan keraguan atas hasil suatu lukisan. Sekali lagi, faktor penting dalam transisi dari seni Barok ke fotografi bukanlah penyempurnaan dari proses fisik, melainkan terletak pada fakta psikologis. Yakni, fotografi telah memuaskan sepenuhnya selera kita akan ilusi pembuatan reproduksi yang dilakukan secara mekanis, bukan dikerjakan oleh manusia. Solusi itu tidak ditemukan dalam hasil yang dicapai tetapi dalam cara mencapainya.

Jadi, alih-alih menggantikan seni lukis dengan melakukan pekerjaan mereka secara lebih efektif, fotografi telah mengambil aspek-aspek di mana seni rupa menjadi terlihat kurang efisien. Hal ini menyiratkan bahwa lukisan itu tidak lengkap, di mana konvensi seni rupa itu sendiri merupakan senyawa cacat dari sesuatu yang seharusnya membutuhkan teknologi yang lebih maju untuk realisasinya. Dengan itu Bazin, telah menempatkan fotografi dan film sebagai media rekaman yang objektif,

8 Arvon, Hanri (1970). *Marxist Esthetics*. terj. Ikramullah. Yogyakarta: Resist Book, 2010. h. 13-16.

9 Arvon, 21-22.

10 Claussen, Detlev (2008). *One Last Genius*. Harvard: The Belknap Press. h. 7.

11 Adorno, Theodor (1997). *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor. USA: Continuum, University of Minnesota. h. 8.

yang klaim kebenarannya mempunyai hubungan istimewa dengan kenyataan. Hal ini membuat fotografi membentuk tautan langsung antara gambar dan referensi. Dengan kata lain, karena kamera film beroperasi sebagai proses fotokimia yang terlepas dari intervensi manusia (kecuali intervensi yang diperlukan untuk mempersiapkan dan memulai pengoperasian peralatan), maka dapat dilihat sebagai kurang subjektif, kurang rentan terhadap manipulasi tangan manusia yang selalu mengalihkan.

Bahkan fotografi dengan cermat melampaui citra suatu objek yang dahulu direpresentasikan dengan lukisan. Ketika lensa pada kamera terbuka untuk membiarkan cahaya masuk, cahaya yang dipantulkan dari objek di depan lensa menyebabkan perubahan kimiawi pada bahan peka cahaya dari film itu sendiri. Walau Bazin bukanlah seorang ilmuwan teknik fotografi atau film, bahwa hal yang dimaksud Bazin adalah fotografi dan film merupakan bentuk seni yang berbeda karena mereka didasari pada proses mekanis yang menghilangkan unsur aktivitas manusia. Gambar yang dihasilkan fotografi selalu memberikan status autentik yang memberikan rasa kehadiran yang tinggi. Apa yang kita lihat dalam sebuah foto memberikan rasa bahwa kita benar-benar hadir di depan kamera. Dengan itu, lukisan realis sebenarnya tidak diperlukan lagi.¹²

Penyebab realisme surut pada tahun 1980-an adalah penolakan Realisme dari Filsafat yang dikembangkan Richard Rorty. Pada tahun 1980, Rorty menulis buku yang berjudul *Philosophy and the Mirror of Nature*. Dalam bukunya, Rorty mengkritisi Teori Kebenaran Korespondensi, yang menyatakan bahwa penentu kebenaran adalah korespondensinya dengan realitas atau fakta dunia. Sebuah pernyataan dikatakan benar apabila isi pernyataan itu berkorespondensi (sesuai) dengan fakta yang dirujuk oleh pernyataan tersebut. Kebenaran seperti itu merupakan representasi akurat atas realitas. Pengetahuan berfungsi untuk merepresentasikan realitas. Menurut Rorty, teori ini tidak memadai di tengah dunia yang semakin dinamis, karena suatu kebenaran mengandalkan sesuatu (objek atau fakta) yang sebenarnya tidak berperan dalam mendukung atau menjustifikasi klaim pengetahuan.¹³

