

Cetak Saring Kelompok Decenta 1973–1983: Infrastruktur Seni dan Identitas Keindonesiaan*

Chabib Duta Hapsoro

Sabtu, 20 Februari 2016
CoffeeWar, Kemang

Decenta merupakan sebuah biro desain yang didirikan oleh Adriaan Palar, G. Sidharta, dan A.D. Pirous setelah mereka mendapatkan proyek penggarapan elemen estetik Gedung Convention Hall tahun 1973 di Jakarta. Untuk eksekusi proyek tersebut ketiganya mengajak T. Sutanto, Sunaryo, dan Priyanto Sunarto.

Sebagai perusahaan berbadan hukum Perseroan Terbatas, Decenta berkembang sebagai sebuah perusahaan desain. Decenta banyak dipercaya oleh institusi negara ataupun partikelir untuk menggarap perancangan dan eksekusi elemen estetik seperti relief, monumen, dan lain-lain. Selain itu mereka juga menggarap perancangan interior dan grafis. Terkecuali Adriaan Palar, para anggota Decenta tersebut, adalah seniman sekaligus pengajar di Departemen Seni Rupa ITB.

Novum, sebuah majalah desain grafis yang berbasis di Munchen, Jerman Barat (saat itu) pernah menjadikan Decenta sebagai topik utama. *Novum* memuat profil Decenta pada edisi 6 Juni tahun 1978. Sebelum membahas Decenta, majalah tersebut menampilkan profil Studio Desain Grafis ITB secara sekilas dan menampilkan beberapa tugas desain mahasiswa yang diasuh oleh A.D. Pirous dan Priyanto Sunarto.

Reinhard Eisele, penulis laporan tersebut, mencatat bahwa Decenta berkiprah dalam bidang desain. Sekalipun membatasi ruang geraknya pada bidang tersebut namun sesekali mereka juga bertindak sebagai kontraktor. Decenta memiliki beragam aktivitas seperti dekorasi interior, grafis, tekstil, perancangan produk serta mural relief, lukisan, patung monumen dan bentuk-bentuk ekspresi lain. Kebanyakan seniman dan desainer profesional yang tergabung dalam Decenta juga bekerja sebagai staf pengajar di Departemen Seni Rupa ITB.¹

Makalah ini berfokus pada karya-karya cetak saring para seniman anggota kelompok Decenta, G. Sidharta, A.D. Pirous, Sunaryo, T. Sutanto, Priyanto Sunarto, dan Diddo Kusdinar (seorang lulusan Studio Seni Grafis, ITB angkatan 1968 yang belakangan direkrut oleh Decenta) yang dibuat di studio Decenta. Mengapa demikian?

Oleh publik seni rupa Indonesia, Decenta dikenal sebagai kelompok, terutama setelah mereka berpameran cetak saring di beberapa kota di Indonesia. Cetak saring pada awalnya digunakan Decenta dalam kepentingan komersial. Namun, kemudian teknik tersebut digunakan sebagai misi kelompok ini untuk mempromosikan seni grafis. Tulisan ini hendak menampilkan pencapaian-pencapaian kelompok ini pada cetak saring sebagai salah satu teknik dalam seni grafis.

Selain itu, tulisan ini akan menjabarkan proses penciptaan karya-karya cetak saring yang menyatukan mereka sebagai sebuah kolektif/kelompok seniman. Melalui hal tersebut tulisan ini akan merefleksikan bagaimana karakteristik-karakteristik Decenta sebagai sebuah kelompok. Terakhir, tulisan ini juga hendak menunjukkan pengaruh upaya Decenta dalam memproduksi dan memediasi karya cetak saring serta dalam infrastruktur seni rupa dan desain di Indonesia.

CETAK SARING: PERBENDAHARAAN TEKNIS BARU SENI GRAFIS INDONESIA

Menurut Diddo Kusdinar, Decenta adalah pengguna istilah cetak saring pertama kali sebagai terjemahan dari *silkscreen*.²

Pada gambar ilustrasi di halaman berikut, terlihat sebuah judul besar yang bertuliskan “PAMERAN GAMBAR CETAK SARING MCMLXXV”. Di sebelah kiri terdapat tulisan “*exhibition of screenprints 1975*”. Frasa bahasa Inggris tersebut menjadi penerjemahan atas judul besar yang berbahasa Indonesia. Melihat sampul liflet tersebut kita dapat mengasumsikan bahwa daripada



Sampul Liflet Pameran Gambar Cetak Saring 1975 (Decenta)

serigraphy, istilah *screenprint* lebih dikenal oleh medan seni rupa Indonesia, sebagai istilah asing dari cetak saring. Patut dipercayai pula bahwa beberapa orang Decenta menerjemahkan cetak saring dari istilah *screenprint* secara tidak serta merta, melainkan disesuaikan dengan logika kesesuaian dalam Bahasa Indonesia. Pada akhirnya *screenprint* diterjemahkan sebagai “cetak saring” daripada “cetak layar”. Penggunaan cetak saring berdasarkan atas logika proses teknik cetak ini yang menggunakan proses penyaringan. Cetak saring akhirnya melengkapi peristilahan-peristilahan lokal teknik seni grafis setelah cetak tinggi, cetak datar dan cetak dalam.³

