

# SENI GRAFIS SEBAGAI EKSPRESI BUDAYA DAN JEJAK TERAANNYA DALAM KANCAH SENI RUPA DAN PENDIDIKAN SENI DI INDONESIA

Oleh: Tjetjep Rohendi Rohidi<sup>1</sup>, Setiawan Sabana<sup>2</sup>

1) Guru Besar Antropologi Jurusan Seni Rupa

Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Semarang

2) Guru Besar Seni Rupa

Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Teknologi Bandung

## Abstrak

Seni grafis dari waktu ke waktu senantiasa menghadapi tantangan yang semakin berat. Tantangan tersebut muncul akibat persaingan dengan produk cetak reproduksi yang semakin canggih, akhirnya perhatian para perupa terhadap cabang seni ini cenderung menurun. Tulisan ini secara ringkas akan mengupas seni grafis dalam kedudukannya sebagai ekspresi budaya, perkembangannya, serta posisinya dalam kancah seni rupa di Indonesia. Pembahasan tentang seni grafis dan perkembangannya ini dapat memetakan posisi, kondisi, sekaligus strategi pengembangan seni grafis di kemudian hari. Diharapkan tantangan seni grafis Indonesia dapat direspons dengan baik oleh lembaga pendidikan seni grafis, seniman grafis, para kurator, pengelola galeri, serta masyarakat apresiator secara umum.

**Kata kunci:** seni grafis, ekspresi, pendidikan seni, budaya

## Pendahuluan

Seni grafis dengan segala keunikan, keterbatasan dan kelebihan, sebagai salah satu cabang dari seni rupa dua dimensi, sejak awal pertumbuhannya hingga saat ini telah menyemarakkan kancah seni rupa Indonesia. Secara khusus seni grafis telah mendampingi seni lukis yang telah tumbuh dan berkembang lebih dulu di bumi Indonesia ini. Namun demikian, keberadaan dan perkembangannya tidak segemerlap seni lukis yang dalam beberapa periode misalnya pernah mengalami *booming*. Seni grafis justru menghadapi tantangan yang berat. Di satu segi, seni grafis berhadapan dengan perkembangan produk cetak reproduksi yang semakin canggih, sangat menarik secara rupa dan dalam harga yang terjangkau, di segi lain gejala munculnya bentuk seni rupa baru (instalasi, objek, *performance art*), yang menarik perhatian para perupa muda. Dampaknya, perhatian pada seni grafis cenderung menurun. Para

perupa dan bahkan pegrafis, pada umumnya cenderung mengikuti arus tersebut, bersiasat untuk mempertahankan kehadirannya agar tetap diperhitungkan dalam kancah seni rupa Indonesia. Di luar konteks kreasi atau ekspresi dalam seni grafis, terlihat juga gejala yang kurang menguntungkan di kalangan masyarakat apresiator yaitu penghargaan yang kurang memadai jika dibandingkan dengan seni lukis.

Dalam tulisan ini secara ringkas hendak dibahas: (1) grafis: teraan tanda sebagai ekspresi budaya dan perkembangannya, (2) keunikan, keterbatasan, dan kelebihan seni grafis sebagai medium dalam seni rupa, dan (3) seni grafis dalam kancah seni rupa Indonesia. Pembahasan terhadap masalah tersebut dilaksanakan dengan menggunakan pendekatan kebudayaan, yaitu sudut pandang yang melihat fenomena seni grafis sebagai masalah kebudayaan. Sebagai masalah kebudayaan, seni grafis merupakan ekspresi budaya atau wujud

konkret dari sebuah sistem budaya, yang terkait dengan: sistem nilai, pengetahuan, dan keyakinan yang menjadi rujukan masyarakat pendukungnya; sumber daya lingkungan; kebutuhan integratif dalam bentuk kebutuhan berekspresi estetik; kepranataan seni rupa yang ada dan diciptakan secara fungsional untuk mengatur perilaku estetis berdasarkan kebutuhan dan sumber daya lingkungan yang dapat dimanfaatkan dengan merujuk pada sistem nilai, pengetahuan, dan keyakinan bersama.

### Pembahasan

#### **Grafis: Teraan Tanda sebagai Ekspresi Budaya dan Perkembangannya**

Kebutuhan manusia untuk menyatakan diri, berkomunikasi, dan memahami orang lain dan dirinya sendiri, alam sekitar, keilahian, dan termasuk karya yang diciptakannya bersifat universal. Artinya, ia melekat pada setiap kebudayaan kapan dan di mana pun manusia berada; ia merujuk pada sistem nilai, pengetahuan, dan keyakinan bersama. Sarana atau bentuk yang mengantari interaksi atau hubungan manusia satu dengan yang lainnya dalam konteks pemahaman bersama ini terwujud dalam berbagai ekspresi budaya; tanda-tanda yang esensinya adalah pesan atau makna yang dapat dipahami secara bersama. Demikianlah, tanda-tanda dan pemberian makna terhadapnya dan dalam satuan sistemiknya menjadi pedoman dan strategi bagi masyarakat pemangkunya untuk merawat kehidupan dan meningkatkan kesejahteraan hidupnya, serta merawat marwah kemanusiaannya.

