

SUREALISME: DUNIA KHAYAL DAN OTOMATISME

Oleh: Harry Sulastianto

Abstrak

Surrealisme merupakan gerakan seni yang mula-mula tumbuh di Eropa dan kemudian meluas secara internasional. Misteri tentang ketidaksadaran yang dihadapi para seniman seakan bertemu dengan wacana psikoanalisis yang dikembangkan Sigmund Freud. Estetika yang dikembangkan kaum Surrealis berakar dari Dadaisme yang antiseni dan Pittura Metafisica Italia yang mendedahkan dunia khayal di era sebelumnya.

Gerakan Surrealisme banyak menggali gagasan tentang mimpi, ilusi, dan fantasi yang didorong otomatisme dan asosiasi bebas. Terdapat dua kecenderungan besar dalam perkembangannya, yakni ekspresif dan fotografis. Prinsipnya terdiri atas paduan keganjilan dan metamorfosis bentuk. Pengaruh gerakan ini menguat bukan hanya dalam seni rupa, melainkan juga pada sastra, teater, musik, film, iklan (desain grafis), dan mode. Di kemudian hari kecenderungan Ekspresionisme Abstrak, Action Painting hingga Happening Art pun dipengaruhi wacana dan praktik Surrealisme.

Kata-kata kunci: *asosiasi bebas, fantasi, halusinasi, ilusi, ketidaksadaran, mimpi, otomatisme, psikoanalisis*

PENDAHULUAN

Arus besar (*mainstream*) perkembangan seni rupa barat, sebagaimana diketahui, menunjukkan tautan yang runtut antara satu gerakan dengan yang lainnya. Di satu sisi ada yang merupakan kelanjutan (sisi konservatif) dan juga penentangan (sisi radikal). Tercatat ada suatu masa di mana seniman berusaha untuk melestarikan nilai-nilai yang pernah tumbuh sebelumnya, tetapi pada masa yang lain ada pula sikap menentangnya dengan gigih. Konstelasi yang diisi sejumlah aksi dan reaksi atau tesis dan antitesis seperti demikian menjadikan seni rupa bertumbuh dinamis. Perupa sebagai makhluk kreatif bekerja di wilayah konservasi yang berjalan evolutif sekaligus selaku agen revolusi seni yang penuh energi. Pendekatan dan

nilai-nilai estetis baru justru tersemayam dari adanya dua sikap yang berseberangan tersebut.

Historiografi seni rupa modern memberi gambaran akan adanya sikap kritis dan responsif seniman terhadap perkembangan di sekelilingnya. Perubahan zaman yang ditandai dengan meningkatnya ilmu pengetahuan, gejolak sosial dan politik, serta dinamika ranah estetika sendiri menjadi tantangan yang inspiratif bagi mereka. Berbagai manifesto, deklarasi, atau setumpuk dokumen gerakan seni menjadi pernyataan kesepahaman dan pendirian kalangan seniman terhadap dunia (*world*) dan seni (*artworld*) yang digelutinya. Semua hal tersebut dilakukan dengan kesadaran penuh akan pentingnya keyakinan yang mereka junjung sebagai gambaran semangat zaman (*zeitgeist*).

Gerakan Surealisme dalam historiografi seni rupa modern berkaitan dengan kecenderungan metafisis para pelukis Italia dan praktik Dadaisme di masa sebelumnya beserta pemikiran psikoanalisis yang dikembangkan ilmuwan asal Freiberg, Sigmund Freud. Pada masa sesudahnya pun gerakan yang mengedepankan alam mimpi ini mempengaruhi Ekspresionisme Abstrak hingga *Action Painting*¹ yang gejalanya menguat di Amerika Serikat.

PROTO-SUREALISME

Upaya seniman modern untuk melukiskan alam bawah sadar sejalan dengan pemikiran psikoanalisis Sigmund Freud ini sebenarnya sudah dirintis oleh para seniman terdahulu yang disebut "*Masters of Fantasy*"² seperti Hieronymus Bosch (1450-1516), Giuseppe Arcimboldi, Odilon Redon, Henri Rousseau, William Blake, M. C. Escher, dan kemudian Giorgio de Chirico (Sylvester, 1993:278; Newmeyer, 1959:200; Tomkins, 1979:112-115). Tema metafisis de Chirico³ – sehingga lukisannya disebut *Pittura Metafisica* yang ditandai dengan bayangan yang kuat, perspektif yang didistorsi dan *subject matter* yang enigmatik – beserta penulis Lautreamont berpengaruh kuat pada pelukis aliran Surealisme. Hanya saja bagi para Suralis fantasi bukanlah area seni, namun setiap pengalaman manusia terlihat seperti fantastis. Dalam surealisme yang dipentingkan adalah *subject matter* – bukan kualitas formal seperti gerakan seni

modern lain – yang dapat menyampaikan cerita irrasional yang mengejutkan, misterius, aneh, dan menteror penonton karyanya.

Kontribusi de Chirico terhadap Surealisme demikian berarti. Breton, Magritte, Ernst, dan Tanguy mengakui bahwa Surealisme berutang banyak kepada de Chirico yang meletakkan dasar kecenderungan akan aura fantastik dari realitas (sebagaimana lukisan Böcklin), dan pandangan Nietzsche untuk mengungkapkan dunia objektif. Ketertarikan de Chirico kepada realitas mimpi, suasana gelisah, paduan antara hal nyata dengan yang tidak tergambar pada karyanya yang bersifat metafisik. Bagi para Suralis, de Chirico adalah perintis yang dihormati dan dianggap sebagai seorang *proto-Surrealis* (Schneede, 1973:19; Tomkins, 1979:100). Pengaruhnya dalam mengolah unsur-unsur pembentukan visual dalam suasana realitas mimpi yang menggelisahkan dapat dijejaki pada karya-karya Ernst, Dali, dan Tanguy.

Gerakan seni Dada juga mempunyai kontribusi yang besar terhadap Surealisme karena adanya kesamaan para penggiatnya setelah Dada dinyatakan berakhir secara resmi dalam sebuah pengadilan canda (*mock trial*) yang dipimpin Breton terhadap penulis Maurice Barrés pada tahun 1921. Pemikiran dan modus berkarya kaum Dadais lantas menjadi dasar dan mendapatkan tempat dalam gerakan Surealisme pada waktu sesudahnya.

HISTORIOGRAFI SUREALISME

Surealisme adalah gerakan sastra, seni, dan ideologi di Perancis yang muncul sesudah Perang Dunia I dengan dipelopori oleh André Breton dan Philippe Soupault (1919). Pemunculannya yang menentang norma baku yang berlaku saat itu di Eropa banyak mengundang kontroversi hingga saat PD II berkecamuk (1938), sehingga disebut sebagai sebuah gerakan seni yang tumbuh di antara dua perang besar yang berdampak besar bagi kemanusiaan di muka bumi.

Istilah Surealisme⁴ (*Surréalisme* [Perancis]; *Surrealism* [Inggris]) yang berakar dari kata ajektif *surréaliste* dalam bahasa Perancis untuk pertama kali digunakan oleh Guillaume Apollinaire untuk menjelaskan salah satu judul drama surealisnya *Les Mamelles de Tiresias* (1917; Payudara Tiresias) dan pada berbagai kesempatan lain. Istilah ini sendiri sudah muncul lebih dini pada catatan

Apollinaire mengenai program parade balet Diaghilev yang dekor dan kostumnya dikerjakan Picasso (Schneede, 1973:21; Atkins, 1990:156). Gerakan yang terutama bergerak di bidang sastra ini pada mulanya menempatkan seni lukis hanya sebagai catatan kaki saja. Tetapi sebagaimana Dadaisme, Surealisme tidak sekadar gerakan seni dan sastra semata melainkan “...also life-style and the expression of a philosophical outlook” (Osborne, 1987:259).

Manifesto gerakan ini pertama kali diungkapkan oleh André Breton pada tahun 1924 untuk menjelaskan meluasnya Realisme abad ke-19 melalui kaitan antara humor, mimpi, dan absurditas yang tidak logis. Bunyi manifesto pertama Surealisme (1924) yang dipublikasikan melalui Biro Penelitian Surealis (*Bureau de Recherches Surréalistes*) adalah:

Surrealism. Noun, masc. Pure psychic automatism by which one tries to express verbally, in writing, or by any other method, the actual process of thinking. Thought-dictation without any control exercised by reason, beyond any aesthetic or ethical consideration.

