

Dua lukisan hiperealisme Dede Eri Supria: kontestasi budaya tradisi dan modern dalam kehidupan masyarakat urban di Jakarta

Guruh Ramdani*¹, M. Yoesoef², Tommy Christomy², Shuri Mariasih Gietty Tambunan²

Sekolah Vokasi Institut Pertanian Bogor¹

Jl. Kumbang No.14, RT.02/RW.06, Babakan, Kecamatan Bogor Tengah, Kota Bogor, Jawa Barat 16128

Fakultas Ilmu Budaya Universitas Indonesia²

Universitas Indonesia, Jl. Prof. DR. Selo Soemardjan, Pondok Cina, Beji, Depok City, Jawa Barat 16424

*Penulis korespondensi: guruh.r@apps.ipb.ac.id

Received: 09/11/2024	Revised: 09/12/2024	Accepted: 15/01/2025
----------------------	---------------------	----------------------

Abstrak. Artikel ini bertujuan untuk memahami lukisan hiperealisme Dede Eri Supria tentang kehidupan masyarakat urban Jakarta, pada lukisan “Kaum Urban” dan “The Labyrinth.” Kedua lukisan menunjukkan artikulasi artistik yang mengungkapkan terjadinya kontestasi kehidupan tradisi dan modern pada masyarakat urban Jakarta. Kontestasi tersebut muncul karena faktor eksek pembangunan fisik Jakarta, termarginalisasinya kaum urban dalam gerak dan kuatnya hegemoni modernisme kota Jakarta, yang melemahkan nilai-nilai tradisi dalam kehidupan kaum urban. Pembahasan mengenai tematik dalam lukisan Dede Eri Supria menggunakan konsep hegemoni Gramsci. Metode deskriptif analitis digunakan untuk membahas lukisan Dede Eri Supria. Selain itu, informasi mengenai proses kreatifnya dilakukan melalui teknik wawancara dan studi pustaka. Hasil yang diperoleh adalah, Jakarta sebagai ruang publik (sosial dan budaya) merepresentasikan kehidupan modern sekaligus tradisi yang diekspresikan masyarakat urban diaspora dari berbagai latar belakang budaya. Ruang sosial dan budaya itu menstimulus proses kreatif Dede Eri Supria sehingga menghasilkan gaya hiperealis sebagai artikulasi dari kontestasi tradisi dan modern.

Kata kunci: kontestasi, urban, hegemoni, hiperealisme

Abstract. This article aims to understand Dede Eri Supria's hyperrealistic paintings that depict the life of Jakarta's urban society, particularly in the works “Kaum Urban” and “The Labyrinth.” These paintings showcase an artistic articulation that reveals the contestation between traditional and modern life within Jakarta's urban community. This contestation arises from the excesses of physical development in Jakarta, the marginalization of urban communities in social mobility, and the strong hegemony of modernism that undermines traditional values in urban life. The thematic discussion of Dede Eri Supria's paintings employs Gramsci's concept of hegemony. A descriptive analytical method is used to analyze these paintings, supported by information from interviews and literature studies regarding his creative process. The findings suggest that Jakarta, as a social and cultural public space, represents both modern life and tradition, expressed by urban diaspora communities from various cultural backgrounds. This social and cultural space stimulates Dede Eri Supria's creative process, resulting in a hyperrealistic style that articulates the contestation between tradition and modernity.

Keywords: contestation, urban, hegemony, hyperrealism

Pendahuluan

Dede Eri Supria adalah pelukis Indonesia yang banyak berkarya tentang kehidupan masyarakat urban dan pekerja informal di Jakarta pada masa Orde Baru. Representasi urbanisme dalam seni dan sastra di masa tersebut tidak dapat dipisahkan dari awal kapitalisme global dan modernisasi ekonomi di Indonesia (Karsono, 2020). Kehidupan masyarakat kecil yang dialami, dirasakan, dan disaksikan para seniman menjadi sumber kreativitas berkesenian mereka, baik secara individual maupun komunal. Dinamika perkotaan dipersonalisasi sebagai gagasan untuk mengkritisi atau menanggapi secara artistik, sehingga dapat menjadi pengingat bagi para pemegang kekuasaan tentang sisi-sisi kehidupan yang perlu dicermati dijadikan bahan pertimbangan dalam kebijakan publik oleh para pemegang kekuasaan di tingkat wilayah dan nasional.

Pembangunan ekonomi yang pesat di perkotaan menarik banyak orang ke kota, menyebabkan proses urbanisasi yang masif. Oleh karena itu penting untuk memahami kekuatan yang mempengaruhi transisi perkotaan dalam hal dinamika '*zeitgeist*' tertentu (Jurriëns, 2021). Di Indonesia, khususnya Jakarta, pertumbuhan kota di masa Orde Baru telah membuka simpul-simpul kehidupan sosial, budaya, politik, ekonomi, dan lingkungan, sejalan dengan kebijakan pembangunan pemerintah, yaitu Trilogi Pembangunan. Tiga sokoguru pembangunan tersebut adalah (1) pemerataan pembangunan untuk menciptakan keadilan sosial, (2) pertumbuhan ekonomi yang tinggi, dan (3) stabilitas nasional yang sehat (Arsip Nasional Republik, 2018).

Trilogi Pembangunan sebagai visi mendasar pembangunan Orde Baru sesuai dengan amanat Undang-Undang Dasar '45 dan kondisi yang dihadapi pemerintah pada tahun-tahun pertama pemerintahan Presiden Soeharto. Pengejawantahan visi tersebut dituangkan dalam Rencana Pembangunan Lima Tahun (REPELITA), yang melandasi Garis Besar Haluan Negara (GBHN). Namun, praktik pelaksanaannya melahirkan eksekusi di lapangan, seperti peraturan represif yang mengendalikan kebebasan pers dan pergerakan mahasiswa. Pemerintah Orde Baru menjadi anti kritik dan militeristik, membuat masyarakat merasa takut dan tunduk pada aparat (Adryamarthanino, 2022; Mayrudin, 2018; 2017). Banyak seniman yang menyuarakan kritik melalui karya-karyanya ditangkap tanpa proses pengadilan yang memadai, seperti W.S. Rendra, N. Riantiarno, serta pelukis Hardi (Indriani, 2020).

Keterlibatan seniman (1970-1980-an) dalam mengkritisi kebijakan Orde Baru mengenai persoalan sosial, budaya, politik, dan ekonomi melalui seni, telah memunculkan polemik dan tanggapan kritis. Mereka mengungkap dampak serius pembangunan terhadap kehidupan manusia dan lingkungannya. (Stevenson, 2003) menyatakan bahwa banyak pihak, termasuk seniman dan novelis, berusaha memahami ambiguitas perkotaan. Jakarta sebagai barometer sosial, budaya, ekonomi, dan politik di masa Orde Baru memiliki dua sisi: pusat ekonomi dan perhatian para pendatang, serta kompleksitas masalah demografi seperti urbanisasi, kemiskinan, dan ketimpangan sosial.

Dua sisi Jakarta menjadi inspirasi bagi seniman menciptakan karya yang mengekspresikan tanggapan, kritik, atau ingatan mengenai kehidupan manusia di kota besar. Karya drama Arifin C. Noer, "Mega-mega," memotret kaum marjinal (Rismayanti et al., 2021), sementara sajak W.S. Rendra menyuarakan kondisi sosial-ekonomi kaum terpinggirkan (Pratiwi, Safitri, & Farika, 2021). Di bidang seni rupa, Sarnadi Adam melukis budaya masyarakat Betawi yang terhimpit kehidupan metropolitan (Sungkar, 2022). S. Sudjojono dan Srihadi Soedarsono, juga dua pelukis yang pernah menggambarkan transformasi material dan sosial terkait kehidupan kota dan modernisasi di Jakarta (Jurriëns, 2021).