Secara umum dapat dikatakan bahwa ekspresi budaya terwujud dalam berbagai bentuk ekspresi visual, gerak, bunyi, ungkapan tulis dan lisan, serta perpaduan satu dengan yang lainnya. Ekspresi budaya tidak hanya yang melekat dengan diri yang mengantari

komunikasi dengan orang lain, tetapi menjadi tanda-tanda yang terpisah dengan diri, dan sekaligus menegaskan diri, dalam hubungan yang lebih luas. Dengan demikian, hubungan yang tercipta adalah hubungan sosial yang tidak terbatas pada hubungan bersemuka, melainkan hubungan bagi pemahaman banyak orang; yaitu hubungan yang ditandai dengan teraan di luar diri yang merupakan pencerminan manusia sebagai makhluk sosial; tanda merupakan pencerminan dari pemenuhan atas kebutuhan sosial yang mengikat secara integratif. Dalam konteks itu kita segera dapat melihat titik awal permulaan sejarah suatu bangsa; yaitu peninggalan yang terterakan dalam bentuk tulisan, gambar, dan lambang-lambang sebagai medium untuk mengabadikan peristiwa-peristiwa budayanya.

Sesungguhnya, jauh sebelum seni tera berkembang dalam berbagai bentuk dan variasinya seperti sekarang ini, manusia telah mengembangkan kemahiran membuat tanda guna mengabadikan peristiwa-peristiwa penting yang dilaluinya. Alam telah menyediakan materi yang dikehendaki, mudah diperoleh dan dimanfaatkan untuk kepentingan ini; batu alam, tanah liat, dinding cadas gua, kayu, bambu, tulang, logam, kulit binatang, tempurung, daun-daunan, dan kemudian juga lembaran-lembaran kain tenun.

Pada masa zaman prasejarah, manusia telah memiliki kemahiran menerakan peristiwa kehidupannya dengan menggunakan cat dari campuran serbuk besi dan *mangan* serta minyak binatang hasil perburuan mereka, tanah, dan getah pohon. Rencana gambar yang diterakan berbentuk seperti tulang-tulang binatang, tumbuh-tumbuhan, dan anggota badan mereka yang digunakan sebagai polanya. Dengan cara memercikkan cat pada rencana gambar atau pola itu pada satu bidang (dinding gua), hasilnya adalah imaji atau citra dari benda yang menjadi polanya. Teknik

lainnya yaitu menghembus atau meniup untuk mendesakkan cat pada kuas bulu binatang (semacam teknik *air brush*). Gambar-gambar yang dihasilkan pada masa prasejarah ini menyebar di berbagai tempat antara lain di goa Lascaux Perancis, goa Altamira di Spanyol, di Matendusk Libya, dan goa Leang-leang di Sulawesi Selatan (lihat a.l: Garcia dkk1967; Howel 1977).

Di Mesir misalnya, batu *rosette* menjadi kunci sejarah Mesir kuno yang ditulis dengan huruf hieroglyph; obelisk, sphinx, piramid, dan bahkan sarcophag menjadi sasaran manusia untuk dijadikan papan tulisnya. Bangsa Aztek di benua Amerika sudah sejak lama membangun kuil-kuil Teocalli berbentuk piramid, dan tembok-tembok kuilnya dihiasi dengan ideogram yang isinya berhubungan dengan pemujaan dewa-dewi mereka. Di Asia, di lembah sungai Euphrat dan Tigris, masa kemegahan Assyria dan Babilonia dapat kita lihat sisa-sisanya berupa tegel-tegel batu yang berisi goresan lukisan dan di antaranya terdapat inskripsi dengan tulisan paku. Dengan ditemukannya logam, maka lembaran-lembaran logam mulai dipergunakan orang untuk menuliskan inskripsi. Tembaga merupakan bahan yang umum untuk penulisan ini karena bahannya yang cukup lunak memudahkan penorehannya. Pada kuburan raja-raja Mesir, bahkan emas digunakan untuk memahatkan berita abadi. Dalam makam Toet-Anch Amon, misalnya, dijumpai mahligai kematian berinding mas yang penuh dihiasi dengan gambar-gambar relief serta inskripsi (Johnson 2003).