Menurut Kusdinar teknik cetak saring sudah banyak diketahui oleh masyarakat Indonesia dan dikenal dengan sablon. Kusdinar sendiri sudah mengenal dan cukup menguasai teknik cetak ini sebelum ia masuk ke Studio Seni Grafis Murni, ITB. Pada tahun 1970-an penggunaan teknik sablon sudah digunakan secara besar-besaran pada industri tekstil yang kemudian berkembang menjadi bagian dari teknik percetakan dalam industri pakaian dan kemasan. Sunarto juga menambahkan bahwa di tahun 1970-an teknik cetak sablon sudah umum dikenali terutama dalam industri tekstil dan pencetakan stiker.⁴

KARAKTERISTIK DECENTA

Bab ini mengelaborasi bagaimana karakter-karakter Decenta sebagai sebuah kelompok yang mempengaruhi penciptaan karya-karya cetak saring para anggotanya.

a. Pencarian Keindonesiaan

Hampir seluruh anggota kelompok Decenta yang saya wawancarai menyatakan bahwa sebagai seniman mereka melakukan pencarian keindonesiaan pada karya-karya mereka. Bukti dari karakter tersebut dapat kita awali dengan pernyataan A.D. Pirous:

Setelah selesai kita dapat bayaran (atas pekerjaan *commisioned*-pen) dan kita terkejut karena uang yang kita dapat terlalu besar. Kenapa kita tidak berkumpul untuk membentuk semacam asosiasi seperti pelukis, pematung, grafikus dan *textile designer*. Kita berkumpul dengan intensitas dan kecanduan kita yakni bicara dan mencari diri identitas dalam seni rupa modern Indonesia.⁵

Frasa “intensitas dan kecanduan” dapat dimaknai sebagai sensasi kenikmatan saat seorang mengalami sesuatu. Hal

ini menyiratkan adanya pencarian keindonesiaan itu tidak berjarak dan menjadi sebuah proses yang alamiah. Pernyataan tersebut juga menandai bahwa para anggota Kelompok Decenta dipertemukan bukan hanya melalui proyek, tetapi juga atas dasar kesamaan pandangan kesenimana: pencarian identitas keindonesiaan.

Sunarto juga menyampaikan hal serupa:

Yang Barat itu kami (mengacu pada anggota Decenta-pen) tidak merasa akrab. Kami malah ingin yang Timur.⁶

Frasa “Yang Barat, itu kami tidak merasa akrab” merefleksikan adanya perbedaan pandangan para anggota Kelompok Decenta pada kecenderungan Mazhab Bandung, yang menjadi ciri Departemen Seni Rupa ITB saat itu yang dipengaruhi oleh wacana Modernisme-Formalisme. Pernyataan Sunarto menegaskan perbedaan para anggota Kelompok Decenta dengan kecenderungan modernisme:

Sebetulnya, Pak Dharta, Pak Pirous, Pak Sunaryo, Pak Tanto dan saya kelirulah tidak bisa patuh oleh seni modern yang diajarkan ITB. Bagi saya lukisan abstrak itu ajaib. Seni modern itu sudah menjadi keharusan bagi mahasiswa. Kecuali mahasiswa studio grafis Pak Apin tidak terlalu ketat melaksanakannya.⁷

Frasa “ajaib” yang disampaikan oleh Sunarto mengindikasikan sesuatu yang asing. Pernyataan Sunarto di atas juga menyingkirkan stereotip bahwa Departemen Seni Rupa ITB hanya identik dengan seni rupa modern yang bertaut pada modernisme-formalisme.

Melalui Jim Supangkat, Sidharta juga telah menyampaikan pernyataan tentang kesenimanannya, sebelum ia tergabung di Decenta, yakni tahun 1971. Jim Supangkat menemukan tulisan Sidharta yang menyatakan:

Apakah pikiran dan jalan yang ditempuh Barat satu-satunya cara untuk mencapai seni masa kini di Indonesia. Saya ingin lepas dari kemutlakan nilai. Saya ingin mencari alternatif, saya ingin mencari nilai-nilai lokal Indonesia.⁸

Bagaimana nilai-nilai keindonesiaan tersebut dicari oleh Kelompok Decenta? Beberapa kali A.D Pirous, Sunaryo dan T.

Sutanto menyebutkan kalimat berbahasa Prancis: *Dialogue Avec La Pass* sebagai landasan estetik berkarya Decenta. *Dialogue Avec Le Pass* yang berarti berdialog dengan masa lalu dimaksudkan mereka untuk mencoba menggali kekayaan seni rupa tradisi khas Nusantara untuk diaplikasikan pada karya-karya mereka.

Hal ini juga diperkuat oleh pernyataan Eisele pada majalah *Novum*:

Keunikan asosiasi ini (Decenta) adalah penggalian kembali nilai-nilai budaya tradisional yang berkembang di Indonesia dan kemudian diekspresikan kembali dalam idiom-idiom modern. Percakapan kreatif dengan masa lalu, sebagai bagian dari proses pengembangan, bersamaan dengan usaha untuk meningkatkan kepekaan dalam mengalami lingkungan adalah elemen-elemen yang dipertimbangkan dalam identitas seni rupa Indonesia.⁹

“Percakapan kreatif dengan masa lalu” berbeda maknanya dengan “kembali ke masa lalu”. Percakapan dengan masa lalu menyiratkan bahwa seseorang yang bercakap-cakap dengan masa lalu tersebut masih menjejakkan diri di masa kini. Masa lalu dapat dimaknai sebagai sebuah rujukan atau referensi yang menuntun seseorang dalam kehidupan masa kini. Kenapa percakapan masa lalu ini menjadi penting untuk dilakukan? Dapat diartikan bahwa pernyataan tersebut memiliki nuansa poskolonial di mana oleh penjajahan yang panjang, masyarakat Indonesia menjadi terasing dan tercerabut dari kehidupan masa lalu/aslinya. Melalui peninggalan benda-benda tradisi yang masih hadir dalam kehidupan modern, masyarakat Indonesia yang tidak mengalami kehidupan tradisi menjadi terganggu dan menemukan banyak nilai-nilai yang tidak mereka temukan dalam kehidupan modern.