Encyclopedia. Philosophy. Surrealism is based on the belief in the superior reality of certain heretofore neglected forms of associations, in the omnipotence of the dream, in the free-wheeling play of thought. It wants to bring about the ultimate destruction of all other psychic mechanisms and put itself in their place in order to solve the primary problems of life. (Schneede, 1973:21; Ades dalam Stangos, 1995:124).

Manifesto Surealis ini tidaklah sepuitis dan seprovokatif berbagai manifesto Dada, dan bahkan terlihat menunjukkan ketidakkaitan dengannya; ditulis seperti sebuah definisi kata dalam kamus dan secara teoretis lebih ilmiah; dan kata kunci manifesto ini adalah otomatisme psikis (*psychic automatism*) yang murni yang ingin diungkapkan dan alam mimpi (*dream state*) yang berdampingan sejajar. Secara umum, tujuan utamanya adalah penggalian secara sistematis dan studi mendalam tentang kualitas ketidaksadaran (*unconscious qualities*) manusia. Di sini peran kajian psikoanalisis Sigmund Freud tentang alam bawah sadar manusia turut berperan. Jika pada psikoanalisis Freud mimpi menjadi bagian penyembuhan, maka bagi para seniman Surealis mimpi justru menjadi sumber imajinasi dan ekspresi. Potensi alam bawah sadar diungkapkan sepenuhnya melalui otomatisme⁵ tanpa pertimbangan rasio atau nilai estetik dan moral yang berlaku.

Sang pelopor, André Breton, yang juga disebut “*the Pope of Surrealism*” (Paus Surealisme) karena peranannya yang sangat berpengaruh adalah mantan mahasiswa kedokteran yang terbiasa mempergunakan metoda revolusioner Freud saat berhadapan dengan pasien neurosis. Sebagai seorang penyair, Breton ingin mencoba bahwa kajian Freud tidak semata demi kepentingan psikoanalisis tetapi dapat juga diterapkan dalam seni, terutama tentang gagasan ‘asosiasi bebas’ dan teknik menganalisis mimpi. Dalam hal ini, pada awal lahirnya gerakan Dada, Breton bersama Soupault bereksperimen untuk mengungkapkan alam bawah sadar dengan tulisan proses melalui otomatisme (*automatic drawing*).

Breton bersama seniman-seniman muda Dadais Perancis seperti sastrawan Louis Aragon, René Crevel, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Morise, Pierre Naville, Benjamin Péret berpandangan, bahwa Dadais sejati adalah justru anti-Dadaisme dan menyatakan bangkit dari kehancuran Dadaisme yang pahamnya selalu berpandangan negatif atas segala hal, termasuk terhadap Dada itu sendiri. Hal ini sudah dipelopori pada tahun 1921 oleh Breton dengan pengadilan canda (*mock trial*) terhadap sastrawan Maurice Barrés untuk mengakhiri gerakan Dada.

Antara Dadaisme dan Surealisme terdapat kesamaan dalam beberapa hal seperti penentangan terhadap kaidah seni tradisional dan secara politis pun kaum Surealis memusuhi kaum borjuis. Beberapa seniman Dada banyak yang bergabung dengan Surealisme kemudian, misalnya Max Ernst dan *Jean Arp* yang menganggap aliran baru ini dapat mengakomodasi sikap berkesenian mereka. Dada meletakkan dasar bagi eksperimentasi penting dalam hal *chance*⁶ dan *accident*, serta *found objects*⁷, biomorfisme, dan otomatisme (asosiasi bebas piktorial) bagi Surealisme; sedangkan sebaliknya, Surealisme menyumbang corak psikologis, memperkenalkan ketertarikan kepada teori Freud tentang seks, mimpi, dan ketidaksadaran (Atkins, 1990: 156). Perbedaan antara Surealisme dengan Dadaisme yang paling mendasar adalah pada teori dan prinsip anarkisme⁸ yang dikembangkan dalam Dadaisme.

Pada perkembangan awalnya, sekitar tahun 1922-1924 yang disebut `periode des *sommeils*` atau masa tertidur, Surealisme diwarnai dengan penggalian kemungkinan otomatisme dan mimpi dengan adanya penggunaan hipnotisme dan

obat bius. Eksperimen ini segera diakhiri karena menimbulkan insiden seperti usaha percobaan bunuh diri⁹, apalagi pada Manifesto pertama Breton menekankan pentingnya berkarya secara alami tanpa bantuan dari luar (Ades dalam Stangos, 1995:123).

Surrealisme dapat menjadi fenomena besar dalam kesenian karena didukung faktor publikasi, pameran, film surealistis dan pendirian galeri khusus *Galerie Surréaliste* di Paris. Majalah *La Révolution surréaliste*, majalah *Surréalisme* Ivan Goll, *Une Vague de rêves* (tulisan otomatis) Aragon, *Les Pas perdus* oleh Breton, *Mourir de ne pas mourir* karya Eluard, *Histoire naturelle* (frottages) karya Ernst adalah beberapa publikasi di samping esei-esei lain yang diterbitkan secara mandiri oleh para Surealis. Dalam hal ini peran tulisan Breton – yang cerdas, kritis merupakan propaganda yang efektif.

Kegiatan pameran yang diadakan di berbagai tempat dapat menarik perhatian pengamat seni sekaligus menarik seniman lain untuk turut bergabung dengan gerakan Surrealisme. Pameran tunggal Masson (1924) di Galerie Simon Paris, pameran bersama Arp, de Chirico, Ernst, Klee, Masson, Miró, Picasso, Man Ray, Pierre Roy dengan tajuk *La Peinture surréaliste* di Galerie Pierre Paris (1925), pameran tunggal Ernst di Galerie Van Leer Paris (1927), pameran tunggal Tanguy di Galerie Surréaliste Paris (1927), pameran tunggal Magritte di Galerie Le Centaur Brusel (1927), pameran anggota Surealis di Galerie Au Sacre du Printemps (1928), dan pameran tunggal Dali di Galerie Goemans Paris (1929), kemudian diikuti de Chirico, Miró, dan serangkaian pameran bersama di luar Perancis seperti di Amerika Serikat (1931) dan pameran *Was ist Surrealismus?* Di Zurich turut mempublikasikan Surrealisme. Bahkan pameran di berbagai tempat di belahan dunia seperti di Kopenhagen (1935), Praha, Santa Cruz-de Tenerife, London, Tokyo (1937), Osaka, Amsterdam, dan hingga di Meksiko (1940) menjadi ajang pengenalan Surrealisme secara lebih universal.

Seniman Alberto Giacometti dari Swiss mengeksplorasi kecenderungan surealistik dalam seni patung dengan menggali mitologi Afrika. Juan Miró pun di samping melukis memproduksi karya-karya tiga dimensi dari berbagai material yang bercitra surealistik.

Film sebagai karya seni yang memanfaatkan unsur gerak visual dan juga auditif menjadi media ekspresi yang menarik bagi para Suralis. *Anemic Cinema* (1926) karya Allégret, Duchamp, dan Man Ray adalah film pertama gerakan ini. Kemudian disusul karya Man Ray *Emak Bakia* (1927) dan *La Coquille et le clergyman* buatan Dulac dan Artaud. Dali pun tertarik untuk berkreasi, bersama Bunuel ia membuat film berjudul *Un Chien Andalou* (1928) dan *L'Age d'Or* (1930). Man Ray juga bereksperimen dengan fotografi dengan teknik yang disebut Rayograph¹⁰.

Menjelang berakhirnya dekade 1920-an arah gerakan Suralisme terkubur menjadi dua kelompok (Schneede, 1973:28). Di satu sisi terdapat berbagai pandangan teoretis, politis, dan terutama pendapat pribadi sebagaimana manifesto pertama dicanangkan. Pada sisi lain terdapat karya sastra dan gambar (yang tidak lagi otomatis), dan film. Seluruhnya dianggap sebagai karya artistik *avant-garde* yang serius. Bila teori kaum Suralis cenderung dapat dipersatukan, maka karya praktik mereka lebih beragam dan seringkali amat berbeda dengan teori yang ada. Seniman sebagai makhluk sosial dapat dipersatukan – meski tidak sepenuhnya – di bawah suatu gaya namun tetap memiliki kejaran artistik individual yang unik sepanjang karirnya.