Selain batu dan logam, bahan lain yang sering digunakan orang untuk digoresi dengan tulisan adalah tanah liat. Tanah liat merupakan bahan yang mudah diperoleh dan juga mudah untuk dikerjakan. Tablet-tablet tanah liat berisi tulisan kuno ditemukan Koejoendsijk dekat Mosul. Ratusan tablet yang ditemukan berisi

pelajaran bagi anak-anak untuk mengenal ideogram dan abjad paku, semacam buku ajar membaca bagi anak-anak. Bahkan di lembah Mesopotamia tablet-tablet tanah liat berisikan bacaan semacam ensikolpedi. Di Tiongkok kuno, merupakan hal yang lazim untuk membubuhkan cap raja yang terbuat dari tanah liat di atas dokumen-dokumen kerajaan yang ditulis pada lempeng kayu. Tulang juga merupakan bahan yang amat baik untuk digoresi dengan tulisan. Bahkan ayat-ayat dalam buku suci agama pada awalnya di antaranya ditorehkan di atas tulang, sebelum dikumpulkan dan dibukukan. Di Tiongkok pada zaman Dinasti Syang diketemukan tulang dan kulit penyu yang berisi tulisan mantera orakel yang digunakan untuk kepentingan ramal-meramal.

Kulit binatang merupakan bahan yang mendekati kertas bentuknya, dan pemakaiannya secara lebih produktif baru kemudian setelah alat cetak ditemukan. Jauh sebelumnya, kulit binatang sering digunakan sebagai amulet atau azimat dan di atasnya digoresi tulisan atau gambar yang dianggap memiliki kekuatan magis. Kitab Injil pertama cetakan Gutenberg (selesai tahun 1555) dicetak di atas lembaran kulit. Di Harlem diketemukan lembaran kulit yang merupakan bagian dari buku sembahyang, dengan teknik cetakan yang sederhana, hurufnya tidak jelas, dan salah cetak. Lembaran kulit ini berasal dari abad XV dan berisi di antaranya doa Pater Noster. Kayu, bambu, dan daun merupakan bahan yang lazim digunakan di berbagai bangsa sebelum kertas ditemukan.

Pemakaian daun sebagai bahan tulis, selama ini dikenal mulai dipakai di Mesir. Daun papyrus, yang banyak tumbuh di lembah sungai Nil, menjadi bahan dasar untuk digoresi dan ditera dengan tulisan dan lambang-lambang. Gulungan papyrus yang berisikan inskripsi dan lambang-lambang ditemukan di dalam

piramid dan kuburan-kuburan raja Mesir. Dari kata papyrus inilah kemudian muncul istilah *paper* (Inggris), atau *papier* (Belanda) yang menunjuk pada kata kertas (Indonesia). Daun lontar (*tal*, sejenis tanaman sejenis palma) dikenal di Indonesia sebagai bahan dasar untuk menulis dan mencatat berbagai peristiwa sejarah pada bangsanya. Dalam bahasa Jawa daun disebut *ron*, oleh karena itu nama daun sejenis palma itu (*tal*) itu disebut *rontal*; dari kata inilah kemudian diduga muncul istilah lontar untuk menyebut daun tersebut. Salah satu karya penting yang ditulis di atas lontar adalah kitab Negara Kertagama karya Empu Prapanca, yang berisikan sejarah Majapahit terutama semasa pemerintahan Hayamwuruk.

Kegiatan atau kemahiran membuat tanda di luar diri ini baru menjadi kegiatan produktif, perluasan, dan persebarannya sebagai kegiatan cetak-mencetak barulah di kemudian hari setelah ditemukan teknik untuk membuat cetak ganda yaitu klise atau acuan negatif untuk keperluan hasil yang sama. Penemuan kertas sebagai bahan dasar, yang selain ringan dan dapat dibuat setipis mungkin, praktis dapat diproduksi dalam jumlah yang banyak dan tidak makan tempat, telah mendorong kegiatan cetak mencetak ini menjadi lebih meluas dan secara inklusif melibatkan lebih banyak orang. Di segi lain, penemuan teknologi baru berupa mesin cetak, maka penyebaran tanda, gagasan, dan pesan tentang nilai-nilai, pengetahuan, dan keyakinan yang merefleksikan kekayaan dan keluhuran budaya menjadi semakin demokratis.