Menurut Rorty, yang terpenting dalam pengetahuan adalah menyusun pernyataan yang dapat disetujui oleh orang lain, bukan melaporkan ob-

jek-objek. Karena kesan-kesan indrawi tidak memiliki daya untuk menjustifikasi. Pengetahuan pertama kali dibentuk melalui hubungan intersubjektif, yaitu dengan cara bergabung dengan Komunitas Bahasa. Karena itu Filsafat Bahasa menjadi penting dalam menjustifikasi kebenaran. Pengetahuan sebagai hal yang berhubungan dengan pernyataan, merupakan praksis sosial, pengetahuan itu diuji melalui percakapan sesama manusia. Rorty menyimpulkan bahwa pengetahuan merupakan praktik sosial, transaksi antar manusia, bukan manusia dengan objek. Pengetahuan menurut Rorty adalah soal kesepakatan. Justifikasi atas kebenaran adalah soal percakapan, soal praktik sosial. Kita tidak memerlukan lagi konsep kebenaran, sebab apa yang kita anggap benar pada akhirnya ditentukan oleh standar-standar yang disepakati secara sosial.¹⁴ Dalam bukunya yang lain, Rorty menolak segala bentuk dahaga akan kebenaran yang semata-mata bersesuaian secara akurat dengan realitas. Kebenaran yang dihasilkan dari pengetahuan yang mampu merepresentasikan realitas secara akurat. Rorty tidak ingin menghabiskan hidup hanya untuk mencerminkan realitas dengan tepat. Hal itu merupakan perbuatan yang buang waktu.¹⁵ Kiranya jelas bahwa Realisme dalam seni rupa sudah tidak punya pendasaran lagi dalam wacana filsafat.

b. Penolakan atas realisme foto

Sebagaimana diuraikan di atas bahwa realisme muncul kembali pada akhir 1960-an melalui gerakan Realisme Foto dan kemudian kembali surut pada tahun 1980-an, karena beberapa alasan. Bersamaan dengan kritik Rorty di atas, dalam dunia seni rupa muncul penolakan atas wacana realisme foto mengingat gaya melukis seperti itu sebenarnya bukanlah melukis realitas, tetapi pelukis sedang melukis foto, artinya memindahkan foto ke dalam kanvas. Christine Lindsay menulis bahwa realisme foto tidak menampilkan representasi, tidak menampilkan ilusi, tidak mengandung subyektivitas, bahkan lukisan-lukisan seperti itu tidak menampilkan realitas fotografi.¹⁶

Karenanya, Christopher Stokes menolak dirinya disebut sebagai pelukis realisme foto. Dalam tesisnya ia menyatakan bahwa ia menggunakan fotografi hanyalah sebagai alat untuk mentransfer memori visual ke dalam kanvas. Ide untuk melukis didapatkan sebelum peralatan fotografi bekerja.

12 Bazin, Andre (1967). *The Ontology of the Photographic Image*. dalam Andre Bazin, Hugh Gray (terj.), *What Is Cinema?*, Vol. 1, London: University of California Press Ltd. h. 9-16.

13 Rorty, Richard (1979). *Philosophy and the Mirror of Nature*. New Jersey: Princeton University Press. h. 44-47.

14 Rorty, 176.

15 Rorty, Richard (2002). *Pragmatism, Relativism and Irrationalism*, dalam Paul K. Moser & Arnold Vander Nat, ed. *Human Knowledge Classical and Contemporary Approaches*. Oxford: Oxford University Press. h. 294-303.

16 Lindsay, Christine (1980). *Superrealist Painting & Sculpture*. New York: William Morrow. h. 16.

Ketika di depan objek, Stokes mengambil banyak foto untuk merekam objek tersebut dari semua sudut. Fotografi dijadikan sebagai catatan yang akan membantunya dalam memahami apa yang ia lihat dan ia dapat melihat kembali hal-hal yang terlewat ketika di lokasi. Stokes akan mulai mengambil foto ketika ia telah selesai membuat sekumpulan sketsa mengenai *still lifes*, dan hal-hal yang diambil dari kehidupan yang ia ingin lukiskan. Dengan itu melukis adalah suatu usaha subjektif. Lukisan yang berasal dari foto, harus menggunakan mata sendiri dalam merekam pandangan personalnya atas suatu objek. Ia akan mengerti objek yang akan dilukis apabila ia terlibat langsung, karena lukisan adalah catatan personal atas dunia yang dilihatnya. Dengan itu ia menamakan gaya melukisnya sebagai Superrealisme.¹⁷