Selain para perupa itu, Di masa Orde Baru, Dede Eri Supria, pelukis yang lahir dan tinggal di Jakarta, memotret kota Jakarta dari perspektif pembangunan fisik yang melibatkan pekerja bangunan dan masyarakat di sektor informal. Ia menggambarkan kaum urban lapisan bawah

yang terpinggirkan. Lukisan-lukisannya dalam corak hiperealisme yaitu sebuah aliran seni lukis yang menampilkan objek lukisannya serealis mungkin dengan strategi visual tertentu untuk mengungkapkan gagasan kritisnya, dengan memanfaatkan potret sebagai bahan dasar melukis, menunjukkan potret Indonesia yang gamang menjalani proses perubahan menuju kemajuan atau modernisme (Mulyadi, 1999). Dua lukisan penting dalam pembahasan ini adalah “Kaum Urban” (1981) dan “The Labyrinth” (1987-1988), yang mencerminkan kontestasi budaya tradisi dan modern dalam karya seni. Kedua lukisan itu dipilih berdasarkan keterwakilan tematik dalam pembahasan dalam artikel ini, yaitu mengenai kontestasi budaya tradisi dan modern di dalam lukisan sebagai ruang artistik yang mengekspresikan gagasan pelukisnya.

Dede Eri Supria konsisten mengangkat tema kaum urban dan termarginalkan dengan latar belakang yang spesifik yaitu pembangunan di Jakarta pada masa Orde Baru dalam lukisan-lukisannya (1970-an hingga 1998). Artikel ini secara khusus membahas dua karya Dede Eri Supria, yaitu “Kaum Urban” (1981) dan “*The Labyrinth*” (1987-1988). Dengan mencermati kedua lukisan itu, tergambar kaum urban berada di ruang publik yang juga menampilkan situasi kontestasi antara budaya tradisi dan modern. Kondisi tersebut menimbulkan pertanyaan, yaitu pertama, bagaimana kehidupan kaum urban di tengah pembangunan kota Jakarta? Kedua, bagaimana kedua lukisan itu dijadikan Dede Eri Supria untuk menyampaikan gagasannya secara artistik?

Berdasarkan rumusan masalah tersebut, tujuan yang hendak disasar adalah untuk memahami kreativitas dan makna di balik kedua lukisannya itu. Untuk memahaminya perlu juga terlebih dahulu diketahui konteks zaman yang menstimulus karya-karya lukisan Dede Eri Supria, teristimewa pada kedua lukisan yang dibahas di artikel ini.

Metode Penelitian

Kedua lukisan tersebut dibahas dengan menggunakan pendekatan kualitatif melalui perspektif konsep hegemoni Gramsci. Hegemoni dalam perspektif Gramsci merupakan sebuah praktik konsensus yang bersifat ideologis antara kelas dominan (yang menghegemoni) dan kelas subordinat (yang terhegemoni). Dalam operasionalnya secara praktis hegemoni mengandalkan kharisma kepemimpinan seseorang, baik secara politik, ideologi, maupun kultural. Gramsci melihat bahwa komunitas dapat membangun *counter hegemony* untuk menantang dan mempertahankan hak atas kota, sesuai dengan gagasan Gramsci tentang membangun kesadaran terhadap sistem yang menindas (Wright, 1994). Hegemoni dipraktikkan dalam relasi kuasa, yaitu terjadinya tindak represi dari kaum yang dominan kepada kaum subordinat. Alat-alat untuk melakukan hegemoni pun beragam dan sesuai dengan kepentingan pada suatu saat tertentu. Dalam konteks negara, organ pemerintah melalui peraturan dan penanda simbolik lainnya dapat dijadikan wahana untuk mengatur ketertiban masyarakat secara umum melalui nilai-nilai yang dipahami sebagai penjaga etika, moral, dan kepatutan dalam kehidupan bersama (Mayun, 2021).

Data teks visual berupa dua lukisan Dede Eri Supria sebagai sudah disebutkan di atas. Untuk memperdalam dan pengembangan data dilakukan wawancara dan studi pustaka. Berdasarkan data lukisan, hasil wawancara, dan kepustakaan kemudian dibuat analisis dan pemaknaan. Proses wawancara dilaksanakan pada tanggal 25 Juli 2023, berlokasi di kediaman Dede Eri Supria, jalan Pinang Perak IX / PJ 18, Perumahan Pondok Indah, Jakarta Selatan. Selama wawancara dilakukan perekaman menggunakan *smartphone*. Studi pustaka dilakukan dengan menelusuri berbagai literatur yang relevan dengan pembahasan korpus dan topik yang diangkat. Analisis teks visual mengacu pada pandangan (Hall, 1997) mengenai gambar visual, baik yang dihasilkan dengan tangan, mekanik, elektronik, digital atau cara lainnya. Menurut (Rose, 2014)

gambar memiliki nilai penting karena efek yang ditimbulkannya, dan secara khusus, gambar memiliki efek berkenaan dengan konstruksi diferensiasi sosial. Sebagai ilustrasi, identitas yang berbeda atau posisi subyek yang berbeda dapat ditegaskan dengan cara yang kompleks secara visual melalui gambar. Di sini pendekatan kritis diperlukan karena visualisasi memiliki efek dalam menggambarkan dan menguatkan perbedaan dan hierarki sosial.

Hasil dan Pembahasan

Uraian berikut merupakan pembahasan mengenai konteks Jakarta yang sedang dibangun menjadi kota metropolitan yang modern, di samping untuk menumbuhkan citra ibukota negara, dan menjadi etalase nasional. Oleh karena itu, pembahasan diawali dengan Jakarta sebagai ruang publik yang dimasuki para pendatang (masyarakat urban), baik sebagai pekerja komuter maupun pekerja yang bermukim di kantong-kantong kaum marjinal di kelima wilayah Jakarta. Selain itu, pemaknaan terhadap dua karya Dede Eri Supria sebagai representasi tanggapannya terhadap dinamika pertumbuhan pembangunan (fisik dan ruang) kota Jakarta yang melibatkan kaum pekerjanya. Para pekerjaan bangunan sebagai bagian dari unsur pembangun kota ditempatkan dalam banyak karya Dede Eri Supria sehingga menarik untuk dimaknai.

Jakarta: Ruang bagi Kaum Urban yang Termarjinalkan

Selama dua dekade (1970-1980-an) Orde Baru, pembangunan Jakarta mengubah konsep "kampung-kota" menjadi metropolitan modern dan mengemban identitas sebagai Ibu Kota Negara yang dikenal dengan sebutan Daerah Khusus Ibukota (DKI) Jakarta. Dengan status itu, Jakarta menjadi barometer perkembangan sosial, ekonomi, politik, budaya, dan gaya hidup, serta terintegrasi dengan wilayah penyangga (Bogor, Depok, Tangerang, Bekasi) yang disebut Jabodetabek.

Pembangunan fisik (gedung-gedung dan infrastruktur pendukung perkotaan) yang masif di Jakarta itu memerlukan tenaga kerja, yang secara khusus didatangkan dari berbagai daerah sehingga membentuk subkultur masyarakat urban dengan tingkat sosial-ekonomi yang beragam. Perkembangan urbanisasi di Jakarta dari segi kesejarahan sudah terjadi di dekade sebelumnya (1950-an dan 1960-an), akan tetapi semakin tinggi sejak awal Orde Baru di tahun 1970-an (Harahap, 2013). Dengan demikian, dinamika Jakarta secara fisik menjadi salah satu faktor penarik bagi para pendatang, terbukanya lapangan pekerjaan (informal dan formal), dan sebagai daerah tujuan untuk memperbaiki kehidupan secara sosial, ekonomi, dan budaya.