Telah dikemukakan bahwa cetak-mencetak dan dalam pelaksanaannya merupakan salah satu cara manusia untuk berekspresi. Namun, berkaitan dengan pemahaman khusus dalam ranah cita rasa, emosi, artistik, intelektual, dan kecakapan teknis khusus dalam pelaksanaannya, konsep yang digunakan dalam tulisan ini adalah seni

tera atau seni grafis. Yang pertama, istilah ini digunakan untuk membedakannya dari istilah grafika atau percetakan yang merujuk kepada kegiatan cetak-mencetak secara umum. Yang kedua, konsep seni grafis lebih merujuk kepada kegiatan dengan mempergunakan peralatan cetak yang lebih sederhana, bukan mesin, dan dikerjakan sendiri secara manual, untuk sarana berekspresi dan melakukan eksperimen-eksperimen secara kreatif.



Gambar 1. A Horse from Lascaux Caves-France.  
(Sumber: Johnson, 2003)



Gambar 2. Lukisan Citraan Tapak Tangan, Goa Leang-leang  
(<http://www.huteri.com><http://amekaw.com>)

### Seni grafis, Keunikan, Keterbatasan, dan Kelebihannya

Seni grafis adalah ungkapan seni rupa dwi matra, lazimnya berupa tulisan dan gambar dengan bahan dasar tinta cetak di atas kertas, yang lahir dari proses tera dengan acuan cetak tinggi (*relief print*), cetak dalam (*intaglio*), cetak datar (*planography*),

dan cetak saring (*serigraphy, screen print*). Keunikan prosesnya inilah yang menjadikan karya seni grafis, sebagai hasil teraannya, memungkinkan untuk diulang lebih dari satu kali dan hasilnya (teraannya) dapat berjumlah ganda. Hasil teraan seni grafis diperoleh dari proses memindahkan tinta dari permukaan datar (batu, plastik, kayu, logam) yang ditoreh, dietsa, dicukil, dilapisi atau ditutup permukaan bidang tertentu, atau dibuat parit untuk menampung tinta yang digunakan sebagai acuan (klise) negatif dari gambar yang diinginkan. Keunikannya juga yaitu, atas konvensi serta aturan tertentu, setiap teraan atau edisi pertama karya hingga terakhir dinilai sebagai karya yang sejati (*original*) dan bernilai sama.

Setiawan Sabana (2014) mengemukakan bahwa sebuah karya grafis mencatat data judul karya, tanda tangan pegrafisnya dan status cetakan dari karya tersebut: sebagai *proof* (cetak-coba) atau *artist's proof* (cetakan khusus untuk senimannya), atau cetakan keberapa dari jumlah edisi keseluruhan. Tanda 5/25 misalnya, berarti karya itu cetakan ke-5 dari jumlah keseluruhan sebanyak 25 buah. Umumnya data karya ditulis di bawah dan di bidang gambar, dan menggunakan pensil sebagai upaya untuk memperlihatkan kualitas kepribadian senimannya. Banyaknya jumlah edisi bergantung pada berbagai hal yang dapat berbeda dari satu pegrafis ke pegrafis lainnya, atau dari teknik satu ke teknik lainnya, atau bahkan dari satu negara ke negara lainnya. Hal ini berkaitan dengan tingkat kesulitan proses dan teknik cetaknya, pengakuan/popularitas senimannya atau pada tradisi dan tingkat apresiasi masyarakat terhadap seni grafis di negara yang bersangkutan.

Melahirkan karya melalui proses cetak berbeda dengan proses melukis yang cenderung langsung dan spontan. Dalam berkarya grafis pendekatan terhadap teknik

cetak yang dipakai merupakan suatu proses tersendiri yang tak jarang memerlukan perancangan atau tahapan yang khusus. Kadar sifat proses kerja ini berbeda dari satu teknik ke teknik yang lain. Proses mengerjakan cukilan kayu berbeda dengan proses liografi, begitu pula dengan teknik-teknik yang lainnya. Berpangkal dari perbedaan bahan acuan (klise cetak) maka setiap teknik menghasilkan ekspresi yang berbeda, yang dipengaruhi oleh potensi dan kekhasan acuan cetaknya (lihat Grishin, 1997). Ekspresi estetis karya etsa yang menggunakan acuan dari logam misalnya, berbeda dengan karya cetak saring yang menggunakan bahan saringan dari sejenis bahan plastik. Satu teknik dapat dikombinasikan dengan teknik-teknik lainnya untuk menghasilkan ekspresi estetis yang lebih kaya. Dengan demikian, keberadaan seni grafis dengan keragaman mediumnya sesungguhnya dapat memperkaya dunia seni rupa di Indonesia. Segi pluralitas karya grafis memungkinkan pemilikan suatu karya original lebih dari satu orang, sejumlah edisi dari karya grafis itu sendiri. Berbeda dengan sebuah lukisan yang hanya dapat dimiliki oleh satu orang saja; karya grafis dapat menjangkau apresiasi masyarakat yang lebih luas.