c. Hiperrealisme menjadi jawaban atas penolakan terhadap Realisme Foto

Dengan begitu banyaknya penolakan terhadap terhadap realisme, namun selalu gaya ini muncul kembali, apa sebabnya? Kiranya melukiskan kembali alam dan manusia dengan bentuk-bentuknya yang proporsional sudah menjadi instink dari kemajuan umat manusia. Terbukti dengan adanya lukisan bison di gua Altamira atau Lascaux puluhan ribu tahun yang lalu, menunjukkan hasrat manusia untuk melakukan mimesis atas alam yang terhampar di sekelilingnya, sudah ada sejak dulu dan bertahan sampai sekarang. Alasan lain mengapa realisme bertahan, adalah kemampuan genre itu menyesuaikan diri dengan situasi baru, dan mencari jawaban atas tantangan yang disodorkan kepadanya. Dengan itu pembahasan kita kemudian berlanjut dengan kemunculan Hiperrealisme.

Berbeda dengan Realisme Foto yang menyalin foto ke dalam kanvas, Hiperrealisme muncul dengan maraknya media sosial dan teknik fotografi yang semakin canggih, dengan gambar-gambar yang semakin detail dan tinggi resolusinya, disertai dengan berkembangnya teknik photoshop yang semakin banyak kemampuan dan fitur-fiturnya. Tidak seperti Realisme Foto, Hiperrealisme tidak berusaha secara harfiah menyalin realitas sehari-hari, namun menciptakan kenyataan baru yang hampir mustahil. Di mana lukisan yang diciptakan dengan genre ini bukan lagi realitas tetapi fiksi. Yaitu dengan merubah skala dan menempatkan objek dengan pengaturan yang tidak alami. Ciri yang lain dari lukisan hiperrealis adalah bahwa ia lebih detail dari Realisme Foto, ia tidak lagi bertujuan untuk menipu mata, namun untuk memperlihatkan kecerdasannya sendiri.

17 Stokes, Christopher (1982). *The Photograph and Superrealism*. Illinois: Eastern Illinois University. h. 52-59.

Misalnya, melalui penggambaran detail atas keriput atau pori-pori kulit, hiperrealisme menciptakan itu untuk menarik perhatian pemirsa. Dengan itu ukuran dan skala tidak lagi realistis, tetapi ia mendistorsi skala dan menjadikannya narasi baru yang tidak harus sesuai ukurannya dengan kenyataan. Kita dapat melihat gejala tersebut sejak adanya karya "*Marilyn*" (1977) yang dibuat Audrey Flack. Dalam "*Marilyn*" terjadi penjajaran dari benda-benda yang tak berhubungan, seperti lipstik dan buah pir dengan ukuran raksasa. Karya "*Acedia*" (2012) dari Jeremy Geddes, memperlihatkan tubuh dan benda-benda melayang-layang dalam sebuah rumah yang tampaknya tanpa gravitasi. Kita akan membayangkan lukisan seperti itu mirip dalam adegan film ruang angkasa.

Berbeda dengan Realisme Foto, karya-karya Jeremy memperlihatkan bahwa Hiperrealisme menggambarkan adegan di mana elemen naratif dan emosi seniman ikut bermain. Lanskap yang permai tidak diperlihatkan lagi, sebagai gantinya adalah pemandangan dari balik kaca mobil ketika hujan, seperti dalam karya-karya Gregory Thielker. Atau karya "*The Brooklyn Rail*" dari Rackstraw Downes yang memperlihatkan alam yang rusak dan gersang karena eksploitasi manusia. Demikian pula kita melihat wajah-wajah dan tubuh yang rusak pada karya-karya Jenny Saville. Dan tidak ketinggalan karya-karya *still life* yang menakutkan dari Jason de Graaf. Melalui karya Jason, istilah '*still life*' menjadi tidak tepat lagi, karena yang dilukiskan adalah air yang sedang membuncih dalam gelas ("*Ultra Marine*"), atau irisan jeruk yang dicemplungkan dalam gelas ("*Evergreen*") sehingga butiran-butiran dari cipratan air terasa dalam lukisan.