Urbanisasi di Jakarta membawa perubahan signifikan pada (1) ruang kota, lingkungan, sosial-ekonomi, serta struktur sosial dan kependudukan, mencakup berkurangnya lahan hijau, munculnya kawasan perdagangan baru, kemacetan, perubahan tata ruang, mahalnya harga tanah, dan munculnya permukiman kumuh; (2) lingkungan terpengaruh oleh kerusakan lahan, polusi udara, pencemaran air, peningkatan risiko banjir, dan kemacetan lalu lintas yang semakin parah; (3) masalah sosial-ekonomi, seperti meningkatnya pengangguran, kriminalitas, kesenjangan ekonomi, dan kemiskinan perkotaan (Harahap, 2013; Prasodjo, 2018). Dari sisi struktur sosial, urbanisasi meningkatkan persaingan kerja di sektor informal, menggeser masyarakat berpenghasilan rendah ke permukiman kumuh, serta menciptakan heterogenitas dan kepadatan penduduk yang melebihi kapasitas infrastruktur kota, serta memicu masalah sosial berkelanjutan (Hidayati, 2021).

Situasi tersebut menciptakan stratifikasi sosial di masyarakat urban Jakarta, yang terdiri atas lapisan atas (pejabat negara, pimpinan perusahaan), lapisan menengah (ASN, pegawai swasta), dan lapisan bawah (buruh, pekerja informal, pengangguran produktif) (Adnan, 2021a,

2021b). Kaum urban kelas bawah yang hidup di garis kemiskinan rentan terpinggirkan atau termarginalkan (Purwaningrum et al., 2018).

Lefebvre menyatakan bahwa kota dan ruang publik sering kali diorganisasi untuk melayani kepentingan ekonomi tertentu, yang menyebabkan kelompok-kelompok tertentu, seperti para pekerja atau kaum miskin, terpinggirkan secara sosial dan ekonomi. Menurutnya, produksi ruang kota bukan hanya soal fisik, tetapi melibatkan kontrol politik dan ekonomi yang menghambat akses kelompok marginal ke sumber daya serta ruang untuk partisipasi (Biagi, 2020). (Griffin, 2017) menyatakan bahwa pemarjinalan adalah tindakan sistematis yang menempatkan sekelompok orang dalam ketidakberdayaan berkelanjutan, membatasi aktivitas, dan menghalangi keputusan penting untuk kepentingan mereka.

Pemarjinalan masyarakat miskin kota Jakarta terjadi secara masif selaras dengan masa pengembangan Jakarta menjadi kota modern yang metropolitan dan global. Fenomena ini menciptakan ruang sosial yang penuh ketidakadilan, kesenjangan sosial, dan kemiskinan struktural, serta ketidakmampuan mengakses perumahan layak, transportasi, dan infrastruktur lingkungan memadai. Selain itu, degradasi lingkungan meningkat akibat polusi udara dan suara, sementara pengembangan perumahan dan perkantoran komersial mereduksi kampung sebagai lingkungan budaya tradisi sejak 1980-an hingga 2000-an (Simatupang, 2014).

Ruang Publik dan Kaum Urban Jakarta

Jakarta sebagai kota metropolitan merupakan sebuah ruang publik yang dapat diakses dan digunakan oleh masyarakat luas sebagai wahana interaksi sosial budaya bagi komunitas urban. Ruang publik memiliki dua arti yang berbeda namun berkaitan erat, yaitu *public space* dan *public sphere*. *Public space* tidak hanya merujuk pada ruang fisik, seperti jalan dan taman, tetapi juga mencakup ruang non-fisik, termasuk media dan internet, di mana partisipasi publik dapat terjadi. *Public space* adalah arena geografis di mana *public sphere* diwujudkan. Dalam *public space*, individu dapat terlibat dalam aktivitas kolektif yang menunjukkan keberagaman pandangan dan ekspresi dalam bentuk fisik maupun simbolis. *Public space* memainkan peran penting dalam "politik ruang," di mana seni, humor, dan performa publik mengekspresikan pluralisme yang hidup dan sering kali berfungsi sebagai bentuk ekspresi demokratis yang lebih bebas dan terbuka, terutama di masa krisis atau gerakan sosial (Göle, 2024). Dalam tulisan ini Jakarta sebagai ruang publik mengacu pada *public space*.

Lefebvre menyatakan bahwa produksi ruang publik sejalan dengan gaya hidup masyarakat yang beraktivitas di dalamnya. Produksi ini berkorelasi dengan konsepsi sosiologi tentang ruang, yang tidak hanya sekadar tempat atau kawasan, tetapi juga menunjukkan ideologi yang direpresentasikannya. Ruang dikonstruksi secara sosiokultural dan merepresentasikan hubungan antarmanusia. Ruang publik seperti monumen, taman, atau bangunan bersejarah terbentuk melalui wacana yang memengaruhi persepsi publik. Maknanya melibatkan wacana tentang kenangan, pengabaian, atau kelupaan, serta menjadi tempat merajut kebersamaan atau melupakan momen tertentu (Biagi, 2020).

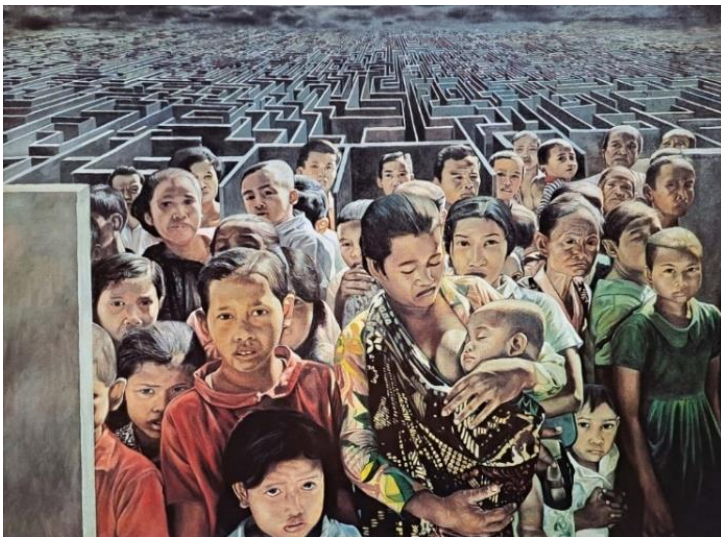
Aktivitas kaum urban di ruang publik Jakarta dalam kehidupan sehari-harinya mewarnai gerak kehidupan kota metropolitan sehingga menampilkan kondisi kontradiktif. Jakarta merupakan ikon untuk modernitas, kreativitas, demokrasi, keberhasilan. Namun juga menjadi ikon dari kesenjangan sosial, eksploitasi, dan kota yang kejam. Kekontradiksian dari Jakarta dan kota modern lainnya adalah menjadi sumber kegembiraan sekaligus sumber ketakutan dan kekhawatiran (Wiyanto, 2004). Kota berperan dalam mendorong ketimpangan sosial dan budaya, lanskap perkotaan terlibat dalam penindasan struktural dan marginalisasi (khususnya) berdasarkan kelas, jenis kelamin, ras, dan etnis (Wango, 2020). Kontradiksi ini ditandai oleh pemisahan kelas sosial, seperti antara kaum elite dan rakyat jelata yang hidup bersebelahan namun terpisah oleh zona tempat tinggal dan standar hidup (Timmerman, 2022).

Kota ini juga mengalami paradoks antara budaya tradisi dan modernitas yang dihidupkan oleh kaum urban. Kehidupan masyarakat miskin kota yang tinggal di kawasan padat dan kumuh, seperti kolong jembatan, menyebabkan masalah sanitasi dan bencana banjir (Sulistyorini, 2020). Namun, Jakarta juga menampilkan kemakmuran dengan gedung-gedung pencakar langit dan pusat perbelanjaan mewah. Situasi kontradiktif ini menjadi inspirasi penciptaan karya seni seniman seperti Dede Eri Supria, yang menampilkan modernisasi Jakarta beserta paradoks urbanitasnya. Ia menampilkan modernisasi Jakarta yang melibatkan kaum urban di dalamnya, sebagaimana diuraikan di bagian berikut.