Pengembangan gaya pribadi seniman Suralis yang beranjak dari pencapaian artistik tampak jelas pada Miro dengan gambar abstraknya; Masson dengan gambar seperti karikaturnya; Tanguy yang mengembangkan stereotipifikasinya; dan Dali dengan kanonnya yang khas.

Manifesto kedua (1929) diumumkan Breton melalui majalah *La Révolution Surréaliste* untuk memperbaiki sebagian konsep Suralisme dan menekankan hal yang sudah berjalan. Isinya ditekankan pada krisis kesadaran (*crisis of consciousness*) terhadap bidang intelektual dan moral. Dogma yang ditekankan adalah “*unconditional revolt, total disobedience, systematic sabotage*” atau semangat perlawanan tanpa henti terhadap kondisi dunia (Spector dalam Wechsler. 1977:9). Pada tahun ini pula seniman Salvador Dali bergabung dengan Suralisme.

Era sekitar tahun 1930-an – bahkan sejak 1927 saat Breton menjadi anggota partai Komunis Internasional – ditandai dengan bergabungnya para seniman Surealis dengan dunia politik, terutama dengan komunisme dan fasisme. Sebenarnya hal ini lumrah karena sejalan dengan penentangan mereka terhadap keamanan kaum borjuis dan kepedulian kepada kaum proletar. Kepentingan pribadi dan afiliasi politis yang disesaki jargon revolusioner semacam ini tentu saja mengakibatkan friksi yang keras di antara mereka, tetapi Breton dengan integritas yang tinggi berperan sebagai tokoh pemersatu yang disegani hingga menjelang Perang Dunia II. Situasi pada waktu itu disertai dorongan untuk mengejar pencapaian artistik pribadi menyebabkan banyak anggota kelompok Surealisme yang berpusat di Paris ini beremigrasi ke Amerika Serikat dan negara-negara Eropa lainnya.

New York pada akhirnya menggantikan Paris sebagai pusat seni modern. Serangkaian pameran bertajuk Surealisme yang digelar di kota ini semenjak tahun 1931 turut mempengaruhi seniman-seniman Amerika Serikat. Lorser Feitelson¹¹, Arshile Gorky, Robert Motherwell, dan Jackson Pollock mengadopsi metode berkarya quasi-otomatis Surealis dan teknik ini kelak melahirkan seni lukis yang khas Amerika, yakni *Action-Painting* (Schneede, 1973:51). Pengaruh prinsip dasar Surealisme seperti ‘ketidaksenian dalam seni’ (*artlessness in art*) dapat dilihat pada karya-karya seniman generasi baru avant garde Allan Kaprow, John Cage, Yves Klein, Jean Dubuffet, Piero Manzoni, Jean Tinguely, Richard Hamilton, hingga Andy Warhol di kurun kemudian.

Demikianlah, selama lebih dari empat dekade Surealisme bagai magnet yang menarik bagi siapa pun di kalangan seni dunia. Seniman – pelukis, sastrawan, sineas – besar di paruh pertama abad ke-20, langsung ataupun tidak, pernah berhubungan dengan gerakan seni yang fenomenal ini.

KECENDERUNGAN SUREALISME

Pada perkembangannya, Breton dalam *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* (1938) membuat pemerian akan dua kecenderungan besar dalam aliran Surealisme (Schneede; 1973:32; Newmeyer, 1959:203; Atkins, 1990:156), yakni:

a. Surealisme Ekspresif

Pada kecenderungan ini seniman menghadirkan aneka simbol abstrak dengan pertimbangan emosional dalam wujud yang umumnya tidak berasosiasi dengan apapun (setelah memasuki kondisi di bawah sadar). Joan Miró, Andre Masson, Matta adalah seniman yang berkarya dengan kecenderungan ekspresif ini. Dalam konteks ini peran otomatisme yang semula dipergunakan dalam sastra (*automatic writing*) sebagai dorongan berkarya begitu kuat. Komposisi lukisan menghadirkan aneka figur yang cenderung bebas (amorfis) dalam ruang yang sempit sebagaimana ditemui pada piktograf Indian Amerika dan seni non-Eropa.

b. Suralisme Fotografis

Suralisme ini menekankan penggunaan teknik akademis yang rasional untuk menggambarkan ide tentang ilusi yang absurd dan imaji mimpi yang ganjil dan mengandung halusinasi, sehingga disebut juga sebagai *magic-realism* atau *hallucinatory realism*. Salvador Dali dan Rene Magritte merupakan seniman yang banyak berkarya dengan pendekatan realis atau verisme ini. Secara khusus teknik melukis Dali disebutnya sebagai *handmade photography* karena imaji yang tampil sangat fotografis. Pengaruh kecenderungan ini meluas pula dalam film, mode pakaian, dan dunia iklan.

Perbedaan yang cenderung kuat di antara kedua kecenderungan Suralisme – kekuatan teknik dan pertimbangan estetik yang dalam pada kecenderungan kedua, serta ‘keliaran’ teknik yang ditampilkan para pelukis otomatis – sesungguhnya diikuti oleh berbagai kesamaan dalam hal mendayagunakan pikiran. Pandangan tentang mimpi dan ilusi diletakkan di atas pertimbangan aspek estetik, etika, dan namun juga masalah sosial. Pada lukisan suralisme fotografis ketidaksadaran, imaji mimpi (*imagery dream*) atau ilusi umumnya berupa tampilan fisik yang dihadirkan di atas taferil kanvas dan sepenuhnya dipertimbangkan secara rasional; namun sebaliknya, pada suralisme ekspresif proses berkarya yang melibatkan sisi pikiran manusia yang berisi aspek kesadaran dan ketidaksadaran, termasuk daya psikomotorik, menjadi bagian penting yang turut dilibatkan.

Di samping perbedaan kecenderungan yang erat berkenaan dengan karya dua dimensi – khususnya lukisan – di atas, terdapat juga bentuk lain yang bersifat tiga dimensi (Read, 1970:148-162 dan Osborne, 1987:259). Dalam hal tersebut

karyanya berupa konstruksi elemen tiga dimensional yang disusun secara *assemblage* seperti karya Schwitters¹². Komposisi yang dibuat tentu saja membentuk imaji yang di luar kenyataan sehari-hari.

Jika dikaji secara mendalam, dapat dilihat adanya dua prinsip utama dalam Surealisme, yakni *incongruous combination* (paduan keganjilan) dengan teknik kolase¹³ dan montase¹⁴, *assemblage*¹⁵, beserta teknik sejenis; dan *principle of metamorphosis* (prinsip metamorfosis) yang memanfaatkan teknik *automatic drawing*¹⁶, *frottage*¹⁷ (gosokan), *decalcomania*¹⁸, *fumage*¹⁹, *cadavre exquis*²⁰ (gambar kolektif), dan teknik pengembangannya (Schneede. 1973:32). Kedua prinsip tersebut dilakukan secara rasional tetapi dapat mencapai hasil yang surealistik²¹, di mana kesan irrasional tampil ke muka.

Surealisme dan Kajian Psikoanalisis Sigmund Freud

Berbicara mengenai Surealisme tentu akan berkenaan dengan seorang tokoh dalam ilmu psikologi yang memiliki peran penting di dalamnya, yakni Sigmund Freud (1856-1939). Ia dikenal sebagai pakar yang menghasilkan lima teori besar dalam psikologi, yakni *Keadaan Kesadaran – Pra-sadar – Ketidaksadaran Jiwa; Libido; Id Ego dan Superego; Tahap Perkembangan Psikoseksual*, dan; *Mekanisme Pertahanan Diri* (Benson dan Grove, 2000:49-58). Teori-teorinya ini ternyata berpengaruh juga dalam pendidikan dan kesenian (lukis, sastra, dan film) modern. Hal-hal yang irrasional, serba kebetulan menjadi lahan eksperimen dalam proses kreatif seniman. Dunia batin berisi mimpi-mimpi dan khayalan yang sebelumnya dianggap absurd dan tidak logis mendorong seniman untuk mendalami dan mencari makna di dalamnya.