Ukuran mesin cetak yang terbatas menyebabkan karya grafis cenderung berukuran kecil bila dibandingkan dengan umumnya ukuran lukisan. Oleh karena itu karya grafis dapat dikemas dan dikirimkan secara praktis dan hemat biaya. Hal ini memungkinkan dan memudahkan pelaksanaan suatu pameran di tempat yang jauh atau pameran keliling. Bahkan karena jumlah edisinya, karya grafis yang serupa dapat dipamerkan secara serempak di tempat yang berbeda. Keterbatasan ukuran juga memberi peluang bagi karya grafis untuk dipajang atau ditempatkan pada dinding ruang kecil, di rumah tinggal, ruang kantor (bank dan perusahaan),

kamar hotel, restoran, dan sebagainya. Karena ukurannya yang kecil, karya grafis juga mengundang penikmatnya untuk mengamati dari jarak dekat, ia mengundang keakraban.

### Seni Grafis dalam Kancah Seni Rupa Indonesia

Kehadiran seni rupa modern di Indonesia bukanlah suatu kesinambungan ataupun transformasi dari seni rupa tradisional yang telah hidup berabad-abad di sebagian besar wilayah kepulauan Nusantara. Kemunculan seni rupa modern di Indonesia lebih merupakan hasil persentuhan kebudayaan-kebudayaan di Indonesia dengan kebudayaan Belanda, dalam persentuhannya pada saat kolonisasi bangsa Belanda di Indonesia selama tiga setengah abad lamanya.

Hampir selama kurun waktu itu, sebagian besar kelompok masyarakat di wilayah Indonesia bersentuhan dengan nilai-nilai Barat yang dibawa oleh orang-orang Belanda. Persentuhan kebudayaan semacam itu terjadi terutama sejak awal abad ke-20 bersamaan dengan peningkatan kesadaran dan perjuangan bangsa Indonesia untuk mengakhiri penderitaan penjajahan sekaligus mencapai cita-cita untuk mampu menjadi bangsa yang merdeka serta memiliki kedaulatan yang sah dan berdiri sendiri sejajar dengan bangsa-bangsa lain di dunia.

Kondisi yang kental dengan patriotisme tersebut berpengaruh pada kondisi seni rupa pada masa itu. Motivasi para seniman Indonesia untuk mengkritisi corak seni yang bernafaskan estetika dan selera kaum penjajah meningkat tinggi. Kelompok seniman yang tergabung dalam PERSAGI (Persatuan Ahli Gambar Indonesia), yang berdiri pada tahun 1937, dengan motor utamanya S. Soedjojono (1914-1986) dengan terang-terangan mengkritik keras corak karya lukis yang dibuat antara lain oleh Basoeki Abdullah

(1915-1993). Soedjojono mengkritisi Basoeki Abdullah sebagai pelukis yang berpihak kepada selera keindahan kaum kolonial, yang hanya menggambarkan objek-objek lukisan yang elok-elok (*mooi Indie*) dan tidak sesuai dengan realitas masyarakat Indonesia pada masa itu yang tengah getir dan menderita. Konflik tersebut kemudian merintis kelahiran pemikiran (konsep) seni lukis yang baru yang dilatarbelakangi oleh keinginan yang kuat para pelukis untuk menciptakan seni lukis yang bertema dan berkespresi yang sesuai dengan situasi, kondisi, dan realitas masyarakat Indonesia.

Kemerdekaan Bangsa Indonesia tanggal 17 Agustus 1945 telah melahirkan satu bangsa yang terbebas dari belenggu penjajahan. Kebanggaan dan kepentingan sebagai bangsa merdeka ini perlu disampaikan ke dunia internasional. Dalam situasi yang penuh gejolak semangat itulah media seni grafis mulai muncul, digunakan, dan diperkenalkan secara meluas. Baharudin Marasuta (1910-1988) seorang pelukis dan tukang cetak di Jakarta, bekerja sama dengan Mochtar Apin (1923 – 1994) dari Bandung menerbitkan sebuah koleksi cukilan lino dengan jumlah edisi 36 buah. Koleksi karya grafis yang bertemakan semangat kemerdekaan itu dikirimkan secara resmi oleh pemerintah ke setiap negara yang telah mengakui kemerdekaan dan kedaulatan bangsa Indonesia. Pengiriman itu dilaksanakan pada tahun 1946, bertepatan dengan ulang tahun kemerdekaan Republik Indonesia yang pertama.