Dua Lukisan Dede Eri Supria

Dede Eri Supria adalah pelukis yang berproses kreatif dengan lukisan-lukisan yang menampilkan potret kehidupan masyarakat urban di Jakarta pada masa Orde Baru. Potret itu terepresentasikan pada dua lukisan Dede Eri Supria yang dijadikan korpus analisis dalam artikel ini. Kedua lukisannya itu adalah sebagaimana terlihat pada gambar 1 berjudul “Kaum Urban” (1981) dan lukisan “The Labyrinth” (1987-1988) pada gambar 2.

Lukisan yang berjudul “Kaum Urban” (1981) berdasarkan wawancara dengan Dede Eri Supria (25 Juli 2023) bertema labirin. Lukisan ini merupakan masa kreatif pada periode awal ia melukis dengan tema tersebut. Manusia-manusia yang digambarkan pada lukisan ini adalah orang-orang desa yang diidentifikasi sebagai kaum urban.



Gambar 1. Lukisan Dede Eri Supria, “Kaum Urban” (1981)
Sumber: (Agus Dermawan T., 1999)

Di latar depan, tampil seorang perempuan sedang menyusui yang berdampingan dengan sejumlah anak usia sekolah dasar. Di latar belakang, nampak orang-orang tua dengan berbagai tingkatan usia. Di barisan itu, terdapat sekitar empat orang lelaki dewasa, tapi mayoritas yang dihadirkan di bagian itu adalah perempuan, yang terdiri atas ibu-ibu, nenek-nenek, bayi, anak-anak lelaki dan perempuan. Dari penampilan busananya, mereka mewakili perempuan perdesaan. Raut muka mereka menunjukkan gambaran keluguan dan kelelahan. Di belakang mereka terdapat tembok yang menggambarkan sebuah labirin. Secara keseluruhan, lukisan ini menampilkan mereka sedang berada di salah satu bagian dari labirin itu. Komposisi labirin, yang terbangun dari tembok di latar belakang, berwarna abu-abu, dan diposisikan dengan perspektif satu titik hilang menampilkan pada manusia-manusia urban di latar depan sebagai pusat perhatian dalam lukisan ini.

Menurut Kamus Besar Bahasa Indonesia (Susilowati, 2020), ‘labirin’ adalah tempat yang penuh dengan jalan dan lorong yang berliku-liku dan simpang siur. Labirin pada latar belakang lukisan itu merupakan kawasan yang berpotensi menyesatkan, dan metafora untuk menunjukkan gambaran lingkungan kehidupan kaum urban yang penuh kelokan, terancam kebuntuan, dan sebuah perjalanan panjang penuh siasat untuk menemukan jalan keluar. Labirin adalah simbolisasi dari lansekap Jakarta yang sesak dan dihuni kaum urban, sebagaimana diwakili oleh lelaki dan perempuan dewasa, anak-anak, balita dengan raut muka tidak bahagia. Lukisan itu memotret wajah-wajah yang berkubang dalam lorong kemiskinan, kecemasan, dan ketidakberdayaan.

Tema labirin semakin jelas dalam lukisan kedua, yaitu “The Labyrinth” (1987-1988) yang divisualkan berupa susunan kardus yang tiada berujung yang dipadukan dengan adanya steger (besi penopang yang biasa dijadikan pijakan para pekerja saat membangun gedung. Pada lukisan itu, di pojok kanan pada latar depan seorang anak laki-laki sedang tidur kelelahan di atas steger beralaskan papan kayu yang keras tanpa bantal untuk penyangga kepalanya. Steger lazimnya dipakai dan berada pada sebuah proyek konstruksi pembangunan gedung. Hal itu menunjukkan bahwa dia anak dapat tertidur di mana pun dengan nyenyak alih alih karena kelelahan. Anak yang lainnya posisinya di tengah yang terlihat dari kejauhan, dengan baju yang terbuka.



Gambar 2. Lukisan *The Labyrinth* (1987-1988)
Sumber: (Agus Dermawan T., 1999)

Kedua anak yang tidur itu secara komposisi gambar, memberi ruang perhatian pada anak yang berada di pojok kanan. Fokus kepada anak itu ditunjang oleh pencahayaan yang terang, sementara semakin menjauh warnanya semakin gelap dan menghasilkan efek kontras. Sementara itu, labirin yang terbuat dari kardus (bukan tembok sebagaimana dalam lukisan nomor satu) dapat dimaknai sebagai bahan-bahan pembuat dinding “rumah” kaum gelandangan di kawasan-kawasan pinggir jalan. Namun demikian, konsep labirin dalam lukisan itu tetap sebagai metafora yang senada dengan interpretasi pada lukisan pertama sebagai lorong-lorong (dengan steger yang menunjukkan infrastruktur dalam proyek bangunan) yang rumit. Lukisan “*The Labyrinth*” menampilkan dominasi labirin di dalam ruang kanvas itu (210 x230 cm) yang dikontraskan dengan keberadaan manusia (sedang tidur) itu didukung oleh sudut

pandang pengambilan gambar yang menggunakan perspektif mata burung (dilukis dari atas). Hal itu mempertajam efek dua unsur dalam lukisan itu (manusia dan lingkungannya).

Pada kardus-kardus yang disusun dan dilukis membentuk komposisi labirin terdapat berbagai merk yang mudah untuk dikenali, hal ini merepresentasikan berbagai merk produk dari kapitalisme. Kardus juga merupakan sisa barang konsumtif. Kalangan yang mampu mengkonsumsi barang-barang bermerk itu adalah kalangan menengah ke atas, sebagai simbol identitas mereka, sementara bungkusnya (kardusnya) jadi sampah, atau limbahnya dikonsumsi kaum miskin kota untuk dijadikan tempat berlindung. Hal ini merepresentasikan ironi dari kapitalisme yang merepresentasikan kaum menengah ke atas dengan barang-barang yang dikonsumsi, dan kaum miskin kota setara dengan “sampah” kota, karena mereka mengkonsumsi sampah atau limbah (kardus) sisa konsumsi kalangan menengah ke atas. Ibaratnya, kaum miskin kota bagai kelaparan di tengah lumbung padi yang bernama pembangunan.

Di sela-sela labirin kardus terdapat steger dari besi. Fungsi utama steger dalam pekerjaan konstruksi bangunan adalah sebagai penyangga dan mempermudah pekerja dalam menjangkau tempat tinggi dan sebagai penahan beban. Hal ini bisa dimaknai bahwa di antara pemukiman kumuh tersebut sedang berlangsung pekerjaan pembangunan, dan kaum miskin kota lambat laun akan tersisih atau digusur oleh pembangunan dan pengembangan kota. Di bagian paling belakang, gambar labirin bermetamorfosis menjadi gambar mie instan yang sudah dimasak dan diberi saus berwarna merah. Seolah-olah Dede Eri Supria ingin mengatakan bahwa situasi yang demikian itu ibarat mie instan yang diberi saus pedas. Menggiurkan, proses pembuatannya mudah, cepat disajikan, tidak menyehatkan, tapi membuat kecanduan.

Kedua lukisan Dede Eri Supria, yaitu “Kaum Urban” (1981) dan “The Labyrinth” (1987-1988) merepresentasikan sisi marginalitas manusia di tengah belantara Jakarta (disimbolkan melalui labirin) yang juga mengarah pada masifnya hegemoni pembangunan fisik kota Jakarta sebagai bangunan budaya kota yang metropolis. Manusia-manusia yang tampil dalam kedua lukisan itu, mewujudkan suatu kondisi masyarakat yang tersedot pada gemerlap pembangunan kota. Mereka datang untuk mencari penghidupan yang lebih baik akibat dari magnet pembangunan dan mengubah budaya petani di perdesaan menjadi budaya urban di perkotaan. Lukisan pertama, memperlihatkan kelompok masyarakat marjinal yang harus bertahan karena desa bukan lagi tempat hidup mereka (kecuali pada saat hari raya untuk sejenak menghirup kehidupan perdesaan). Potret yang ditampilkan Dede Eri Supria pada kedua lukisan itu dapat pula dimaknai sebagai suatu gambaran ironis tentang masyarakat urban dan kehidupannya di Jakarta. Kedua karya tersebut merupakan sebuah ungkapan kritik terhadap pemangku kepentingan (pemerintah dan masyarakat urban), seperti yang dinyatakan Bujono (2012: 222) bahwa Dede Eri Supria adalah seorang pelukis yang punya kecenderungan protes sosial. Pandangan Bujono itu dapat dipahami apabila memandang sejumlah lukisan lainnya yang dibuat Dede Eri Supria yang secara konsisten menampilkan kemiskinan kaum urban di Jakarta.