Para seniman surealis menjadikan kajian psikoanalisis Freud sebagai landasan gagasan berkarya atas peranannya dalam mengungkap alam ketidaksadaran yang dimiliki manusia. Hal ini berkaitan dengan pendapat awal Freud mengenai tiga instansi psikis yang dimiliki manusia, yaitu “*ketidaksadaran*”, “*prasadar*”, dan “*kesadaran*”. Struktur yang tak sadar atau ketidaksadaran (*unconscious*) meliputi apa yang terkena represi (proses psikis yang tak sadar di mana suatu pikiran atau keinginan yang dianggap tidak pantas disingkirkan dari kesadaran ke taraf tak sadar, termasuk di sini kecemasan). Yang prasadar (*subconscious*) dan kesadaran

(*conscious*) membentuk suatu sistem dan bernama Ego. Aspek prasadar meliputi mimpi, ‘kesalahan ucap’, dan lain-lain; sedangkan kesadaran adalah keadaan yang dimiliki manusia saat terjaga (Benson dan Grove. 2000:49). Antara sistem tak sadar dan sadar terdapat “sensor” yang menjembatani keduanya. Batas tersebutlah yang sesungguhnya ingin ditembus oleh Breton dan kawan-kawan dalam gerakan Surealisme.

Pada tahun 1923 Freud meralat teorinya tadi dengan mengungkapkan tiga instansi penting yang menandai hidup psikis manusia, yakni *Id*, *Ego*, dan *Superego*. Perbaikan teori psikoanalisisnya yang terpenting adalah menyangkut *narsisisme*, struktur mekanisme mental, dan pengenalan terhadap pentingnya rangsangan agresif di samping rangsangan seksual.

Freud dikenal sebagai seorang yang memiliki minat terhadap seni, terutama sastra dan patung. Hal tersebut dapat dibaca pada tulisannya yang indah. Ia pun pernah menulis buku dan makalah tentang seniman, di antaranya adalah *Delusions and Dreams in Jensen's 'Gradiva'*, *Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood*, dan “*Patung Moses Ciptaan Michelangelo*” (Storr, 1991:113). Asumsinya tentang seni adalah bahwa sublimasi libido yang tidak terpuaskan merupakan sumber inspirasi bagi terciptanya semua seni dan kesusastraan. Freud menganggap bahwa seniman menyalurkan semua seksualitas masa kanak-kanaknya dengan mengubahnya ke dalam bentuk yang sifatnya tidak naluriah. Seniman, sebagai seorang yang memiliki bakat bawaan, dianggap sebagai orang yang dapat menghindari neurosis (gangguan jiwa yang mempunyai akar psikologis) dan perversi (penyimpangan seksual) dengan cara menyublimasi rangsangan ke dalam karya mereka.

Pada tahun 1928 Salvador Dali – yang secara antusias membaca dan mempelajari kajian Freud – mengunjungi klinik Freud untuk memperlihatkan foto-foto karya lukisannya yang banyak menerapkan perlambangan dalam kajian psikoanalisis. Freud mengatakan bahwa ia mencari adanya kesadaran, bukan ketidaksadaran dan pada lukisan Dali misteri terlihat hanya di permukaan. Hal ini berbeda dengan para maestro lukis Leonardo dan Ingres yang dikatakan Freud sebagai lukisan misterius dan menggelisahkan dengan memperlihatkan pencarian akan alam

ketidaksadaran dan ide yang enigmatik (membingungkan). Agak sulit, memang, menggambarkan perbedaan antara teori dan praktik mengenai Surealisme serta menilai mistifikasi terencana dan realitas dalam dunia gambar Dali. Sementara itu di sisi lain Magritte menganggap kesadaran akan pengenalan akan objek menjadi dasar melukis. Dengan metoda ilusionistik ia menampilkan objek yang nyata dengan prinsip paduan keganjilan (*incongruous combination*) dan dalam lukisan Dali disebut penjajaran yang tak terduga (*unexpected juxtaposition*) sehingga menggelitik asosiasi pikiran penikmat lukisannya.

Pengaruh psikoanalisis diserap juga dari kolega Freud yang berasal dari Swiss, yakni Carl Jung²². Teori Jungian tentang alam tidak sadar (Id) yang ada dalam *psike* (seluruh kepribadian manusia) terdiri atas *taraf tak sadar personal* yang berisi pengalaman-pengalaman yang terlupakan dan *taraf tak sadar kolektif* yang berupa hasil peninggalan dari proses duniawi yang menyatu dengan struktur otak dan syaraf simpatetik (Sebatu. 1994:3-5).

TOKOH-TOKOH PENTING SUREALISME

Salvador Dali

Salvador Dali yang dilahirkan di Figueras, Catalonia Spanyol pada tahun 1904 adalah salah seorang tokoh Surealisme terdepan yang sangat berpengaruh (Sylvester, 1993:40-42). Pendidikan kesenirupaannya diperoleh di Akademi Seni Rupa Madrid dari tahun 1921 hingga 1926. Pada masa itu karya-karyanya menunjukkan berbagai pengaruh dari aliran Kubisme, Post-Impresionisme, Futurisme, dan terutama Pittura Metafisica. Kekaguman terhadap karya-karya de Chirico menjadi dasar yang kokoh bagi perkembangan lukisan-lukisan surealistis terakhirnya.

Perkenalannya pertama kali dengan gerakan Surealisme terjadi semenjak ia mengunjungi Paris pada tahun 1928. Setahun kemudian ia menjadi anggota gerakan ini hingga tahun 1934. Pada masa inilah ia banyak melakukan eksperimen lukisan, film, dan benda-benda surealistis. Film pendek “*Un Chien Andalou*” (1929) dan “*L`Age d`Or*” (1939) menjadi dokumen penting yang menunjukkan

minat kaum surealis akan penggunaan hubungan kesejajaran yang ganjil (*unexpected juxtaposition*) antara objek dengan gagasan.

Keikutsertaan Dali dalam kelompok Surealisme berakhir pada tahun 1934 setelah dikeluarkan Breton akibat keterlibatannya dengan politik, yakni dengan menunjukkan kekaguman yang berlebihan terhadap Hitler dan Fasisme melalui idiom Surealisme.

Lukisan Dali yang benar-benar bergaya surealistis muncul pada pameran tahun 1929 di Paris. Beberapa aspek pada lukisan awalnya terkesan dipengaruhi De Chirico. Pada lukisan "*The Accomodation of Desire*" (1929), dia menggunakan kedalaman – yang menjadi ciri de Chirico – dalam menyusutkan kesan ruang dengan bayangan dan simbolisme yang menggugah. Unsur nyata dan maya ia kacaukan sedemikian rupa dan gagasan merupakan unsur dasar yang bertahan dalam karya-karyanya yang matang. Teknik realisme yang menghadirkan kesan "fotografi buatan tangan" atau *handmade photography* dengan simbolisme yang dikembangkannya menjadi ciri khas gaya surealisme Dali.

Kontribusi terpenting Dali bagi Surealisme adalah apa yang ia sebut *paranoiac critical* (kekritisian orang gila). Hal ini melibatkan penggunaan metode yang lebih luas dari alam bawah sadar daripada penganut surealis lain. Jika mitranya mengandalkan mimpi dan teknik otomatis untuk membangkitkan citra dari alam bawah sadarnya, Dali justru mengaku menjadi orang gila (*paranoiac*) yang terbiasa mengalami halusinasi dan khayalan bergambar (*visual delusions*) yang membentuk subject matter pada karyanya. Tujuannya dalam melukis adalah merekam kinerja batin dalam pikirannya secepat mungkin. Dali membaca tulisan Freud dengan antusias dan terlihat banyak perlambangan yang dipakainya dipengaruhi kajian psikoanalisis. Pada awal tahun 1930 Dali memakai legenda William Tell dan mengubah bentuk ceritanya dari pemujaan kanak-kanak menjadi perkawinan sedarah (*incest*). Dali lalu terobsesi oleh karya Millet, "*Angelus*", dan menggunakannya sebagai lambang penindasan seksual.