Hal menarik dari hiperrealisme adalah ia dapat menjawab keberatan Rorty atas kebenaran yang merupakan salinan dari realitas. Karena hiperrealisme tidak terobsesi atas 'kebenaran', genre ini sedang menciptakan kebenaran baru, suatu narasi yang didasarkan atas fiksi senimannya. Hiperrealisme mempunyai kecenderungan bermain-main atas narasi yang diciptakannya, ia ingin menarik perhatian. Ia sedang bermain-main dengan 'kebenaran'. Hal itu dapat terlihat dari karya-karya mereka yang lebih banyak muncul di Instagram ketimbang pada buku-buku teks. Ukuran 'kesuksesan' karya-karya mereka bukan lagi didasarkan atas pujian atau pengesahan para kritikus seni, tetapi karena berapa banyak '*like*' yang diberikan dari *follower* atas karya yang mereka unggah. Demikian pula apabila karya-karya mereka dipamerkan, maka yang menjadi *concern* adalah berapa banyak orang yang berfoto *selfie* di depan karya mereka.

d. Perkembangan Hiperrealisme di Indonesia

Tak terlepas dari perkembangan seni rupa global, Indonesia juga mempunyai beberapa seniman yang bergenre hiperrealis dengan mutu yang sama baiknya dengan pelukis-pelukis kontemporer dunia, seperti Iwan Yusuf, Mariam Sofrina, Ronald Manullang, R.E. Hartanto, Dede Eri Supria, Chusin Setiadikara, dan Budi Kustarto. Dede Eri Supria, dilahirkan di Jakarta, 29 Januari 1956. Ia melukiskan gelandangan dalam karyanya yang berjudul "Pasrah".¹⁸ Dede melukis realitas kehidupan orang miskin, yaitu seorang perempuan kumuh sedang duduk termenung pasrah. Di punggungnya ada buntelan yang berisi barang-barang perlengkapan hidup sehari-hari. Perempuan yang tidak beralas kaki itu mungkin tidak mempunyai rumah, sehingga buntelannya selalu dibawa ke mana-mana. Perempuan itu duduk dengan telapak tangan di bawah dagu, pandangan matanya kosong dengan raut wajah yang sedih.

Lukisan ini disertai *superimpose* kemewahan gedung-gedung tinggi pada *background*, agar tercipta kontras yang ia inginkan. Di belakang subjek perempuan yang sedang termenung itu, diletakkan kardus bekas sebagai 'pagar pembatas' dengan gedung-gedung tinggi itu. Cara seperti ini membantu Dede dalam mengekspos narasi penderitaan yang dialami orang-orang miskin. Pada karya lain, "Coca Cola dan Teh Botol", Dede mengekspose kontras antara kapitalisme Amerika (Coca-Cola) dan produk dalam negeri (Teh Botol).



■ Gambar 1 - Dede Eri Supria, "Pasrah", 1982.



■ Gambar 2 - Dede Eri Supria, "Coca Cola dan Teh Botol", 1992.

Pelukis lain adalah Chusin Setiadikara. Chusin dilahirkan di Bandung, 4 Maret 1949. Lukisannya yang berjudul "Reconstruction" menghadirkan kembali pelukis Maestro Affandi yang sudah meninggal 30 tahun yang lalu. Ia menggambarkan Affandi yang sedang melukis dirinya sendiri sambil memegang cangklong. Chusin menggunakan teknik plototan, yaitu menggoreskan cat langsung dari tube, yang merupakan teknik melukis khas Affandi. Dan dalam karya itu digabungkan dengan teknik melukis Chusin sendiri yang merupakan kombinasi cat minyak, charcoal dan pastel. Hal itu dilakukan sebagai upayanya bermain-main dengan realitas, sehingga karya Affandi terlihat hadir kembali dalam kanvas Chusin.