Masyarakat miskin kota terjebak di tengah ruang kota yang menyesatkan. Mereka lemah tak berdaya, kelelahan, rentan menjadi objek kriminalitas, tersesat dan putus asa di antara kerumitan tembok labirin, yang merupakan metafora dari pemukiman yang kumuh dan padat di ibu kota. Situasi yang tergambar pada lukisan ini juga metafora dari situasi atau masalah yang sulit untuk dipecahkan atau dipahami oleh mereka. Sebuah situasi yang dramatis dan kelabu, dan tidak punya masa depan, maju kena mundur pun kena. Seperti yang dinyatakan oleh Dede Eri Supria, mereka terjebak di kota dengan segala kerumitannya, namun untuk pulang ke kampung halaman pun malu (wawancara pada 25 Juli 2023).

Pemukiman kumuh kelas bawah kota Jakarta sebagai ruang publik dengan metafora labirin, tidak bisa menjadi wahana interaksi manusia penghuninya, tidak berfungsi memberikan nilai tambah bagi lingkungan, tidak mudah diakses atau rumit, tidak bersifat universal, dan tidak mencerminkan pemenuhan kebutuhan seluruh lapisan masyarakat. Di sini ruang publik malah

menjadi penyekat perbedaan kelas sosial dan justru malah mengisolasi kalangan menengah ke atas. Di sini juga terepresentasikan bagaimana kota berperan dalam mendorong ketimpangan sosial. Lanskap perkotaan terlibat dalam penindasan struktural dan marginalisasi (khususnya) berdasarkan kelas. Faktor-faktor yang memisahkan masyarakat bawah dan masyarakat atas justru menjadi paradoks yang membuat kebebasan terwujud di dalam sebuah kota modern seperti Jakarta, dan menjadi siksaan bagi kaum urban yang berasal dari pedesaan atau masyarakat tradisi. Akan tetapi melalui lukisannya Dede Eri Supria juga memperlihatkan bahwa walaupun situasinya seperti di atas. Jakarta tetap menggiurkan dan menimbulkan candu bagi para pendatang utamanya dari desa, dianggap bisa mendatangkan kemakmuran secara instan tanpa perlu bekal keahlian dan pengetahuan, dan selalu berakhir dengan kesulitan.

Gagasan Artistik Dede Eri Supria

Kedua lukisan yang dibahas dalam artikel ini berasal dari periode labirin dalam proses kreatif Dede Eri Supria, terinspirasi dari daerah padat penduduk Sumur Batu, Cempaka Putih, Jakarta Pusat. Menurut Sedyawati dkk. (1987) pada periode 1971-1980, Jakarta Pusat merupakan wilayah terpadat di Jakarta, dengan 23.142 orang/km². Karsono (2020) menyebutkan bahwa di dalam kedua lukisan itu Dede Eri Supria memperlihatkan Jakarta yang bermetamorfosis menjadi labirin raksasa dengan suasana *dystopia* yang tercipta melalui komposisi kardus-kardus bekas.

Labirin merupakan realitas hidup kaum urban yang termarginalkan di kota Jakarta. Lorong-lorong yang panjang penuh dengan ketidakjelasan ujungnya (Moelyono, 1997) yang di dalamnya hidup kaum urban yang marginal. Fiyanto (2015) mengemukakan mengenai kaum urban ini adalah orang-orang yang datang dari desa ke kota besar seperti Jakarta untuk memperbaiki taraf hidup. Namun, mereka datang tanpa bekal pengalaman, pendidikan, dan keahlian yang cukup, sehingga terjebak dalam kerasnya kehidupan kota besar. Mereka tinggal di permukiman kumuh dengan bangunan liar di pinggir sungai, kolong jembatan, atau tempat-tempat lain yang tidak layak. Rumah mereka terbuat dari bahan-bahan sisa-sisa seadanya (triplek, kardus, seng) dan seringkali tidak memperhatikan kondisi lingkungan, menyebabkan hunian kumuh, rawan penyakit, tindak kriminal, kebakaran, dan kerawanan sosial (Supria, 1979).

Realita sosial kaum urban itulah yang ditampilkan Dede Eri Supria sebagai sebuah tema yang hadir dalam ruang seni rupa yang dikategorikan seni perkotaan atau seni urban (*urban art*). (Sulistiyorini, 2020) mengungkapkan bahwa konsep 'estetika urban' merupakan refleksi dan multi-rekoneksi dengan berbagai representasi fenomena kota yang diamati sebagai teks-teks humaniora (novel, musik, puisi, lukisan), ruang spasial kota dan praktik perkotaan hadir sebagai rumusan karya seni.

Jakarta sebagai kota yang tumbuh pesat sebagai "dunia modern" bagi kaum urban menjadi bahan inspirasi Dede Eri Supria dalam berkesenian (lukisan) yang menampilkan hegemoni pembangunan di masa Orde Baru. Kondisi itu, menurut Karsono (2020) tidak dapat dilepaskan dari kapitalisme global dan modernisasi ekonomi di Indonesia. Hal itu berkontribusi pada pengalaman hidup perkotaan yang dirasakan para seniman, seperti Dede Eri Supria. Dalam hal itu, karya seninya menjadi representasi artistik individual menjadi pengalaman komunal para penikmatnya (Jurriëns, 2021). Dede Eri Supria telah mempersonalisasi gagasan (tentang kaum urban) sebagai bagian tak terpisahkan dari pembangunan perkotaan dan ekonominya (Jurriëns, 2021). (Soedarso, 1990) sama-sama mengangkat Dede Eri Supria dalam kaitannya sebagai pelukis yang menyoroti persoalan sosial di Jakarta. Mereka menyebut Dede Eri Supria terkenal karena dokumen kreatifnya tentang ekspansi kritis Jakarta pada 1980-an yang membuat Jakarta menjadi modern seperti sekarang. Sementara itu, Spanjaard (1985) dalam Dermawan T. (1999: 26), mengatakan bahwa semua elemen yang dilukis Dede Eri Supria diambil dari situasi yang (spesifik) khas Jakarta, bukan dari situasi Indonesia pada umumnya. Goenawan Muhamad, dalam (Simatupang, 2014) menyatakan bahwa alam rekaan Dede Eri Supria bisa dianggap

kosmologi dari masyarakat urban yang menapaki jalan industri. Dede Eri Supria telah tumbuh melewati zamannya, sebagaimana Affandi, S. Sudjojono, dan Hendra Gunawan pada masa mereka.