Selama tahun 1930-an tidak begitu banyak gaya lukisan Dali yang dikembangkan dari kemampuan perlambangannya. Ia tidak menjelaskan maksud dan arti di balik paduan aneh dalam lukisannya. Diakui bahwa lukisannya dibuat secara spontan

tanpa persiapan nalar terlebih dahulu. Sepanjang dekade ini pula kumpulan obyek-obyek anehnya yang unik dan sering diulang-ulang adalah telur matasapi, jam meleleh, dan pesawat telepon. Orang yang sakit, tulang yang hancur, dan kemudian manusia dengan laci-laci terbuka menarik pehatiannya pada pertengahan tahun 1930-an. Hal tersebut barangkali diilhami oleh seniman Italia abad ke-17, Bracelli. Salah satu kegemarannya adalah melebih-lebihkan obyek gambar. Seringkali dalam ruang yang lapang seperti gurun dalam lukisannya ditempatkan figur besar yang terisolasi disertai berbagai obyek yang tak lazim semisal piano besar atau lambung kapal. Selanjutnya ketidakserasian antarobjek muncul pada karyanya, contohnya pada lukisan "*A Chemist Lifting with Extreme Precaution the Cuticle of a Grand Piano*". Ketidakwarasan seperti mimpi pada gagasannya memberi kesan nyata melalui teknik fotografis semunya.

Berkembangnya kemampuan Dali dalam membangkitkan kesan obyek yang setara beserta citra-citra yang sering tidak berhubungan membawanya pada karya bercitra ganda (*double images*), yaitu hal yang acapkali rumit, tidak hanya pada adanya dua cara untuk memahaminya, tetapi juga karena keduanya berkaitan dan saling menembus. "*Apparition of a Face and Fruit Dish on a Beach*" (1938) adalah salah satu contohnya, dan kemungkinan diilhami karya pelukis istana Italia abad ke-16, Arcimboldi.

Pada akhir tahun 1930-an Dali melakukan tiga kali kunjungan panjang ke Italia yang membuatnya tertarik kepada maestro seni zaman Renaisans dan Barok. Perhatiannya ini tidak hanya pada aspek subyek saja, melainkan juga pada gaya serta berbagai pengaruh seniman Tintoretto, Piero di Cosimo, Leonardo da Vinci, dan para pelukis yang sezaman.

Pada tahun 1940 Salvador Dali pindah ke Amerika Serikat dan sempat menulis sebuah otobiografi "Rahasia Kehidupan Salvador Dali" (*The Secret Life of Salvador Dali*). Kegiatan lain yang pernah dilakukannya adalah bekerja pada beberapa produksi acara balet, menulis beberapa buku dengan baik, merancang kostum dan dekorasi berbagai drama seperti "*Bacchanale*" (1939). Ia pun membuat desain perhiasan untuk kepentingan seni surealis dan keagamaan seperti karya "*The Swan of Leda*". Bagi dekorasi rumah modern ia juga mendesain aneka

perangkat rumah tangga semacam `sofa-mulut` (*mouth-couch*) yang berbentuk sepasang bibir.

Semenjak Perang Dunia II Dali membuat beberapa karya keagamaan di samping masih menghasilkan lukisan surealistis. Pada masa tersebut dia tetap memakai teknik 'fotografi buatan tangan' yang menimbulkan kejutan karena berbeda secara visual pada karya ikonografi tradisional yang baku, misalnya pada lukisan yang berjudul "*Christ of St. John of the Cross*" di Glasgow. Dali juga mengerjakan beberapa lukisan potret pesanan.

Max Ernst

Max Ernst dilahirkan pada tahun 1891 di Brühl, Cologne. Ia berlatar pendidikan filsafat di Universitas Bonn sebelum memutuskan untuk menjadi seorang pelukis. Bersama sahabatnya, Arp dan Baargeld, ia mendirikan kelompok Dada Cologne dengan nama "*Dada W/Z*," dan berkolaborasi dengan Arp dalam Fatagaga. Selama di Cologne Ernst bertemu dengan Eluard dan Breton, yang keduanya menyukai karyanya. Setelah tinggal di Paris semenjak tahun 1922 Ernst bergabung dengan mereka untuk mendirikan gerakan Surealisme.

Karya-karya Dada Ernst menampilkan sikap yang tidak segar dan antiseni seperti Duchamp. Pada masa ini Ernst menggeser kedudukan seni yang dianggap sakral menjadi satiristik yang dipengaruhi Klee. Secara umum karyanya berciri humor dan seringkali liris dengan penempatan imaji yang ditukar tempatkan dan irrasional, seperti dalam *Here Everything is Still Floating*. Di Cologne teknik berkaryanya sepenuhnya dengan kolase. Lukisan cat minyak pertamanya adalah *Elephant of the Celebes* (1921) yang menampilkan paduan aneh berbagai unsur, dan hal seperti inilah yang terpenting dalam Surealisme. Kehalusan teknik dan pilihan subjeknya menunjukkan pengaruh De Chirico.

Ernst merupakan pelukis mimpi dan alam tidak sadar yang paling intensif di antara seniman Surealis. Keterlibatannya dengan Surealisme didasari pengalaman melihat penampakan (*vision*) saat terserang demam cacar waktu kecil. Setelah menjadi pelukis ia merasakan hal yang sama dengan menatap secara serius perabot kayu, awan atau permukaan yang bertekstur. Ia mengenal mekanisme mimpi dan humor kajian Freud, memahami sejarah umum dan seni, kajian

psikologi mutakhir, dan halusinasi yang nyata. Pandangannya tentang seni lukisnya dituangkan dalam buku “*Au delà de la Peinture*” yang diterbitkan tahun 1936.

Prinsip paduan keganjilan (*incongruous combination*) Ernst yang diterapkan dalam teknik kolase yang disempurnakannya merupakan penghubung antara Dada dengan Surealisme (Sylvester, 1993:54). Proses semi-otomatis yang berdasarkan prinsip metamorfosisnya agak berbeda dengan teori seniman Suralis namun diakui turut mempengaruhi. Dengan teknik berkarya seperti frottage, decalcomania, dan kolase, ia secara sadar menggali kesan ambigu antar objek dengan strukturnya sehingga hasilnya sukar ditebak, mengejutkan, dan tergantung interpretasi penikmat. Karya-karya Ernst seringkali menghibur, menstimulasi, lucu, skeptis seperti terlihat misalnya pada karya berjudul *Tantôt nus, ...* (1929) dan *Une Semaine de bonté* (1934). Semenjak tahun 1931 Ernst juga membuat patung yang berwujud totemik seperti seni primitif dengan teknik gips, sebagian dicor dengan perunggu.

Juan Miró

Lahir di Barcelona pada tahun 1893 dari ayah seorang pandai emas, dan meninggal pada tahun 1983. Pada tahun 1907 Miró meninggalkan sekolah ekonominya untuk memasuki sekolah seni rupa di Barcelona, lalu ia meneruskan ke Académie Gali. Karya awalnya yang representasional dipengaruhi Van Gogh, Cézanne, Matisse, dan kemudian Picasso (Sylvester.1993:91; Hébard, 1995). Pameran pertamanya diadakan pada tahun 1918 di Barcelona. Tahun berikutnya ia menetap di Paris dan banyak berhubungan dengan Picasso. Kemudian oleh André Mason diperkenalkan kepada beberapa seniman Suralis dan turut berpartisipasi pada pameran pertama Surrealisme tahun 1925. Dia dianggap oleh Breton pada tahun 1928 sebagai seniman yang paling surealistis di antara para Suralis. Pada tahun 1925 Miro bekerjasama dengan Ernst merancang kostum dan dekor untuk balet “*Roméo et Juliette*” Diaghilev. Lalu terlibat dalam pembuatan lukisan mural raksasa, termasuk untuk Paris World Fair 1937, Harvard University tahun 1950, dan pada tahun 1955 mural keramik untuk gedung UNESCO di Paris.