Di Decenta perbincangan tentang keindonesian sering dilakukan. Sunarto menceritakan bagaimana peristiwa itu terjadi:

Selalu ada saat-saat kita duduk ngobrol-ngobrol tentang Keindonesiaan. Dan setiap orang biasanya punya argumen sendiri-sendiri. Biasanya itu dilangsungkan di meja rapat yang besar dan dilangsungkan sore hari. Saat siang meja itu dipakai untuk rapat, menemui klien dan lain-lain.¹⁰

Pembicaraan tentang keindonesiaan dapat berlangsung secara

simultan karena terjadi saat mereka berkarya. Hal ini diceritakan Pirous bagaimana anggota kelompok Decenta bekerja di tempat yang sama sehingga bisa saling mempengaruhi:

Dan di ruang besar itu ada meja saya, meja Naryo, Dharta dan lain-lain. Jadi masing-masing kami bisa saling melihat saling mempengaruhi dan seterusnya. Decenta seperti itu. Saya mempengaruhi mereka dan mereka mempengaruhi saya. Begitu seterusnya.¹¹

Decenta sebenarnya pernah sekali mengeluarkan semacam manifesto kelompok, meskipun tidak terlihat secara langsung sebagai sebuah manifesto. Manifesto itu tampil dalam liflet Pameran Gambar Cetak Saring 1975 dan tampil dalam sejumlah pertanyaan-pertanyaan.¹²

Kelompok Decenta dipersatukan oleh corak kesenimanannya yang sama, yakni pencarian Keindonesiaan. Meskipun tidak semua anggota tidak mengaitkan pencarian keindonesiaan pada tradisi hal tersebut tidak mengurangi karakter pencarian Keindonesiaan tersebut. Di sisi lain, karakter pencarian keindonesiaan Kelompok Decenta melibatkan diri pada pergulatan identitas seni rupa Indonesia pada masa tersebut, dekade 1960-1970an.

b. Eksperimentasi

Eksperimen dapat diartikan sebagai melakukan prosedur-prosedur saintifik, yang secara khusus dilakukan di sebuah laboratorium untuk menemukan sesuatu. Meskipun tidak melakukan prosedur-prosedur yang saintifik Decenta sebenarnya menerapkan eksperimen, khususnya dalam teknik cetak saring. Eksperimen-eksperimen tersebut hadir dalam konteks teknis karya cetak saring secara umum dan khusus yang dijelajahi masing-masing anggotanya.

Dalam konteks teknis secara umum, dapat terlihat dari pola produksi cetak saring Decenta dengan keberadaan fasilitas bengkel cetak saring yang lengkap, anggota Kelompok Decenta, terutama Sunarto dan Kusdinar melakukan eksperimentasi-eksperimentasi untuk didapatkan satu rumusan teknis yang bisa diterapkan pada karya-karya cetak saring mereka. Eksperimentasi teknis itu dapat terjadi dalam penggunaan warna, bagaimana menemukan komposisi warna yang tepat dan menghasilkan karya yang baik secara teknis kendati tidak menggunakan cat khusus sablon. Aspek eksperimentasi juga

timbul saat Sunarto dan Kusdinar melatih sejumlah orang untuk menjadi asisten-asisten mereka dalam menciptakan karya cetak saring.

Sunarto memperlihatkan bagaimana sebuah eksperimentasi teknis cetak saring berlangsung:

Ada pameran di Soemardja, yakni pameran grafis Amerika. Ada satu seniman perempuan yang membuat karya *screen* dan tahu kalau itu bisa menjadi karya seni. Dan warnanya ada nuansanya. Dan itu tidak mungkin dicetak dua kali. Kita lalu tahu ternyata tintanya dicampur di atas screen dan ditarik. *Nah*, ekstasinya seperti itu. Apalagi di Decenta, kita tidak punya bayangan efisiensi. Dan bisa mengacak-acak warna.¹³

Frasa “tidak punya bayangan efisiensi” memperlihatkan amat difasilitasinya para anggota Decenta untuk bereksperimentasi. Seperti yang diungkapkan Kusdinar di bawah ini:

Decenta itu sebetulnya memfasilitasi semua, dari cat, sampai tenaga bengkel bisa dipakai. Jadi saya mau bikin apa saja tinggal bikin, mau pakai kertas berapapun boleh.^{xiv}

Pirous menyebutkan bahwa anggota kelompok Decenta menempati satu ruang kerja bersama-sama, sehingga ketika mereka berkarya mereka juga dapat saling mempengaruhi satu sama lain. Pernyataan Kusdinar mengamini hal tersebut:

Kami menciptakan suatu atmosfer di mana bekerja itu dengan apapun di situ, bila menarik perhatian masing-masing bisa saling melihat. Akhirnya satu bikin, semua bikin. Itu yang menarik, ada influence dari suasana itu sehingga kita juga menjadi bergairah.¹⁵

Kusdinar melanjutkan bahwa selain itu mereka memiliki referensi yang cukup. Decenta memiliki sumber visual seperti dokumentasi foto pola hias seni rupa tradisional Indonesia.