■ Gambar 3 - Chusin Setiadikara, "Reconstruction", 2007

Budi Kustarto, lahir di Ajibarang, Jawa Tengah, tahun 1972. Dalam karyanya, "Blue Jeans", Budi melukiskan dirinya sendiri yang tersangkut dalam celana *hotpants* blue jeans. Celana itu dibuat robek-robek sesuai dengan model yang sedang trend pada saat itu. Di mana benang-benang dari bekas robekan celana terlihat satu persatu dengan realistik. Ukuran dari blue jeans itu dibuat sebesar dirinya, sehingga lukisan itu terlihat lucu dan menarik perhatian.

18 Dermawan T., Agus (1999). *Dede Eri Supria, Elegi Kota Besar*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa AiA. h. 61.



■ Gambar 4 – Budi Kustarto, “Blue Jeans”, 2006.

e. Genre Realisme dapat berubah-ubah bentuk tetapi tetap bertahan

Dari pembahasan di atas terlihat bahwa ‘realisme’ memiliki makna yang koheren, mengingat beragam penggunaan yang telah ditemukan untuk itu, dalam konteks yang berubah dan dengan referensi untuk karya seni yang berbeda. Kata realisme yang memiliki sejarah panjang dengan penggunaan yang beragam, maka maknanya sama kompleksnya dengan sejarah itu sendiri. Jadi, meminjam pernyataan Brendan Prendeville dalam bukunya *Realism in 20th Century Painting*, bahwa daripada kita memulai - atau bahkan mengakhiri - dengan definisi yang tegas, kita sebaiknya menerima saja pergeseran yang diberikan oleh sejarah dan penggunaannya.¹⁹

Pada tingkat tertentu, realisme akan mencakup dan mempertimbangkan kategori-kategori utama seni lukis yang menggunakan istilah itu selama abad ke-20, seperti Realisme Sosial, Realisme Foto, dan sebagainya. Sering kali, ketika pelukis dan kritikus menggunakan kata itu, mereka memodifikasinya, seperti dalam ‘Superrealisme’ dan ‘Hiperrealisme’, untuk mencapai tujuan tertentu. Kita menyadari, semua realisme abad kedua puluh sebagian merupakan hibrida atas jenis-jenis gaya realisme yang berbeda. Sejarah adalah kontinuitas, bukan diskontinu yang ketat. Dalam satu periode pengamatan, ada persambungan dan persilangan antara suatu gaya dengan gaya yang lain.

Kontinuitas Realisme sudah terjadi sejak generasi Vermeer. Pada saat melukis, Vermeer kemungkinan menggunakan *Camera Obscura*, sebuah peralatan yang menjadi cikal-bakal kamera modern.

¹⁹ Prendeville, Brendan (2000). *Realism in 20th Century Painting*. New York: Thames & Hudson Inc. h. 7-12.

Pada zaman modern, realisme sangat dipengaruhi oleh pengalaman peralatan fotografi, perangkat yang sudah menjadi bagian dari budaya manusia. Namun demikian, seperti yang semakin disadari, kamera merupakan panduan efektif untuk merekam karakter dari realitas visual. Walau nantinya hasil dari perekaman kamera akan dapat dimanipulasi sesudahnya (*post-hoc*). Lensa mempunyai cara sendiri dalam melihat, yang tidak harus sama dengan cara mata manusia melihat. Fotografer akan tahu bahwa kamera itu monokular dan melihat objek secara terkunci (*fixed*), bukan melakukan *scanning* seperti yang dilakukan sepasang mata manusia.²⁰ Karena itu yang terpenting dalam penggunaan fotografi adalah niat dibalik senimannya dalam berkarya. Seniman dapat saja membuat narasi baru yang melampaui hasil fotografi itu sendiri. Dengan itu realisme dapat bertahan karena ia dibawa maju oleh visi senimannya yang selalu menyesuaikan diri dengan perkembangan zaman.