Jakarta sebagai kota yang tumbuh dan berkembang pesat sebagai “dunia modern” bagi kaum urban menjadi inspirasi Dede Eri Supria dalam berkesenian (lukisan) yang menampilkan hegemoni pembangunan di masa Orde Baru. Karsono (2020) menyebutkan bahwa modernisasi ekonomi dan kapitalisme global sangat mempengaruhi pengalaman hidup seniman seperti Dede Eri Supria. Dalam hal itu, karya seninya menjadi representasi artistik individual menjadi pengalaman komunal para penikmatnya (Jurriëns, 2021). Dede Eri Supria telah mempersonalisasi gagasan (tentang kaum urban) sebagai bagian tak terpisahkan dari pembangunan perkotaan dan ekonominya (Sedyawati, 1987). Karsono dan Jurriëns sama-sama menyoroti Dede Eri Supria sebagai pelukis yang fokus pada persoalan sosial di Jakarta. Mereka menilai Dede Eri Supria dikenal karena karyanya yang mendokumentasikan ekspansi kritis Jakarta pada 1980-an, yang menjadikan kota tersebut modern seperti sekarang. Spanjaard (1985) dalam Dermawan T. (1999: 26) menyatakan elemen lukisan Dede Eri Supria diambil dari situasi khas Jakarta. Mulyadi Dermawan T., 1999) menambahkan bahwa karya Dede Eri Supria merupakan kosmologi masyarakat urban yang menapaki jalan industri. Dede Eri Supria telah tumbuh melewati zamannya, seperti Affandi, S. Sudjojono, dan Hendra Gunawan.

Dede Eri Supria menempati posisi sebagai pelukis perkotaan pertama dan penting di seni rupa Indonesia karena mengangkat isu urban dalam karyanya. Perhatiannya terhadap tema sosial ini setara dengan S. Soedjojono, yang juga menyoroti rakyat kecil. Namun, terdapat perbedaan visualisasi: rakyat kecil di karya Dede Eri Supria digambarkan sebagai korban politik dan ekonomi yang pasif, sedangkan pada karya Sudjojono, mereka tampak memiliki kekuatan untuk mengubah dunia. Pemandangan kota dilukiskan Dede Eri Supria dengan menghadirkan kerumitan labirin, koridor jendela-jendela bagaikan sebuah bangsal kaca. Di lingkungan yang demikian ditempatkannya orang-orang papa. Lingkungan perkotaan yang seperti itu telah menyingkirkan atau meniadakan manusia-manusianya, membuat mereka terasing dan tersisih (Wright, 1994).

Corak lukisan realisme menjadi pilihan pertama Dede Eri Supria sebagai bahasa visual untuk menuangkan kegelisahannya terhadap realitas sosial masyarakat di lingkungannya. Realisme adalah aliran seni yang mengandalkan pengamatan pancaindra, khususnya mata, untuk melukis apa yang nyata. Gustav Courbet, pendiri gerakan ini, menyatakan, “tunjukkan malaikat padaku dan aku akan melukisnya,” menekankan kepercayaan hanya pada yang dilihat. Courbet ingin seni mencerminkan realitas hidup, menyoroti kesulitan rakyat jelata, seperti petani dan buruh, sebagaimana terlihat dalam lukisannya *The Stonebreakers* (1849). Sehingga pada lukisannya terdapat kecenderungan untuk memilih ‘tema yang jelek-jelek’ (Soedarso SP., 1990).

Keberpihakan Dede Eri Supria terhadap realisme dan perlawanannya terhadap “estetika humanisme universal” yang dominan di Indonesia pada akhir 1960-an hingga awal 1970-an tercermin dalam tulisannya yang berjudul, “Realisme Gaya Seni Lukis yang Nyaris Bangkrut” (1979: 88). Menurutnya bahwa sejak 1966, para perupa cenderung mengabaikan objek alam. Ia pun menulis yang ditujukan bagi para pengkritiknya, dan menegaskan bahwa realisme yang terpinggirkan bangkit kembali melalui GSRBI, meskipun banyak pelukis realis merasa minder takut dibilang kuno atau kampungan, akibat cemoohan yang merendahkan, seperti ungkapan bahwa “realisme adalah kesenian periuk nasi (tumbal).” Dede Eri Supria pun menulis yang ditujukan kepada gurunya di SSRI, R.A. Murianto yang menyatakan bahwa pelukis tidak dapat menandingi kemajuan fotografi dalam hal detail dan kealamian. Ia berargumen bahwa meskipun fotografi canggih, itu tetap hasil teknologi. Ia memberi analogi tentang pesawat terbang yang, meskipun mengesankan, merupakan produk teknologi. Ia kemudian mengajukan konsep realisme baru yang menantang fotografi, ingin menunjukkan bahwa manusia dapat

merealisasikan persepsi tanpa bantuan mesin, dengan kesadaran, “ingin mengabadikan gejala-gejala di sekeliling dan mendirikan lagi panji-panji realisme - yang nyaris bangkrut – “dengan gaya yang lebih asssoooooiii!”

(Pratiwi et al., 2021) menyatakan bahwa lukisan realisme baru Dede Eri Supria berbeda dari realisme sebelumnya di Indonesia. Ia adalah merupakan orang (Indonesia) pertama yang memelopori pelukisan secara realistik namun dari sudut pandang yang berbeda.. Sementara pelukis lain pada tahun 1970-an menggambar objek tradisional, Dede melukis orang terbaring dari atas dan melukis potret besar Bung Karno. Karyanya, seperti lukisan Tugu Monas tidak tampak sebagai reklame karena dia mengganti emas di puncaknya dengan botol kecap. Warna lukisannya lebih padat, dan ide yang diusung membuatnya terlihat unik. Realisme baru Dede Eri Supria menurut Riyanto (1981) dalam Maklai (1998: 83), adalah realisme foto. Dede Eri Supria melalui realisme foto menyemai bibit pemahaman baru atas realisme, dan menolak realisme sosial yang sudah mapan karena asosiasinya dengan LEKRA dan PKI. Hendro Wiyanto (2004) juga menyebutkan kalau Dede Eri Supria adalah seorang pelukis realisme fotografis.

Realisme Foto adalah gerakan seni lukis yang muncul pada akhir 1960-an, di mana seniman menggunakan proyektor untuk memindahkan citra foto ke kanvas. Chuck Close adalah pelopor teknik ini, dengan lukisan “*Self Portrait*” (1969) yang ikonik dalam detail. Close menantang persepsi realitas, meski lukisan realisme foto dikritik oleh Andre Bazin, yang berpendapat seni lukis seharusnya tidak bergantung pada kemiripan, karena fotografi telah mengubah pandangan terhadap representasi dan efisiensi seni rupa. Lindsay (1980) menulis bahwa realisme foto tidak menampilkan representasi, ilusi, dan subjektivitas, bahkan tidak menampilkan realitas fotografi (Moelyono, 1997).

Pelukis Stokes (1982) membantah argumentasi di atas, dan menyatakan bahwa fotografi hanyalah sebagai alat untuk mentransfer memori visual ke dalam kanvas. Ide untuk melukis serta menentukan sudut pandang pengambilan yang ideal tetap ada di kepala sang seniman, dan didapatkan sebelum pemotretan. Fotografi dijadikan sebagai catatan yang akan membantunya dalam memahami apa yang dilihatnya. Lukisan yang berasal dari foto, harus menggunakan mata sendiri dalam merekam pandangan personalnya atas suatu objek. Ia akan mengerti objek yang akan dilukis apabila terlibat langsung. Dengan begitu melukis adalah suatu usaha subjektif. Stokes menamakan gaya melukisnya sebagai Super Realisme (Prasodjo, 2018).

Hiperrealisme muncul sebagai tanggapan terhadap realisme foto. Istilah ini pertama kali digunakan pada 1973 oleh dealer seni Belgia, Isy Brachot, dalam pameran L'hyperréalisme di Brussel, yang menampilkan karya Fotorealis Amerika. Hiperrealisme berkembang dari Fotorealisme, sebuah aliran lukisan yang lahir di Amerika pada akhir 1960-an dan awal 1970-an. Beberapa pelopor lukisan hiperrealistis antara lain Richard Estes dan Chuck Close. Lukisan hiperrealisme tidak berusaha menyalin realitas secara harfiah, tetapi menciptakan kenyataan baru yang hampir mustahil, dengan ciri khas ilusionistik melalui pengaturan objek yang tidak alami. Karya ini bertujuan menarik perhatian pemirsa dengan detail yang lebih halus daripada foto referensi, meski ukuran dan skala sering kali tidak realistik. Lukisan Hiperrealisme adalah, “ia tidak terobsesi atas kebenaran,” menciptakan kebenaran baru, atau mempunyai kecenderungan bermain-main atas narasi yang diciptakannya (Mayrudin, 2018).