Kalimat yang diungkapkan Pirous yakni, “Kita berkumpul dengan intensitas dan kecanduan kita yakni bicara dan mencari diri identitas dalam seni rupa modern Indonesia”, sesungguhnya juga merepresentasikan suasana kerja eksperimen Decenta kondusif dan menghadirkan sejenis ekstase dalam berkarya. Pernyataan di atas dapat menjadi alasan bagaimana dicapainya kualitas



Sunaryo, A.D. Pirous dan T. Sutanto di ruang kerja Decenta

artistik karya-karya cetak saring anggota kelompok Decenta.

Eksperimentasi dapat bermakna bahwa sebagai kelompok, anggota Decenta dibebaskan dalam menjelajahi karya cetak saring dalam bentuk dan tema apapun.

Pernyataan Sidharta di bawah ini menyimpulkan motif eksperimentasi karya cetak saringnya:

Salah satu praktik berkesenian yang saya lakukan adalah menggambar dan sejak 1974 mulai membuat serigrafi. Kenapa saya memilih serigrafi karena media ini berbeda dengan lukis dan patung. Saya menginginkan media yang belum pernah saya pakai dengan proses kerja yang lain dan teknik yang baru. Praktik serigrafi ini memungkinkan saya untuk melatih 'kepekaan' saya terhadap seni tradisi, dengan banyak mempergunakan motif-motif ornamen.¹⁶

Pada penciptaan karya-karya cetak saring ini para seniman menggunakan beberapa teknik. Misalnya peniruan ragam hias yang digambar di atas kaca untuk kemudian ditransfer ke atas *screen* cetak saring. Selain itu mereka juga menggunakan citraan fotografi dengan menggunakan *ortofilm* (semacam negatif) yang kemudian ditransfer di atas *screen*. Citraan fotografis tersebut bermacam-macam, misalnya ragam hias, foto-foto sosok yang difoto sendiri oleh seniman maupun diambil dari majalah dan lain-lain. Beberapa orang juga menerapkan metode menggambar langsung di atas *screen*.

Eksperimentasi-eksperimentasi yang dilakukan oleh anggota kelompok Decenta pada akhirnya dapat menuntun mereka kepada sebuah hal yang baru, baik metode berkarya ataupun penemuan teknik.

A.D. Pirous misalnya, melalui teknik cetak saring akhirnya ia menemukan sebuah alternatif penciptaan teknik etsa *viscosity* yang tidak bisa diciptakannya di Indonesia. Teknik etsa *viscosity* yang dapat menghasilkan banyak warna akhirnya dapat digantikan oleh teknik cetak saring.

Teknik cetak saring juga mempengaruhi karya-karya Sunaryo yang lain yang memungkinkan ia menemukan medium ekspresi baru. Sunaryo menceritakan bagaimana metode penciptaan karya cetak saringnya mempengaruhi karya-karya patung dan lukisannya:

Justru di cetak saring saya mendapat peluang mengarah ke sana, Saya menggambar di kaca. Tapi, susahya di kaca kalau mengubah harus dikerik dulu akhirnya pakai film. Film, geser-geser saya gunting akhirnya seperti assembling itu munculnya dari sana (cetak saring). Akhirnya ke relief dan lain-lain.¹⁷

Kendati tidak dapat memastikan, Sunarto mengamati bahwa karya cetak saring mempengaruhi karya-karya Sidharta yang lain:

Suatu media itu bisa dia kembangkan ke mana-mana. Pengaruh cetak saring kepada Pak Dharta juga bukan hanya warna saja. Tapi juga unsur-unsur dekoratif. Saya tidak berani positif bilang tapi sepertinya karya Pak Dharta juga terpengaruh oleh karya Pak Tanto. Karya Pak Dharta menjadi Indonesia dalam arti menggunakan bahasa dan idiom-idom yang sangat Indonesia.¹⁸

Sutanto menceritakan motivasi pribadinya dalam menjelajahi teknik cetak saring, yakni:

Namanya juga sablon, seni rendah dibandingkan yang lain-lain. Tapi ternyata, kita berpikirnya secara industri *kan* cepat, mudah, dan bisa *colorful* sekaligus. Jadi dulu itu mikirnya sebagai industri. Tapi ternyata kita bisa apa saja dengan sablon, dan lebih kreatif dan sensitif. Kuncinya di senimannya sebenarnya.¹⁹

Sutanto, Sunarto dan Kusdinar dapat dikatakan memiliki corak eksperimentasi tersendiri karena latar belakang mereka dari pendidikan seni grafis, terlebih Sunarto dan Kusdinar sudah lama menekuni cetak saring. Sunarto menyatakan:

Di Decentalah Pak Sidharta mulai coba-coba untuk mengecat patung. Dan itu diterapkan di cetak saringnya. Dan Pak Dharta kan suka menggambar model. Dia tidak bisa melepaskan model. Saya dan Pak Tanto biasalah nakal-nakalan begitu. Yang ajaib-ajaib.²⁰

Frasa “nakal-nakalan dan ajaib” menyiratkan ada eksperimentasi di luar kewajaran yang mungkin sukar dipahami oleh orang lain. Sutanto bercerita tentang salah satu karyanya:

Saya pernah bikin karya sablon, sebetulnya cuma garis.