Kekaguman pada gerakan Dada dan simpati atas tumbuhnya gagasan Suralisme mewarnai karya-karya Miro saat tinggal di Paris. Dari karya naif seperti saat bergaya realis pada periode Barcelona bergerak menuju penggabungan aspek nyata dan fantastis seperti pada *The Farm, Montroig, Barcelona 1921-22*. Pada lukisannya detil menjadi penting dan representasinya tidak begitu realistis. Dalam *Tilled Field, 1921-22*, secara spesifik unsur kaum Suralis disertakan, yakni sebuah telinga yang besar dalam sebuah pemandangan. Selanjutnya dalam lukisan *Catalan Landscape* ia secara spontan memadukan bentuk organis bebas seperti bentuk amuba dan geometris sembarangan di atas kanvas.

Miró selanjutnya bereksperimen dengan konsep 'otomatisme psikis' dengan seri karya yang mendekati abstrak. Dalam *Circus Horse, 1927*, komposisi bentuk digubah secara halus menjadi kumpulan bentuk figuratif yang miring. Meski bentuk-bentuknya menjadi lebih figuratif, Miro tetap melukis secara spontan sebagaimana bunyi manifesto Suralisme yang dikemukakan Breton. Elemen fantasi yang kuat dan penuh main-main hasil invensinya mengesankan dipengaruhi Paul Klee. Pada akhir tahun 1920-an karya kolase berbahan heterogennya tampil sangat imajinatif dengan sengaja seperti kekanak-kanakan. Unsur objek Suralis tiga dimensi readymade pun digabungkan pada karya kolasenya seperti pada *Objet Poétique* (1936). Dekade '30-an karya-karya tiga dimensi berbahan kayu yang berwujud seperti pada lukisannya cenderung mirip dengan karya kontemporer Arp; kedua seniman tampaknya saling mempengaruhi. Pada pertengahan tahun 1930-an lukisan Miró terlihat suram dengan karakter yang agresif (disebut *peintures sauvages*) karena barangkali mencerminkan kecemasannya atas ancaman Fasisme di Spanyol. Nada warna lukisannya menjadi gelap dan kasar, dan bentuk-bentuk main-mainnya menjadi monster aneh yang menakutkan.

Di akhir tahun 1930-an keagresifannya menurun. Aktivitas melukis dengan otomatisme, baik secara penuh maupun tidak, masih berjalan namun bentuk abstrak dan garis manusia atau binatang ditambahi detil semacam mata dan rambut. Dalam lukisan *Woman in the Night* dan yang lainnya dari tahun '40-an, Miró mengisi kanvasnya dengan aneka bentuk kecil berwarna-warni dan garis

penghubung. Secara bertahap bentuk-bentuk tersebut tumbuh membesar atau mengecil.

Miró bersama Artigas mulai tahun pertengahan 1940 selanjutnya berkarya dengan media keramik yang mengambil bentuk-bentuk fantastis dari lukisannya. Sebagian besar karyanya tersebut kini dikoleksi oleh Maeght Foundation di Perancis.

René Magritte

Magritte dilahirkan pada tahun 1898 di Lessines, Belgia dan mendapat pendidikan seni di Académie des Beaux-Arts Brusel. Sebelum tertarik pada karya dan gagasan Suralis pada tahun '20-an, ia terlebih dahulu mendalami Kubisme dan Futurisme. Bersama dengan E. L. T. Mesens ia secara resmi bergabung dengan seniman Suralis pada tahun 1926. Setahun kemudian ia tinggal selama tiga tahun di Paris, dan secara intensif bergaul dengan kaum Suralis.

Secara kronologis dan stilistis, lukisan Magritte merupakan fasa kedua gerakan Suralisme. Dengan metoda ilusionistik yang disebut quasi-fotografis seperti lukisan Dali, ia menampilkan objek yang nyata dengan prinsip paduan keganjilan (incongruous combination) sehingga menggoda asosiasi pikiran pemerhati karyanya. Baginya realisme yang presisi juga dapat menjadi surealistis sebagaimana otomatisme murni para Suralis. Karya yang khas bersifat argumentatif adalah berupa “lukisan dalam lukisan” seperti dalam *The Human Condition I* (1933). Karya lainnya, seperti *Key of Dreams* (1930), berupa alam benda yang diberi teks berbahasa Perancis namun berbeda dengan benda yang dilukis, misalnya sebutir telur yang diberi teks *l'Acacia* (akasia) sehingga menghasilkan asosiasi atau konotasi baru.

Yves Tanguy

Yves Tanguy dilahirkan pada tahun 1900. Mengaku menjadi seorang pelukis begitu melihat salah satu lukisan de Chirico di Paris pada pertengahan tahun 1920-an. Tanguy menganggap unsur kejutan adalah kesenangan dalam melukis. Ia mengangkat objek yang tidak biasa dan tidak memiliki kesamaan dengan apapun ke atas kanvas lukisannya. Subject-matter lukisannya tidak nyata dan pengolahan kesan perspektif yang ganjil beserta efek cahaya dan bayangan dipengaruhi de Chirico.

Tanguy bereksperimen dengan prinsip otomatisme, membuat “exquisite corpses” bersama rekannya, dan dalam proses berkaryanya sesekali membalikkan kanvasnya untuk memperoleh pandangan baru dari dunia ketidaksadarannya. Cahaya putih susu dan bentuk-bentuk biomorfisnya mengingatkan bentuk menhir dan dolmen di daerah asalnya di Brittany. Baginya judul karya yang aneh, seperti *Mama, Papa is Wounded!* (1927) menggambarkan temuannya akan dunia tersendiri yang amat berbeda dengan dunia nyata dan akal sehat.

Di luar gerakan Surealisme tercatat beberapa seniman yang karyanya menunjukkan kecenderungan sejenis, misalnya Paul Klee, Marc Chagall, atau juga *Pablo Picasso* (Tomkins, 1979:105). Klee, pelukis kelahiran Swiss, termasuk pelukis yang mengangkat alam mimpi, gambar anak, dan “kerajaan improvisasi psikis” dalam simbolisme karyanya. Karyanya secara berkala sering direproduksi dalam *La Révolution Surréaliste*, dan bahkan ikut serta dalam pameran Surealis pertama di tahun 1925. Kematangan intelektualnya mendorong karirnya menjadi dosen di Bauhaus Weimar, sebuah sekolah yang jauh dari “Kuil Ketidaksadaran” (*Temple of the Unconscious/Surealisme*) dan justru peran logika begitu dominan. Adapun pelukis Chagall, seorang Yahudi Rusia, meski karyanya yang sering menggambarkan kerinduan akan berbagai kenangan semasa kecil di desanya, dianggap penuh khayalan, puitis serta memiliki semangat yang sama, memilih menjauh dari gerakan Surealisme. Para Surealis pun antusias mengajak dan bahkan dengan merayu Picasso – karena melihat semangat yang sama pada karya tahun 1930-annya – untuk menjadi anggota, namun perupa serba bisa ini tidak bergeming.

PENUTUP

Surealisme sebagai gerakan seni yang penting di abad ke-20 tidak terlepas dari pengaruh Dadaisme yang mendahuluinya. Kesamaan pelaku, latar belakang dan visi berkesenian antara kaum Surealis dan Dadais, perkembangan psikoanalisis Freud, dan adanya gagasan tentang fantasi dari para maestro di masa lalu menjadi pondasi yang kuat bagi Surealisme. Prinsip otomatisme juga menjadi gagasan dasar berkarya pada masa sesudahnya sebagaimana dilakukan oleh para seniman Ekspresionisme Abstrak dan Jackson Pollock dengan Action Painting-nya.

Demikian pula dengan Happening dan Performance Art yang menggejala pada tahun 1970an.

Dukungan publikasi dan aktivitas para penggiat Surealisme hingga ke berbagai belahan bumi menjadikan gerakan ini bersifat universal. Amerika Serikat, Amerika Latin, dan Asia adalah tempat di mana Surealisme berkembang dalam konteks kultur masing-masing. Frida Kahlo (Meksiko) dan Wilfredo Lam (Kuba) adalah contoh pelukis surealis dari Amerika Latin yang penting.

Di Asia para seniman yang kesehariannya akrab dengan spiritualisme, termasuk agama dan kepercayaan beserta unsur mistik, mitos/legenda, serta klenik banyak pula mempraktikkan kecenderungan surealistik dalam lukisan. Agama Hindu, Buddha, Taoisme dan Konfusianisme, Islam, dan juga Katolik memberi corak yang berbeda dari Surealisme Barat dalam seni lukis Asia yang bercorak surealistik.