4. Simpulan

Realisme mendapat gempuran dari masa ke masa, sejak kemunculan Abstrak Ekspresionisme, karena seni representasional sudah tidak memadai lagi mewakili semangat Amerika setelah Perang Dunia II. Dalam konteks Perang Dingin, abstrak ekspresionisme yang disokong Clement Greenberg, dianggap sebagai antitesis atas seni bergaya realis dari Pemerintah Uni Soviet. Dari dunia fotografi, serangan terhadap realisme datang dari Andre Bazin, menurutnya gambar yang dihasilkan fotografi selalu memberikan status autentik yang menampilkan rasa kehadiran yang tinggi. Apa yang kita lihat dalam sebuah foto memberikan rasa bahwa kita benar-benar hadir di depan kamera. Dengan itu, lukisan realis sebenarnya tidak diperlukan lagi.

Dari dunia filsafat, realisme mendapat serangan dua kali, pertama pada tahun 1940-an melalui teori estetika Adorno, di mana ia menolak seni yang indah-indah dan menyenangkan, seperti lukisan bergaya Realisme. Karena setelah peristiwa Auschwitz, manusia seharusnya hidup prihatin. Bagi Adorno, abstrak ekspresionisme merupakan bentuk seni yang lebih tepat karena seni seperti itu merupakan antitesis dari masyarakat, bukannya menghibur masyarakat. Serangan kedua dari dunia filsafat datang dari Richard Rorty pada tahun 1980-an. Di mana Rorty menolak kebenaran korespondensi yang dihasilkan dari pengetahuan yang merepresentasikan realitas secara akurat. Rorty tidak ingin menghabiskan hidup hanya untuk mencerminkan realitas dengan tepat, karena hal itu merupakan perbuatan yang buang waktu.

²⁰ Lucie-Smith, 12.

Namun Realisme tetap bertahan dari segala gem-puran tersebut, karena sifatnya yang luwes dan fleksibel, menyesuaikan diri dengan kemajuan zaman. Dalam periode sejarah, realisme mengu-bah bentuknya menjadi Realisme Sosial, Realisme Foto, Superrealisme dan terakhir Hiperrealisme. Perubahan dan adaptasi terhadap tantangan dan kemajuan zaman membuat seni realisme terus ha-dir sampai sekarang, termasuk di Indonesia. Kare-na realisme sudah tertanam, menjadi instink dari kemajuan peradaban umat manusia.

Daftar Pustaka

- Adorno, Theodor (1997). *Aesthetic Theory*. terj. Robert Hullot-Kentor. USA: Continuum, University of Minnesota.
- Arvon, Henri (2010). *Marxist Esthetics*, 1970. Terj. Ikramullah. Yogyakarta: Resist Book.
- Bazin, Andre (1967). *The Ontology of the Photographic Image*. dalam Andre Bazin, Hugh Gray (terj.), *What Is Cinema*, Vol. 1, London: University of California Press Ltd.
- Claussen, Detlev (2008). *One Last Genius*. Harvard: The Belknap Press.
- Coates, Robert M. (23 Desember 1944). *Assorted Modern*. The New Yorker.
- Dermawan T., Agus (1999). *Dede Eri Supria, Elegi Kota Besar*. Jakarta: Yayasan Seni Rupa AiA.
- Doss, Erika (2002). *Twentieth-Century American Art*. New York: Oxford University Press.
- Grenspun, Joanne (1998). *Chuck Close*. New York: The museum of Modern Art.
- Grosenick, Uta dan Riemschneider, Burkhard (2005). *Art Now, 81 Artist at the Rise of the New Millenium*. Koln: Taschen GmbH.
- Lindsay, Christine (1980). *Superrealist Painting & Sculpture*. New York: William Morrow.
- Lucie-Smith, Edward [2003,1994]. *American Realism*. New York: Thames & Hudson Inc.
- Prendeville, Brendan (2000). *Realism in 20th Century Painting*. New York: Thames & Hudson Inc.
- Read, Herbert [1991 (1959)]. *A Concise History of Modern Painting*. New York: Thames and Hudson.
- Rorty, Richard (1979). *Philosophy and the Mirror of Nature*. New Jersey: Princeton University Press.
- _____, Richard (2002). *Pragmatism, Relativism and Irrationalism*, dalam Paul K. Moser & Arnold Vander Nat, ed. *Human Knowledge Classical and Contemporary Approaches*. Oxford: Oxford University Press.
- Stokes, Christopher (1982). *The Photograph and Superrealism*. Illinois: Eastern Illionis University.