Tapi garis itu terdiri dari bermacam-macam warna titik. Tekniknya sebenarnya sulit, tapi orang tidak terkesan. Yang terkesan malah Pak Pri.²¹

Eksperimentasi menjadi karakteristik kedua Kelompok Decenta. Terkhusus pada teknik cetak saring hal ini mempengaruhi pencapaian kualitas artistik pada penciptaan tersebut. Pada lingkup yang lebih khusus eksperimentasi tersebut dapat beberapa anggotanya untuk menemukan pola kekaryaannya baru. Selain itu karakteristik eksperimentasi ini juga berhubungan dengan karakteristik Decenta pertama, pencarian keindonesiaan. Eksperimentasi cetak saring dibuat dengan tujuan untuk mencapai nilai estetika tertentu yang berhubungan dengan tujuan mereka masing-masing dalam mencari identitas keindonesiaan.

KARYA-KARYA CETAK SARING DECENTA

Bagian ini menampilkan pembacaan terhadap sebuah karya masing-masing seniman anggota Kelompok Decenta, yang mewakili kecenderungan-kecenderungan kekaryaannya mereka pada penjelajahan teknik cetak saring.

a. A.D Pirous: *Doa XII/Penghormatan Kepada Tanah Abee*



A.D. Pirous, *Doa XII/Penghormatan Kepada Tanah Abee*

Doa XII/Penghormatan Kepada Tanah Abee mewakili seluruh kecenderungan karya cetak saring A.D. Pirous. Pilihan artistik yang dipraktikkan oleh A.D. Pirous dalam konteks teknis adalah penggunaan citraan-citraan reproduksi fotografi, penumpukan warna, teknik *cut-out* (penggunaan satu *screen* untuk menghasilkan banyak warna) dan gradasi warna. Beberapa pokok soal yang diterapkan oleh Pirous pada karya cetak saringnya adalah interaksi kebudayaan Barat dan Timur. Secara khusus tema tersebut ditampilkan dengan menggunakan bentuk-bentuk budaya tradisional Aceh. Pokok soal yang ditampilkan karya-karya cetak saring Pirous adalah nilai-nilai religiusitas Islam dan representasi kondisi sosial politik. Karya-karya cetak saring Pirous juga memiliki pokok soal formalisme di mana terdapat kualitas tekstur, warna dan bidang yang dipolakan olehnya. *Doa VI/Penghormatan Kepada Tanah Abee* merupakan salah satu karya cetak saring A.D. Pirous yang menggunakan unsur-unsur tulisan Arab dan Al Quran selain menggunakan unsur tekstur tembok kuno. Karya ini, yang berangkatah tahun 1981 secara garis besar juga menandai penggunaan unsur-unsur serupa yang ia lakukan pada lukisan-lukisan kaligrafinya. *Doa XII/Penghormatan Kepada Tanah Abee* menampilkan pemandangan yang terdiri atas langit, awan, matahari, bukit dan pengunungan serta laut.

Hamparan bukit dan gunung ditumpangi manuskrip yang berupa tulisan-tulisan Arab. Matahari dan awan pun ditampilkan dalam wujud tulisan Arab pula.²²

Penilaian atas karya *Doa IX/ Penghormatan kepada Tanah Abee* pun tidak bisa dilepaskan dari faktor-faktor di atas. Kesan tekstur nisan pada karya ini dapat hadir dengan dua cara yakni, *pertama*, memproses salah satu koleksi foto nisan yang dikumpulkan Pirous melalui proses fotografi untuk menghasilkan kontras yang tinggi untuk *screen* cetak saring. *Kedua*, dengan memotret salah satu lukisan Pirous yang memiliki tekstur nisan untuk selanjutnya diproses secara fotografi seperti yang pertama.

Proses penciptaan karya *Doa IX/ Penghormatan kepada Tanah Abee* banyak melibatkan aspek perancangan, mengingat suasana kerja dan visi Decenta sebagai biro desain. Namun jika aspek perancangan diidentikan dengan hasil akhir yang sudah terbayang oleh senimannya, sebenarnya banyak ruang antara yang dihadapi Pirous saat mengerjakan karya-karya cetak saringnya. Penggunaan gradasi warna misalnya. Seniman harus mencampur dua atau lebih warna di atas *screen* menawarkan aspek-aspek ketidakterdugaan. Tantangan juga hadir saat seniman dituntut untuk menghasilkan banyak edisi karya dan semuanya harus memiliki kualitas yang sama.

b. G. Sidharta: *Alam II*



G. Sidharta, *Alam II*, 1975

Karya ini mengesankan kerja tangan yang ekspresif. Pada setiap sulur, garis atau bidang (juga tidak dapat dipastikan) tampil dengan kualitas tebal-tipis yang berbeda. Kualitas karya cetak saring yang demikian terindikasi melalui stensil yang tercipta dengan gambar tangan. Modus seperti ini dimungkinkan yakni dengan teknik menggambar di atas kaca yang kemudian difoto sehingga dihasilkan ortofilm yang dapat ditransfer di atas *screen*. Teknologi fotografi memungkinkan adanya penampilan pola yang rumit dan menangkap garis-garis yang ekspresif.

Karya Alam II menunjukkan kecenderungan awal yang dijelajahi oleh Sidharta pada teknik cetak saring. Oleh Sidharta penggamitan unsur budaya tradisi dilakukan melalui metode salin-tempel (*copy-paste*) pada citraan ornamen yang hadir di buku ataupun melalui metode gambar langsung di atas *screen* ataupun kertas kalkir. *Alam II* menampilkan kecenderungan kedua. Garis-garis pembentuk ornamen pada karya itu nampak ekspresif dan mustahil dihasilkan melalui metode salin-tempel.