Di Indonesia, kecenderungan lukisan surealistik mengemuka sejak tahun 1980an dengan pusat perkembangan di Jogjakarta, sehingga dikenal dengan istilah *Surealisme Jogjakarta*²³. Masahiro Ushiroshoji, kurator Fukuoka Art Museum, pakar seni rupa modern Asia, mengidentifikasi kecenderungan ini sebagai *Surealisme Jawa* yang lahir di Jogjakarta. Lingkungan sosio-kultural Kota Pelajar yang serbakontras (tradisional-modern, keraton-mal, abdi dalem-turis asing, dan seterusnya) memungkinkan terjadinya penjajaran yang tidak terduga (*unexpected juxtaposition*). Hal tersebut beserta kemampuan teknik melukis yang tinggi menjadi inspirasi yang subur di tangan pelukis seperti Ivan Sagita, Lucia Hartini, Agus Kamal, Heri Dono, dan lain-lain.

Pada akhirnya kecenderungan aliran atau corak dalam seni rupa tidaklah mati tetapi akan berulang (siklis) sebagaimana mode. Di tengah konstelasi seni lukis nasional yang dipengaruhi realisme fotografis Cina, dapat ditengarai adanya gagasan surealistik. Penggunaan modus berkarya yang baru seperti proyektor atau olah digital menunjukkan citra surealistik – dalam kualitas yang beragam – banyak hadir pada lukisan Indonesia mutakhir.

Penulis adalah staf pengajar di Jurusan Pendidikan Seni Rupa FPBS UPI dan Program Studi Pendidikan Seni SPS UPI.

DAFTAR PUSTAKA

- APPIGNANESI, Richard dan Chris Garatt. 1997, *Mengenal Posmodernisme for Beginners*. Bandung: Mizan.
- ATKINS, Robert. 1990, *Art Speak*. New York: Abbeville Press Publishers.
- AYATROHAEDI (ed). 1986, *Kepribadian Budaya Bangsa (Local Genius)*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- BENSON, Nigel C dan Simon Grove. 2000, *Mengenal Psikologi for Beginners* (terjemahan). Bandung, Mizan.
- DICKIE, George. 1979. *Aesthetics An Introduction*. Indianapolis: Pegasus.
- FREUD, Sigmund. (Terjemahan K Bertens). 1991 (cet. Ke-7), *Memperkenalkan Psikoanalisa*. Jakarta, Gramedia.
- _____. (Terjemahan K. Bertens). 1986 (cet. Ke-2), *Sekelumit Sejarah Psikoanalisa*. Jakarta, Gramedia.
- GREENHILL, Eleanor S. 1974, *Dictionary of Art*. New York, Dell Publishing Co. Inc.
- HALL, Calvin S. (Terjemahan S. Tasrif). 1959. *Sigmund Freud Pengantar ke Dalam Ilmu Jiwa*. P.T. Pembangunan.
- HARRISON, Charles dan Paul Wood (Ed.). 1995. *Art in Theory 1900-1990*. Oxford: Blacwell Publishers.
- KORN, Irene. 2006. *The Great Masterpieces of The World*. New Line Books Ltd.
- NEUMEYER, Sarah. 1959, *Enjoying Modern Art*. New York: Mentor Books.
- OSBORNE, Harold (ed.). 1987, *The Oxford Companion to 20th Century Art*. Oxford University Press.
- PAPALIA, Diane E dan Sally Wendkos Olds. 1992. *Human Development*. New York: McGraw-Hill Inc.
- RADER, Melvin. (ed.). 1973. *A Modern Book of Esthetics An Anthology*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- READ, Herbert. 1960, *The Philosophy of Modern Art*. New York: Meridian Books Inc.
- SCHNEEDE, Uwe M. (Transl. Maria Pelikan). 1973, *Surrealism*. New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.
- SHEPPARD, Richard (ed.). 1980, *DADA*. Buckinghamshire: Alpha Academic.
- SP, SOEDARSO. 2000. *Sejarah Seni Rupa Modern*. Yogyakarta: Penerbit ISI.
- STANGOS, Nikos (ed). 1995 (3rd Edition), *Concept of Modern Art From Fauvism to Post Modernism*. London: Thames and Hudson.
- STORR, Anthony. (Terjemahan). 1991, *Freud Peletak Dasar Psikoanalisis*. Jakarta: Grafiti.
- SULASTIANTO, Harry. 2000. *"Surealisme Yogyakarta": Sebuah Tinjauan terhadap Kecenderungan Seni Lukis Kontemporer Indonesia*. Bandung: ITB. Tesis tidak dipublikasikan.
- SYLVESTER, David (ed). 1993. *The Book of Art Vol. 8 Modern Art*. London: Grolier Inc.
- TOMKINS, Calvin et al. 1979, *The World of Duchamp*. Nederland: Time-Life International.

WESCHLER, Jeffrey (ed.). 1977, *Surrealism and American Art 1931-1947*. New Jersey: Rutgers.

CD-ROM

CARRARO and A. Devizzi. 1997. *Great Italian Painting*. Istituto Geografico De Agostini-Novara.

HEBARD, Patrick. et al. 1995, *A Stroll in XXth Century Art*. The Marguerite and Aimé Maeght Foundation. Matra Hachette Multimedia.

Tim Editor. 1998. *Webster's World Gold Encyclopedia*. Deluxe Edition. Webster's Publishing.

Tim Editor. 2007. *Microsoft Student with Encarta Premium 2008*. Microsoft Corporation.

Catatan kaki

¹ Varian seni lukis Ekspresionisme Abstrak yang menjadikan kanvas sebagai arena untuk beraksi dengan melakukan gerak otomatis yang didorong impuls psikologis. Jackson Pollock adalah salah satu tokoh kecenderungan yang disebut juga *Gesture Painting* ini.

² Para pelukis ini umumnya menggali tema dunia khayal atau dunia gaib. Bosch, misalnya gemar melukiskan suasana surga dan neraka berdasarkan kisah biblikal (juga astrologi, foksor, sihir, dan alkemi), sedangkan Escher –pegrafis– sering menggambarkan ilusi dan metamorfosis.

³ de Chirico (1888-1978) belajar di Munich dan tertarik pada lukisan Böcklin dan Klinger serta filsafat Schopenhauer dan Nietzsche. Lukisan metafisis-nya dimulai semenjak 1911 saat di Paris. Pandangan seni lukisnya '*Mystery and Creation*' dimuat dalam *Surrealism and Painting* tulisan André Breton (1928). Selengkapnya lihat Harrison dan Wood, 1995 hal. 60-61.

⁴ Kritikus terkemuka Sir Herbert Read lebih suka menyebutnya *Superrealism*.

⁵ (*Automatism*) adalah teknik yang dipergunakan kaum Suralis yang terdiri atas asosiasi otomatis gambar atau kata yang dilandasi dorongan alam tidak sadar. Istilah ini dipakai juga oleh para seniman kontemporer Canada (*les Automatistes*) yang bertujuan menentang semua nilai dan prinsip akademis. Menurut mereka otomatisme dibedakan atas: 1) mekanis, yakni melalui efek dari metoda yang dipakai; 2) psikologis, yakni penggunaan citra mimpi dan penciptaan ruang khayali; 3) absolut, yakni dengan pengaturan komposisi elemen visual.

⁶ *Chance* dan *accident* adalah bentuk kondisi otomatisme psikis dalam proses kreatif. Arp menganggap chance sebagai aturan tertinggi dan sebuah kondisi yang dituntun insting saat berkreasi (dalam Tomkins. 1966 hal. 58). Accident adalah pengejawantahan chance yang sifatnya tidak dapat dikontrol secara rasional.

⁷ Benda-benda apapun hasil pabrikan, seluruh atau sebagian, pada dasarnya dapat menjadi bermuatan estetik bagi kaum Dadais jika diberi konteks baru. Marcel Duchamp yang menyebutnya *readymades*, sebagai contoh, memamerkan urinoir untuk kencing di sebuah galeri.