Peristiwa pengiriman koleksi karya kedua seniman itu diakui sebagai tonggak penting menuju kelahiran seni grafis modern di Indonesia. Sejak itu secara bertahap media seni grafis mulai memperkenalkan diri dalam kancah seni rupa Indonesia. Pada tahun 1950-an Soeromo dan Abdul Salam di Yogyakarta bekerja dengan media

cukilan kayu untuk menghasilkan karya-karya ilustrasinya. Namun demikian, meskipun kegiatan memanfaatkan media seni grafis telah dimulai sejak 1946, tetapi seni grafis sebagai media ekspresi bebas barulah berkembang di kemudian hari. Media seni grafis pada masa itu lebih banyak dimanfaatkan untuk kepentingan penyebaran slogan-slogan atau propaganda politik.

Teknik tera sebagai media ekspresi bebas berkembang dan terdorong kemudian oleh keberadaan lembaga pendidikan formal seni rupa di beberapa tempat antara lain sekarang ini menjadi Institut Teknologi Bandung dan ISI Yogyakarta, Institut Kesenian Jakarta, dan lembaga pendidikan seni rupa di bawah naungan Lembaga Pendidikan Tenaga Kependidikan (LPTK) di Bandung, Yogyakarta, Semarang, dan Malang. Di institusi pendidikan inilah kemudian terwujud kegiatan seni grafis melalui program kurikulumnya, dan lahir para pegrafis yang menyemarakkan kancah seni rupa Indonesia melalui medium seni grafis mereka. Pada periode ini muncul pelukis-pegrafis yang bersemangat menekuni bidang seni tera grafis antara lain, AD. Pirous, Kaboel Suadi, Haryadi Suadi, T. Sutanto dari Bandung, serta Sun Ardi dan Eko Suprihadi dari Yogyakarta.

Seiring dengan berjalannya waktu, dengan semakin berkembangnya lembaga pendidikan seni rupa dan juga lembaga atau studio di luar lembaga pendidikan formal yang sebagian besar juga dikelola oleh para pengajar atau seniman kampus, maka para penekun seni grafis juga semakin bertambah. Berbagai pameran seni grafis dari para pegrafis luar negeri juga telah menyemarakkan dan menyuguhkan informasi serta pengalaman estetis yang menarik. Seni grafis muncul ke permukaan menyatakan keberadaannya dalam seni rupa Indonesia yang dinamis. Setiawan Sabana, Tisna Sanjaya, Aten Waluya, Ch.

Hayati, Nuning Damayanti, Prijanto, dan Hidayat di Bandung, Andang Suprihadio, Edi Sunaryo, Agung Kurniawan, Dwi Mariantio, dan Edi Sukarno di Yogyakarta, Firman, Sukamto, Wagiono, dan Marida Nasution di Jakarta, Rusmadi di Solo, serta Belaningsih di Surabaya adalah nama-nama yang kini terus berperan dalam percaturan seni grafis dewasa ini.

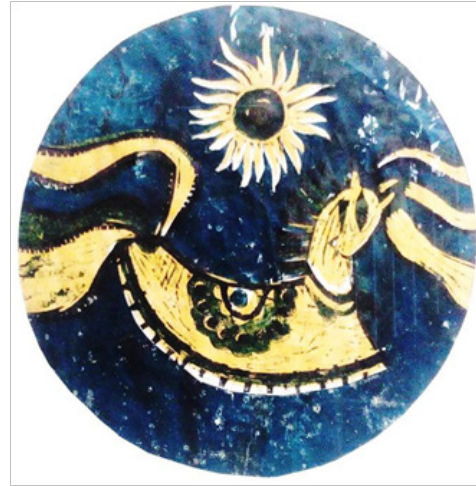
Di luar nama-nama yang dikenal tersebut, sesungguhnya juga seni grafis berkembang melalui penekun grafis yang lebih berorientasi pada pendidikan di lembaganya. Di lembaga Pendidikan seni di bawah naungan Lembaga Pendidikan tenaga Kependidikan (LPTK) antara lain di Bandung, Jakarta, Yogyakarta, Semarang, Malang, dan Surabaya karena sifat pendidikannya yang berbeda dengan lembaga pendidikan seni murni, pengembangan kemahiran dalam seni grafis lebih bertujuan sebagai media pembelajaran, atau sebagai kemahiran umum (sama dengan kemahiran di bidang lainnya, seperti seni lukis, seni patung, desain komunikasi visual) yang mendasar harus dimiliki oleh setiap mahasiswa untuk mendukung kompetensi kemahiran praktek berkarya khususnya untuk kepentingan mengajarnya.