Secara teknis hal ini merepresentasikan penggunaan proses fotografi yang baik.

Secara teknis pula hal ini merepresentasikan dikuasainya teknik penumpukan warna yang baik. Maka dari itu aspek-aspek keberadaan Decenta sebagai biro desain dan memiliki teknologi fotografi yang lengkap amat berpengaruh pada penciptaan karya ini. Hal-hal di atas mewakili karakteristik Decenta dalam hal eksperimentasi.

Karya-karya Sidharta seringkali juga tersusun atas beberapa objek yang dengan teknik *assemblage* serta memasukkan ornamen dua dimensi dari khazanah seni tradisi. Penyimpangan juga ia lakukan dengan mengecat patungnya, yang dalam konteks seni rupa modern dilarang karena sebagai pematung ia seharusnya memperlakukan material secara jujur dan apa adanya.

Secara umum, periode cetak saring Sidharta memberikan kemungkinan padanya untuk menghadirkan berbagai ornamen atau ragam hias tradisional, khususnya ragam hias Jawa. Ornamen itu hadir sebagai citraan yang digambar secara manual. Metode manual ini diimplementasikan dengan cara menggambarkan objek di atas kaca yang kemudian ditransfer atau dipindahkan ke atas *screen* cetak saring. Ornamen tersebut juga hadir di dalam reproduksi fotografis.

Dalam aspek piktorial, dapat diketahui bahwa pencarian keindonesiaan terlihat melalui karya-karya cetak Sidharta yang menggunakan unsur budaya tradisi yang secara khusus dilakukan Sidharta dengan mengadaptasi ornamen Irian. Sebagai karya yang berorientasi formal pelihat dapat mengapresiasi ini menimbang komposisi warna dan garis yang ditampilkan. Gejala ini juga masuk dalam kecenderungan karya abstrak di mana seniman tidak hanya menampilkan abstrak murni melainkan menampilkan unsur-unsur ornamen dekoratif yang digayakan secara formal. Di samping masih merasakan aspek liris dan visual karya, pelihat juga mampu merasakan adanya bentuk-bentuk representasional.

Dalam aspek isi pengalaman secara sekilas karya ini tidak bisa dibaca melalui kacamata tersebut. Namun perubahan kekaryaan Sidharta yang tadinya menampilkan unsur formalis murni pada patung menjadi terdapatnya unsur-unsur budaya tradisi mencerminkan peneladanannya terhadap budaya itu. Unsur budaya tradisi etnik yang menyatu dengan sistem kepercayaan dimaknai oleh Sidharta adalah memiliki orientasi pada

keseimbangan alam. Hal ini terlihat melalui judul karya ini yang mencerminkan pola-pola abstraksi penciptaan ornamen suku-suku asli di Irian pada unsur alam khususnya tumbuhan. Hal ini merepresentasikan pula sikap penghormatan mereka terhadap alam.

Maka dari itu, dalam konteks tersebut karya ini merupakan kritik karya-karya Sidharta pada kehidupan modern yang sebetulnya banyak merusak alam. Jikapun kehidupan modern mustahil dihindari, nilai-nilai tradisi seharusnya juga tidak bisa dilupakan.

c. Sunaryo: *Citra Irian II*



Sunaryo, *Citra Irian II*, 1975

Seri karya *Citra Irian* Sunaryo merupakan perluasan dari karya patungnya yang berjudul serupa. Karya cetak saring seri *Citra Irian* tampil setelah karya patung *Citra Irian* dalam Torso di tahun 1971. Tercatat, seri karya ini adalah seri karya *Citra Irian* merupakan yang terbanyak yang ia buat, hingga akhir dekade 1980-an. Karya cetak saring ini tersusun atas beberapa potongan-potongan motif Irian (serta Bali dan Nias) yang disusun secara digeser-geser namun masih terdapat tujuan untuk menyatukan beberapa garis. Metode itu pada akhirnya mendekonstruksi karakteristik ornamen hias tersebut: Adanya upaya untuk mencari bentuk keseimbangan atau harmoni lain (tidak simetris) setelah melakukan upaya pemotongan, penggeseran dan penyatuan motif-motif Irian itu. Tampilan karya-karya cetak saring Sunaryo berbeda dengan dengan karya anggota Kelompok Decenta yang lain.

Citra Irian II menghadirkan ruang kosong hitam yang cukup luas dan memberikan aksen yang penting. Ia hadir sebagai penentu komposisi. Jika digabung secara keseluruhan, komposisi ini menampilkan kualitas liris. Karya ini menampilkan teknik yang tidak terlampau rumit. Melihat kecenderungan bidang dan pewarnaan nampak bahwa sang seniman tidak banyak melakukan penumpukan warna.

Komposisi *Citra Irian II* ada yang tampil dalam sepotong bidang gambar yang besar (hitam dan putih) ataupun memenuhi satu bidang. Komposisi tersebut kebanyakan tampil secara abstrak. Sesekali figuratif dan representasional, namun tidak kehilangan kecenderungan abstraksinya dan selalu tampil dalam kepentingan penyusunan garis dan bidang. Dalam karya-karya cetak saringnya Sunaryo, sering menggunakan warna-warna tanah yakni cokelat, kuning tua dan hitam. Maka dari itu dalam

konteks keindonesiaan khas Decenta, yang secara khusus dalam konteks piktorial karya-karya Sunaryo mencerminkan kecenderungan kultural di mana ia melakukan pengambilan unsur-unsur visual seni rupa lama.