Gejala kemunculan lukisan hiperrealis dapat dilihat dalam karya Audrey Flack, “Marilyn” (1977), yang mensejajarkan benda tak berhubungan seperti lipstik dan buah pir raksasa. Karya Jeremy Geddes, “*Acedia*” (2012), menampilkan tubuh dan benda melayang dalam rumah tanpa gravitasi. Pemandangan dari kaca mobil saat hujan ditunjukkan dalam karya Gregory Thielker, sedangkan “*The Brooklyn Rail*” oleh Rackstraw Downes menggambarkan alam yang rusak karena eksploitasi manusia. Selain itu, karya Jenny Saville menunjukkan wajah dan tubuh yang rusak (Maklai, 1998).

Apabila dilihat dari kurun waktu kemunculan lukisan hiperealisme di Amerika antara tahun 1960-1970-an, dan awal mula eksistensi Dede Eri Supria di dunia seni lukis Indonesia,

maka dapat dilihat terjadinya keterpengaruhannya Dede Eri Supria oleh para pelukis photorealisme dan hiperealisme di Amerika di atas. Menurut pengakuan Dede Eri Supria, dia baru belajar perkembangan seni lukis realisme Amerika setelah tahun 1977, atau setelah GSRBI. Sebelumnya dia banyak dipengaruhi para pelukis Indonesia (wawancara dengan Dede Eri Supria, 25 Juli 2023).

Dede Eri Supria adalah pengagum karya-karya Norman Rockwell dan James Rosenquist, karyanya adalah gambaran kenyataan yang diolah dalam siasat-siasat optik (Dermawan T., 1999:21). Dede Eri Supria dalam proses melukis menggunakan referensi banyak foto, dan secara bebas membuat komposisi serta mengkreasi foto-foto tersebut, jika ingin memberikan sentuhan ekspresi atau nilai artistik, dia mengarang tambahan bentuk dan warna “sesuka hati.” Hasil akhirnya adalah imaji yang terlihat seperti nyata tapi tidak ada di dalam realitas, atau merupakan realitas imajiner. Dunia seperti yang kita lihat sehari-hari karena unsurnya dapat dijumpai sehari-hari, tapi ternyata bukan realitas keseharian (Li, 2022). Kecenderungan Dede Eri Supria yang selalu ingin melukis objek dari foto yang kecil dan diperbesar menjadi lukisan berukuran raksasa dimulai saat bersekolah di SSRI (1974-1976) (sampai harus melanggar aturan sekolah dan dikritik para guru-gurunya) tanpa disadarinya sudah memperlihatkan kecenderungannya tertarik pada jenis lukisan hiperealis (wawancara dengan Dede Eri Supria, 25 Juli 2023).

Oleh karena itu, dapat dikatakan bahwa realisme baru yang dimaksud Dede Eri Supria berangkat dari Realisme Fotografis, namun seiring proses perjalanan kreativitasnya, berkembang menjadi lukisan hiperrealisme, yang merupakan perkembangan dari realisme di Indonesia pada masa sebelumnya. Sehingga bisa dikatakan bahwa Dede Eri Supria adalah seorang pelukis yang memelopori hiperealisme di Indonesia.

Di sisi lain Dede Eri Supria sering dianggap seorang pelukis Surrealis oleh sejumlah kritikus karena gaya lukisannya yang unik (Maklai, 1998). Namun Dede Eri Supria tidak bisa dikatakan sebagai seorang surealis, karena menurut Gendut Riyanto, Dede Eri Supria menggunakan obyek-obyek kongkrit seperti yang dilakukan oleh para seniman GSRBI dalam karya tiga dimensi mereka. Hanya saja, Dede Eri Supria mengaplikasikannya pada lukisan, melalui komposisi yang sudah diperhitungkan, dengan menempatkan kaum urban di tengah-tengah wajah semi-abstrak kota kontemporer. Ini menjadi metafora tempat bagi rakyat kecil dalam masyarakat modern Indonesia. Pensejajaran Realisme - Abstrak ini mendukung dampak metafora yang hendak diciptakan (Daring, 2024).

Pilihan Dede Eri Supria atas hiperealisme berangkat dari dasar kemampuan teknis melukisnya yang mengikuti kaidah-kaidah melukis realistik secara ketat, menggunakan goresan yang dihasilkan dari sapuan kwas yang halus dan cermat, yang menghasilkan akurasi kemiripan benda yang tinggi serta gradasi dan warna-warna yang membentuk sifat realistik sesuai dengan tangkapan mata. Lukisan Urbanisasi yang dipamerkan pada Pameran GSRBI kedua (1977) sebagai salah satu penanda periode awal kemunculan Dede Eri Supria di dunia seni rupa Indonesia masih lebih mendekati lukisan realisme fotografi. Pada perkembangannya, di periode-periode berikutnya Dede Eri Supria melakukan eksplorasi dan lukisannya berkembang menjadi hiperealisme Metafora dari pemukiman yang kumuh, padat, dan menyesatkan, dan penuh dengan resiko kejahatan bagi orang yang melewatinya adalah ruang imajiner lukisan, *background* berupa tembok dan kardus yang membentuk labirin. Simbolisasi penderitaan hidup masyarakat tradisional menjadi masyarakat urban yang termarginalkan pada hakikatnya berkelindan dengan pembangunan dan terbentuknya ruang publik bagi kaum urban di kota Jakarta (Fiyanto, 2015).

Simpulan

Jakarta sebagai ruang publik mencerminkan peradaban modern yang penuh dengan kontradiksi dan ambiguitas. Salah satu kontradiksi tersebut adalah pertentangan antara tradisionalisme dan modernisme dalam kehidupan masyarakat perkotaan yang berasal dari daerah pedesaan. Dikotomi kedua unsur ini berpadu dalam ruang kota ketika Jakarta modern dibanjiri kaum urban yang berasal dari pedesaan.

Dede Eri Supria adalah pelukis yang memotret kehidupan masyarakat urban Jakarta di masa Orde Baru terkait dikotomi dan kontestasi antara tradisi dan modern; kampung-kota, dalam konteks mental tradisional tapi harus bertarung bertahan hidup pada ruang modern. Situasi tersebut direpresentasikannya pada lukisan yang berjudul, “Kaum Urban” (1981), dan lukisan “*The Labyrinth*” (1987-1988) (Bujono, 2012).

Kedua lukisan tersebut merepresentasikan dampak negatif dari hegemoni pembangunan Orde Baru yang terpusat di Jakarta, yang mengubah orientasi Desa-Kota dan Kota-Desa. Masyarakat desa kesulitan mencari penghidupan karena minimnya pembangunan di desa, sehingga terpaksa hijrah ke kota untuk mencari penghidupan yang layak. Namun, di kota mereka terjebak dalam kesulitan dan tidak berdaya akibat kemampuannya tidak memadai, sehingga termarginalkan dan menjadi masyarakat miskin kota. Mereka hidup di pemukiman kumuh dan padat yang menyesatkan bak labirin, tak berdaya, rentan menjadi korban kriminalitas, tersesat, dan putus asa (Adryamarthanino, 2022). Situasi ini menciptakan metafora dari keadaan yang sulit dipahami atau dipecahkan oleh mereka.

Lanskap perkotaan terlibat dalam penindasan struktural dan marginalisasi (khususnya) berdasarkan kelas. Faktor-faktor yang memisahkan masyarakat bawah dan masyarakat atas justru menjadi paradoks yang membuat kebebasan terwujud di dalam sebuah kota modern seperti Jakarta, dan menjadi siksaan bagi penghuninya, utamanya kaum urban yang berasal dari pedesaan atau masyarakat tradisi. Kaum urban kelas bawah terjebak dalam mental tradisional tapi berada di ruang kota yang modern.