Di lembaga pendidikan seni (LPTK), praktik berkarya seni grafis dilaksanakan dengan menggunakan media yang sederhana. Cukil kayu (*hardboard*), tera sablon, *monoprint*, *aquaprint*, dalam berbagai bentuk dan variasinya merupakan teknik yang sering digunakan dalam seni grafis oleh para mahasiswa, dan dosennya untuk berkarya. Kehadiran seni grafis sebagai media pembelajaran dalam bidang pendidikan seni secara umum di sekolah-sekolah (SD, SMP, SMA, dan SPG) dipicu dengan penerapan Kurikulum 1975/1976, yaitu kurikulum yang mengubah konsep "Menggambar" sebagai mata pelajaran menjadi "Pendidikan Seni Rupa". Perubahan yang mendasar inilah yang kemudian yang

mengubah konsep dari menggambar sebagai kemahiran teknis menjadi seni sebagai sarana pembelajaran kreatif dan variatif, dalam ruang lingkup yang lebih luas, untuk mencapai tujuan menyeluruh dari pendidikan secara umum (Garha, 1976).

Pada masa penerapan Kurikulum itulah, yang mulai diterapkan pada tahun 1976, seni grafis mendapat tempat yang lebih luas dalam praktik pendidikan di sekolah-sekolah umum. Kondisi tersebut secara signifikan telah memperluas apresiasi terhadap seni rupa secara lebih terbuka, dan khususnya peningkatan apresiasi masyarakat terhadap seni grafis. Di masa-masa inilah Galeri Decenta, sebuah lembaga di luar pendidikan formal di Bandung, sedang giat-giatnya mempromosikan seni grafis ke berbagai kota di Indonesia, bahkan ke luar negeri. Pada masa-masa ini pula karya-karya grafis sudah biasa tampil bersama dalam banyak pameran lukisan atau jenis seni rupa lainnya. Kupasan tentang pameran grafis juga telah memperkaya berita-berita tentang seni rupa dalam media massa kita. Di Bandung, Jakarta, Yogya, Solo, Surabaya, Denpasar, masyarakat seni sudah mulai terbiasa menikmati sajian seni grafis. Demikian juga dalam lingkup pendidikan, Bandung, Semarang, Malang, Makassar, dan bebera lembaga pendidikan seni di bawah LPTK, secara berkala telah menyelenggarakan pameran seni grafis berkaitan dengan tugas akhir para mahasiswa yang mengambil bidang ini sebagai proyek studinya.

Seni grafis Indonesia bukan saja mendapat perhatian di forum nasional, tetapi juga forum internasional. Sejumlah pegrafis Indonesia bahkan sudah terbiasa mengikuti pameran di luar negeri seperti antara lain, AD. Pirous, Sunaryo, Haryadi Suadi, Eddi Sunaryo, Setiawan Sabana, dan Hidayat, bahkan beberapa di antaranya telah memperoleh penghargaan internasional.



Gambar 3. Karya Tjetjep Rohendi Rohidi, Tera Cukil Kayu Karya Studi, "Kuda Lumping", 1975, diameter 240 mm

#### Penutup : Tantangan Seni Grafis

Kemunculan seni grafis dan pegrafis di Indonesia sangat jelas dipengaruhi oleh fenomena (tahun 1970-1980-an) pengukuhan medium sebagai wacana penting dalam berkarya. Kehadirannya, sekaligus juga sebagai tanggapan terhadap modernisasi yang ditawarkan oleh wacana seni rupa modern Barat. Di sisi lainnya, kehadirannya digerakkan oleh dunia pendidikan tinggi seni rupa di Indonesia yang menawarkan disiplin seni rupa berdasarkan pemilahan mediumnya, seperti halnya yang berlaku dalam pendidikan seni rupa di Eropah pada masa itu. Semangat untuk membangun citra medium ini, bersamaan pula dengan motivasi untuk memasyarakatkan seni grafis yang kehadirannya dalam kancah seni rupa modern Indonesia masih baru jika dibandingkan dengan medium-medium lainnya.

Namun demikian, seiring dengan perubahan atau pergeseran ungkapan dalam seni rupa yang lebih baru (instalasi dan *performance art*) dan juga media dan teknologi yang lebih canggih (*offset*, digitalisasi,



komputerisasi, dan multi media) yang lebih menawarkan nilai estetik yang lebih merangsang, para pegrafis sekarang ditantang secara kritis dan kreatif untuk menyikapi keadaan ini. Para pegrafis ditantang untuk tetap eksis mengembangkan seni grafis agar tetap mampu berkontribusi dalam kancah seni rupa Indonesia yang kian bergerak dinamis dan progresif.