Menurut pernyataannya, di awal-awal masa penjelajahan cetak saringnya ia menggunakan metode menggambar di atas kaca untuk kemudian ia transfer ke screen cetak saring. Setelah menemukan teknik ortofilm seperti anggota-anggota Decenta lain. Pada akhirnya karya-karya Sunaryo banyak bergantung pada teknologi ini. Sunaryo menyatakan pula bahwa metode potong-tempel-geser ini mempengaruhi metode penciptaan karyanya yang lain seperti patung, lukisan dan relief.

Meskipun secara kasat mata hanya terlihat Sunaryo memetik unsur lama untuk kemudian dikelola dalam pendekatan formalis terdapat intensi lain dari penciptaan karya-karya cetak saring ini. Karya Sunaryo nampak meneladani penciptaan ragam-ragam hias Irian tersebut dari pencipta-pencipta aslinya yang dibuat bukan sebagai karya seni melainkan sebagai penyaluran daya-daya transenden sebagai manifestasi suatu kepercayaan suku tersebut. Hal tersebut pada akhirnya menggarisbawahi aspek isi pengalaman juga pada karya-karya Sunaryo tersebut. Karya Sunaryo hendak mengingatkan sebagai orang Indonesia—setidaknya dirinya sendiri—dibutuhkan keseimbangan orientasi untuk menggali kebudayaan Timur untuk pencapaian kehidupan yang lebih baik. Problem pergulatan identitas juga menghampiri Sunaryo sebagai seniman. Ia pun mengakui bahwa cetak saring menjadi alat eksperimentasi pencariannya terhadap identitas keindonesiaan.

Karya Sunaryo baik setelah cetak saring seperti patung, lukisan dan lain-lain mengalami perubahan. Ia berulang kali menerapkan ornamen visual khas Indonesia Timur hingga mendapatkan titik getarnya sendiri. Melihat karya-karya Sunaryo pelihat mampu merasakan aspek-aspek ekspresif dan liris.

d. T. Sutanto: *Pemandangan Merah*

Pemandangan Merah karya T. Sutanto menampakkan kecakapan teknis dari senimannya terutama mengesankan adanya penumpukan beberapa warna. Kemudian detil-detil pada ornamen dan obyek-obyek bergaris tipis juga mengesankan penguasaan teknis fotografi yang baik sehingga tampil pada dengan perbedaan warna yang tegas antar bidang, meskipun dalam ukuran kecil.



T. Sutanto, Pemandangan Merah, 1975

Karya cetak saring Sutanto yang lain juga menyiratkan kerja-kerja tangan saat menggambar dan memperlihatkan penumpukan warna yang dalam beberapa hal diintensikan untuk menghasilkan warna baru. Karya-karya cetak saring Sutanto juga mewakili kecakapan teknis lain misalnya adanya gradasi warna. Sutanto adalah salah satu seniman kelompok Decenta yang menampilkan kekayaan warna pada karyanya, yang contohnya dihasilkan dengan warna-warna transparan yang saling bertumpuk. Hal tersebut tidak akan dicapai oleh Sutanto tanpa adanya karakteristik eksperimentasi yang dimiliki oleh Decenta.

Dibandingkan dengan A.D. Pirous, G. Sidharta dan Sunaryo, cetak saring menjadi medium karya utama T. Sutanto. Dapat dinyatakan bahwa Sutanto memiliki kedekatan dengan medium tersebut, terlebih ia juga menjadi pengajar di Studio Desain Grafis, Departemen Seni Rupa ITB. Lebih dari itu Sutanto juga berprofesi sebagai desainer grafis dan di bawah Decenta ia banyak mengerjakan perancangan grafis. Maka dari itu pengerjaan karya seni dan pekerjaan perancangan menjadi memiliki irisan penciptaan yang unik bagi Sutanto.

Misalnya karya-karya cetak saring Sutanto menampilkan reproduksi citraan-citraan yang diambil dari dunia perancangan dan periklanan. Pada karya Pemandangan Merah, ia menampilkan citraan gigi palsu yang diambil dari iklan-iklan tukang gigi di Indonesia. Selain itu banyak karya-karya lain yang menggunakan metode serupa. Pada akhirnya citraan-citraan itu menjadi ikon khas budaya populer di Indonesia. Di sini terdapat intensi Sutanto pula untuk menggunakan ikon-ikon populer, masinal dan bersifat *kitsch* yang berseberangan dengan orientasi karya seni rupa yang berorientasi kepada seni tinggi. Oleh karena hal tersebut, kita dapat membaca keterpengaruhannya Sutanto terhadap Gerakan *Pop Art* di Amerika Serikat tahun 60-an.

Hal itu juga mempengaruhi sisi pemaknaan yang ditampilkan pada karya-karya cetak saring Sutanto. Jika tujuan perancangan adalah memberikan solusi, dalam arti berorientasi pada kepentingan audiens maka karya cetak saring Sutanto adalah berorientasi kepada senimannya sendiri. Maka dari itu kita akan mendapatkan sejumlah tanda-tanda dan simbol-simbol yang susah dirangkai menjadi sebuah makna yang utuh, jika tidak disebut sebagai pemaknaan yang absurd.