⁸ Anarkisme adalah gerakan penentangan terhadap segala bentuk pemerintahan atau kekuasaan yang eksklusif dan mencampuri kebebasan pribadi. Perintisnya adalah Mikhail A. Bakunin dikenal juga sebagai tokoh gerakan politik Rusia dan penentang Karl Marx serta Communist International. Suralisme sendiri secara politis justru berafiliasi dengan komunisme.

⁹ Pada akhirnya, beberapa tahun kemudian, sejumlah aktivis gerakan Suralisme dilaporkan mati bunuh diri, misalnya Dominguez, Paalen, Rigaut, Gorky (Schneede. 1973 hal. 56).

¹⁰ Metoda baru dalam fotografi yang ditemukan seniman Amerika Man Ray dengan meletakkan objek di atas kertas film, kemudian disinari sehingga menghasilkan gambar yang tidak biasa dan berkesan surealistik. Metoda ini diilhami penemuan fotografi tanpa lensa oleh Christian Schad yang disebut *Schadographs*. Pada masa kini teknik ini disebut *contact print*.

¹¹ Feitelson adalah pelukis yang pernah tinggal di Paris dan mengikuti dinamika pertumbuhan seni Eropa. Dianggap sebagai pendorong munculnya Suralisme di Amerika Serikat yang dikenal sebagai Post-surrealism. Selengkapnya lihat Wechsler. 1977 hal. 21-52.

¹² Schwitters menyebut karya tiga dimensionalnya yang meruang sebagai *merz* atau *merzbau* (dari akar kata *merde* yang berarti tinja)

¹³ Kolase (*collage*) berasal dari kata *colle* (Perancis) yang berarti lem. Teknik melukis ini pertama kali diperkenalkan seniman Kubisme Picasso dan Braque pada tahun 1911 dengan cara menempelkan aneka bahan seperti sobekan kertas (*papier colle*), kain, di atas bidang lukis. Citra yang tampil adalah adanya ikatan yang kuat antara realitas eksternal elemen kolase dengan lukisannya. Metoda ini dipakai juga oleh seniman Dada, Suralisme (Ernst, Miró, Tanguy), Futuris, hingga seni Pop.

¹⁴ *Photomontage* (Pra.)/montase, fotomontase adalah paduan potongan gambar, foto untuk membentuk citra baru. Biasa diterapkan seniman Dada.

¹⁵ Teknik yang diperkenalkan kaum Dada dan diangkat kembali oleh seniman Pop dengan cara merakit atau menggabung aneka benda trimatra sehingga (atau bagiannya) menjadi karya seni dengan citra tertentu.

¹⁶ Metoda dalam menggambar yang dikembangkan kaum Suralis melalui tuntunan otomatisme yang bersifat spontan. Dalam dunia sastra disebut *automatic writing*.

¹⁷ Metoda Ernst untuk menghasilkan tekstur dengan cara menggosok kertas yang diletakkan di atas permukaan bidang tertentu. Istilah lain yang sejenis adalah *grattage*.

¹⁸ *Decalcomanie* (Prancis) adalah teknik melukis semacam *monotype* yang ditemukan Oscar Dominguez dengan cara menempelkan dua permukaan bidang (kanvas dan kaca, misalnya) yang telah disapu cat, kemudian jika dilepaskan akan meninggalkan efek yang khas.

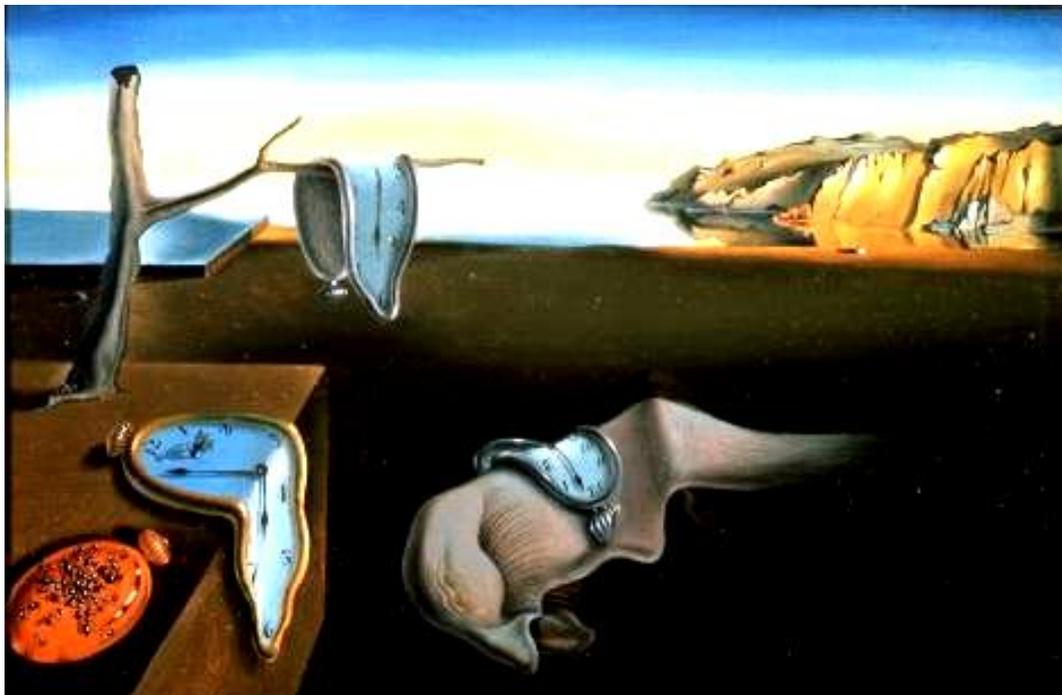
¹⁹ Metoda yang dikembangkan Paalen untuk menghasilkan efek hasil pembakaran bidang lukisan dengan memanfaatkan nyala lilin.

²⁰ *Cadavre exquis* atau *Exquisiter Cadavre* (Prancis)/*Exquisite Corpse* (Inggris) dilakukan dengan cara seorang menggambar pada satu bagian kertas, kemudian dilipat dan dilanjutkan oleh yang lain tanpa melihat hasil sebelumnya. Demikian langkah ini diteruskan sehingga saat selesai kertas dibuka dan hasilnya menjadi ganjil.

²¹ Pada prinsip pertama kesan surealistik dapat diperoleh dengan adanya efek *trompe l'oeil* atau tipuan mata. Beberapa teknik berkarya selain direncanakan secara rasional juga bisa hadir secara mengejutkan.

²² Jung sempat bekerjasama dengan Freud, namun mereka tidak sepaham karena Freud dianggap terlalu menekankan pada masalah seks. Jung kemudian membuat konsep baru yang disebut psikologi-analitis. Teori Jung yang terkenal lainnya adalah tentang *Arketipe*, yakni yang disebut juga prototipe, merupakan isi taraf tak sadar yang terbentuk dari masa lampau. Arketipe adalah ide utama psikologi Jung, jenisnya berupa *self* (aku), *shadow* (sisi jahat dari aku), *anima* dan *animus* (sifat kewanitaan dalam pria dan sisi kepriaan dalam wanita), dan *persona* (topeng). Inspirasi lukisan dari mitologi kuno sejalan dengan pemikiran Jung.

²³ Hasil penelitian penulis menunjukkan kecenderungan ini lebih pada faktor sosio-kultural Jogjakarta di mana para pelukis pernah belajar, tinggal atau masih menetap di kota ini. Karya mereka merupakan refleksi atas *jagat alit* (diri) dan *jagat gedhe*-nya (lingkungan). Tidak ada satu pun pelukis yang bersandarkan pada teori psikoanalisis Freud. Jim Supangkat mensinyalir corak ini tumbuh karena mutasi dari keterampilan melukis yang cermat (*painstaking realism*) dengan memadukan aneka citraan secara kontras.



Lukisan *The Persistence of Memory* (1931, cat minyak di atas kanvas, 24 x 33 cm) merupakan salah satu *masterpiece* karya Salvador Dali (1904-1989). Ia menyebut lukisannya sebagai fotografi buatan tangan. Bentuk di depan diilhami lukisan *The Garden of Earthly Delights* karya Hieronimus Bosch. (Sumber: Great Masterpieces of the World)