Sekalipun seni grafis telah menyertai seni lukis dalam kancah seni rupa Indonesia, akan tetapi segera kita dapat melihat kenyataan dewasa ini bahwa para pegrafis masih didominasi oleh nama-nama lama, dan yang merangkap profesi sebagai dosen. Dalam hal ini regenerasi atau penerusan kekaryaan dalam bidang seni grafis nampaknya tidak sepesat perkembangan dalam seni lukis yang telah banyak melahirkan para perupa yang lintas medium. Penggunaan teknik menera yang cenderung konvensional dalam bidang seni grafis kini berhadapan dengan perkembangan media baru dalam cara ungkapannya yang lebih merangsang secara estetis dan dipandang lebih prestisius karena penggunaan teknologi yang canggih. Akibatnya, dapat kita lihat animo untuk berkarya, sebagai mahasiswa seni grafis atau pegrafis, sekarang cenderung bergeser ke arah yang lebih praktis, fungsional, dan sesuai dengan kebutuhan masyarakat yaitu menjadi desainer bidang desain komunikasi visual.

Semuanya ini menjadi tantangan bagi lembaga pendidikan seni grafis, pegrafis, para kurator, pengelola galeri, dan masyarakat apresiator seni grafis pada umumnya, untuk bersama-sama memperjuangkan dan memasyarakatkan karya grafis dalam berbagai sektor kehidupan, misalnya acara pameran dan diskusi, di galeri-galeri, kantor-kantor perusahaan, bank-bank, tempat atau destinasi budaya dalam bidang pariwisata, dan kantor pemerintahan. Berbagai upaya sinergis dari berbagai pihak sangat diperlukan untuk

mengembangkannya di masa depan agar seni grafis dengan segala karakteristiknya berkontribusi dalam kancah seni rupa dan kebudayaan negeri ini.

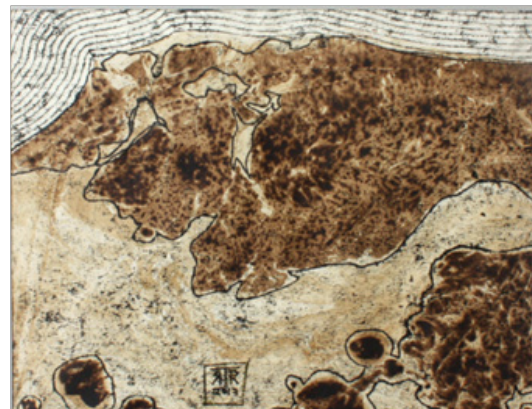
#### Daftar Pustaka

- Garcia, L. P, et al. 1967. *Prehistoric & Primitif Art*. London: Thames & Hudson.
- Garha, O. 1976. *Cipta Karya (Jilid, 1,2, dan 3)*. Jakarta: Direktorat Pendidikan Guru dan Tenaga Teknis, Direktorat Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Grishin, S. 1997. *Australian Printmaking in the 1990s (Artist Printmakers 1990-1995)*. Sidney: Craftsman House,
- Howell, F. 1977. *Prehisoric Men*. Jakarta: Tira Pustaka-Pustaka Life.
- Johnson, P. 2003. *Art a New History*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Rohidi, T R. 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*. Bandung: Penerbit STISI Bandung (Press).
- Sabana, S. 2014. *Perspektif Seni Setiawan Sabana*. Bandung: Penerbit Garasi 10.
- Tabrani, P. 2012. *Bahasa Rupa*. Bandung: Penerbit Kelir.

Lampiran



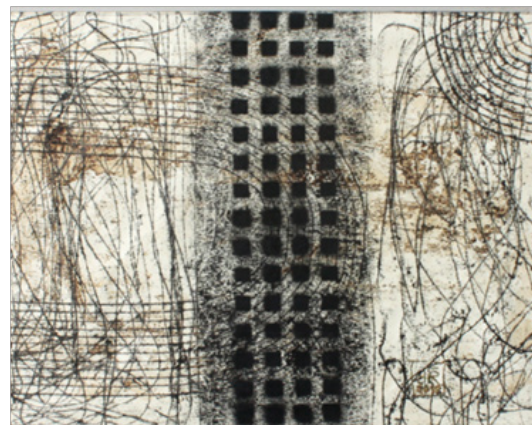
Gambar 4. Karya Ch.Hayati,  
Tera Sablon, "Menunggu", 1997  
390 mm x 500 mm



Gambar 7. Tjetjep Rohendi Rohidi,  
Tera Campuran  
(aquaprint, cat semprot, cetak tunggal)  
"From rob-ia with love 1", 2013,  
300 mm x 370 mm



Gambar 5. Karya Hidayat,  
Tera Cukil Linolium, "Menyusui", 1999,  
200 mm x 290 mm



Gambar 8. Tjetjep Rohendi Rohidi, Tera Campuran  
(aquaprint, cat semprot, cetak tunggal)  
"From rob-ia with love 2", 2013,  
300 mm x 370 mm



Gambar 6. Karya Setiawan Sabana,  
Tera Etsa-aquatint, "Gerbang Alam",  
1991, 340 mm x 450 mm