Melalui lukisannya Dede Eri Supria memperlihatkan tema realitas sosial masyarakat urban di Jakarta yang dilihat, dirasakan, serta didengar dalam kesehariannya, dan menjadi wahana untuk menyampaikan gagasan-gagasannya secara artistik. Lukisan-lukisan Dede Eri Supria bisa dikategorikan ke dalam kategori seni perkotaan atau seni urban (urban art). Representasi urbanisme di dalam karya seni dan sastra di masa Orde Baru tidak bisa dilepaskan dari periode awal kapitalisme global dan modernisasi ekonomi di Indonesia.

Kreatifitas melukis Dede Eri Supria berangkat dari corak lukisan realisme kemudian berproses menuju realisme baru yaitu realisme fotografi, dan selanjutnya menjadi hiperealisme. Hiperealisme Dede Eri Supria merupakan sebuah bentuk *counter hegemony* terhadap hegemoni pembangunan di masa Orde Baru. Melalui karya-karyanya, Dede Eri Supria mengokohkan dirinya menjadi pelopor lukisan hiperealisme di Indonesia.

Referensi

- Adnan, G. (2021a). *Stratifikasi sosial dan perjuangan kelas dalam perspektif Max Weber*. <https://repository.ar-raniry.ac.id/id/eprint/19547>.
- Adnan, G. (2021b). Stratifikasi Sosial dan Perjuangan Kelas Dalam Perspektif Max Weber. *Transformatif*, 3(1).
- Adryamarthanino, V. (2022). *Trilogi pembangunan: Tujuan, isi, dan kontroversi*. <https://www.kompas.com>.



- Arsip Nasional Republik. (2018). *Guide arsip presiden ke-2 Republik Indonesia: Soeharto 1967-1998*. Direktorat Pengolahan Arsip Nasional Republik Indonesia.
- Biagi, F. (2020). Henri Lefebvre's urban critical theory: Rethinking the city against capitalism. *International Critical Thought*, 10(2), 214–231. <https://doi.org/10.1080/21598282.2020.1783693>.
- Bujono, B. (2012). *Guncangan pada kenyataan: Seni rupa Indonesia dalam kritik dan esai*. Dewan Kesenian Jakarta.
- Daring, K. B. B. I. (2024). *Labirin. Diakses tanggal 8 Oktober 2024*. <https://kbbi.web.id/labirin>
- Fiyanto, A. (2015). Permasalahan kehidupan kaum urban sebagai tema karya seni lukis. *Brikolase*, 7(1).
- Göle, N. (2024). Public space democracy: Performative, visual, and normative dimensions of politics in a global age. *Contemporary Political Theory*, 23, 666–669. <https://doi.org/10.1057/s41296-024-00677-1>
- Griffin, G. (2017). *A dictionary of gender studies*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acref/9780191834837.001.0001>
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Sage Publications.
- Harahap, F. R. (2013). Dampak urbanisasi bagi perkembangan kota di Indonesia. *Jurnal Society*, 1(1).
- Hidayati, D. N. (2021). *Urbanisasi dan dampak sosial di kota besar Indonesia*.
- Indriani, F. (2020). *Mengenal Rendra, si Burung Merak pendiri Bengkel Teater*. <https://kumparan.com>
- Jurriëns, E. (2021). Urban transition through Indonesian art: From the generation of '66 to the millennials. *World Art*, 11(2), 229–254. <https://doi.org/10.1080/21500894.2021.1893806>
- Karsono, S. (2020). Flâneur, popular culture and urban modernity: An intellectual history of New Order Jakarta. *Asian Studies Review*.
- Li, D. (2022). Counterhegemonic: A cultural approach to preserving squatter settlements - The case of Treasure Hill Village in Taipei. *International Journal of Heritage Studies*, 28(4), 460–475. <https://doi.org/10.1080/13527258.2021.2010234>
- Maklai, B. L. M. (1998). *Menguak luka masyarakat, beberapa aspek seni rupa kontemporer Indonesia sejak 1966*. Gramedia Pustaka Utama.
- Mayrudin, Y. M. (2018). Menelisik program pembangunan nasional di era pemerintahan Soeharto. *Journal of Government (JOG)*, 4(1).
- Mayun. (2021). Hegemoni fashion Barat pada busana bangsawan di Bali Utara (1800-1940). *Mudra Jurnal Seni Budaya*, 36(2).
- Moelyono. (1997). *Catatan kepada Dede Eri Supria. Dalam Seni rupa kesadaran*. Yayasan Bentang Budaya.
- Mulyadi, E. (1999). *Pengantar buku Dede Eri Supria: Elegi kota besar*. Yayasan Seni Rupa AiA.
- Prasodjo, I. (2018). *Dampak urbanisasi bagi pembangunan manusia 2010-2016: Studi kasus Jakarta*. <https://www.researchgate.net/publication/329300334>

- Pratiwi, D. A., Safitri, I., & Farika, L. (2021). Kritik sosial dalam kumpulan puisi W.S. Rendra: Kehidupan masyarakat di Indonesia. *Cakrawala Linguista*, 2(2), 59–67.
- Purwaningrum, D. G., Sugiarto, T., & Windiasih, R. (2018). Rumah Langit' harapan pendidikan anak marjinal (Studi tentang pemberdayaan bidang pendidikan di Kelurahan Kampung Tengah, Kecamatan Kramatjati. *Jakarta Timur*). *Jurnal Interaksi Sosiologi*, 1(1).
- Rismayanti, R., Hasjim, M., & Kurniawan, M. F. (2021). The existence of virtual theater performances in the pandemic era. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*, 660, 419–423.
- Rose, G. (2014). Visual methodologies. In D. G. Griffin (Ed.), *Research methods for English studies (edisi ke-2, hlm* (pp. 69–92). Edinburgh University Press.
- Sedyawati, E. et al. (1987). *Sejarah Kota Jakarta 1950-1980*. Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- Simatupang, S. (2014). Social production of space di Jakarta: Modernisasi, dan globalisasi, dan keberlanjutan. *Scale10*, 2(2).
- Soedarso, S. P. (1990). *Sejarah perkembangan seni rupa modern*. Saku Dayar Sana.
- Stevenson, D. (2003). *Cities and urban cultures*. Open University Press.
- Sulistiyorini, A. (2020). Dari urbanisasi ke ruralisasi: From urbanization to ruralization. *MONAS: Jurnal Inovasi Aparatur*, 2(1), 145–162.
- Sungkar, A. (2022). Lirisisme dalam senirupa Indonesia. *Jurnal Seni Rupa*, 6.
- Supria, D. E. (1979). *Realisme gaya seni lukis yang nyaris bangkrut. Dalam Gerakan Seni Rupa Baru Indonesia: Kumpulan Karangan*. PT Gramedia.
- Susilowati, A. (2020). Kembalinya realisme seni kontemporer sebagai penyebab kemunculan seni rupa realisme di setiap zaman. *Desain Komunikasi Visual*, 9(1).
- Timmerman, B. Y. (2022). Kajian budaya perkotaan perspektif Lefebvrian seni sebagai disalienasi dan prospek estetika urban. *Jurnal Kajian Seni*, 147–166.
- Wango, K. (2020). The role of hyperrealism in painted portraiture – Engaging culture: Analysis of portraiture by Eddy Ochieng. *East African Journal of Interdisciplinary Studies*, 2(1).
- Wiyanto, H. (2004). Perginya 'Pipa Penghubung', Gendut Riyanto (1955-2003. *Kompas*. <https://dgi.or.id/read/news/perginya-pipa-penghubung-gendut-riyanto-1955-2003.html>
- Wright, A. (1994). *Dede Eri Supria: Urban chronicles. Dalam Soul, Spirit and Mountain: Preoccupations of Contemporary Indonesian Painters*. <https://www.artdesigncafe.com>