Pemetikan unsur lama yakni elemen-elemen seni rupa tradisi, yang menandai karakteristik pencarian keindonesiaan Decenta, juga digunakan secara spesifik oleh Sutanto, yang berbeda

dibandingkan A.D. Pirous, G. Sidharta dan Sunaryo. Jika ketiga seniman tersebut memiliki peneladanan terhadap bentuk-bentuk visual dan penciptaannya. Mengingat keberadaan kualitas pemaknaan yang absurd pada karyanya. Sutanto juga terlihat menempatkan elemen seni rupa tradisi itu secara sedikit remeh dan bermain-main. Menelisik karya-karya Sutanto, elemen-elemen tradisional pada karyanya juga memiliki orientasi folk art. Selain menampilkan ornamen-ornamen yang dekoratif, beberapa karya cetak saring Sutanto juga menampilkan suasana karnaval atau pawai tradisional Jawa yang ia buat dengan coretan naif. Dalam konteks ini, folk art Sutanto juga berorientasi mendekonstruksi seni tinggi. Melalui hal tersebut kita juga dapat menilai bahwa aspek bermain-main Sutanto pada seni tradisi disebabkan tidak berjaraknya ia terhadap budaya tradisi itu. Menurut pengakuannya sejak kecil Sutanto hidup dengan seni tradisi, seperti wayang, ketoprak dan lain-lain. Sutanto juga mengakrabi dunia dan folklor Jawa selain budaya populer-populer seperti iklan, film dan lain sebagainya.

e. Priyanto Sunarto: R



Priyanto Sunarto, R, 1974

Priyanto Sunarto juga menempatkan cetak saring sebagai medium kekaryaannya yang utama sehingga karya-karya cetak saringnya menampilkan eksplorasi yang kaya. Kecenderungan kekaryaannya Sunarto dalam beberapa hal juga mirip dengan Sutanto yakni keterpengaruhannya pada aspek-aspek perancangan. Setelah lulus dari Studio Seni Grafis, Sunarto mengajar di Studio Desain Grafis yang didirikan oleh A.D. Pirous tahun 1971. Sama seperti Sutanto, Priyanto juga menjadi perancang grafis di mana sering menangani pekerjaan perancangan grafis seperti poster, sampul buku dan lain-lain.

Kemiripan kekaryaannya Sunarto dengan Sutanto juga terletak pada penggunaan ikon-ikon budaya populer yang bersifat masinal dan kitsch untuk diterapkan pada penciptaan karya-karya seni tinggi (high art). Pemakaian citra pulau-pulau pada peta pada karya Peta Bumi Indonesia Baru menunjukkan hal demikian. Secara sepintas kita akan melihat karya itu menyaru sebagai peta Indonesia yang biasanya terpajang di dinding kelas. Namun setelah diamati ternyata terdapat perubahan letak susunan pulau-pulau tersebut. Karya ini merepresentasikan adanya karakter senimannya yang gemar melakukan eksperimen, yang kemudian juga merepresentasikan karakter kelompok Decenta.

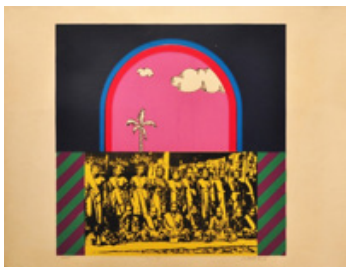
Karya R menampilkan kecakapan teknis sang seniman terutama

dalam menampilkan teknik gradasi warna pada komposisi garis yang rumit. Aspek perancangan pada karya Sutanto juga terjadi pada Sunarto, di mana ada intensi untuk menampilkan tanda-tanda yang tidak bisa dihubungkan untuk menjadi makna. Pada karya R kehadiran motif tersebut bukan untuk menyampaikan suatu makna tertentu namun hanya untuk menghadirkan sensasi visual. Judul R susah dikaitkan dengan tanda-tanda apapun di dalam karya tersebut.

Melihat kecenderungan tersebut terlihat kesamaan Sunarto dengan Sutanto yakni penggunaan motif-motif atau ornamen tradisional yang dekoratif, selain berorientasi pada dekonstruksi seni tinggi, juga tidak digunakan dalam kepentingan peneladanan pada budaya ataupun penciptaan kebetukan ornamen tersebut. Sunarto juga tidak memiliki jarak dengan kebudayaan tradisi. Ia juga memiliki ketertarikan pada budaya-budaya populer yang berkembang di sekitar tempat ia tinggal. Hal ini menjadi ciri khas Sunarto saat mengeksplorasi bentuk visual seni tradisi, yang pada akhirnya mencerminkan pencarian keindonesiaan.

Hampir sama seperti Sutanto, Sunarto juga tidak mengalami keberjarakan pada seni tradisi, melihat beberapa karya-karya cetak saringnya yang menggunakan ornamen-ornamen seni tradisi tanpa tendensi apapun dan cenderung bermain-main. Ketiadaan beban Sunarto untuk mencari identitas keindonesiaan mematahkan stereotip Orientalisme bangsa Barat yang memandang bangsa Timur dalam sebagai bangsa yang terbelakang. Dengan itu pula Sunarto tanpa beban melakukan banyak eksperimentasi pada karya-karyanya serta menghampiri persoalan-persoalan keseharian. Selain itu beberapa karya Sunarto juga menampilkan ironi identitas keindonesiaan sendiri. Identitas kesatuan itu dalam beberapa hal dipakai untuk melakukan penjajahan terhadap bangsa sendiri.

f. Diddo Kusdinar: Nomer 3



Diddo Kusdinar, Nomer 3, 1974

Lulus dari Studio Seni Grafis, Departemen Seni Rupa ITB, Diddo Kusdinar merupakan praktisi desain grafis. Selain itu ia sudah sejak lama mengenal teknik cetak saring. Di Decenta ia juga sering menangani pekerjaan perancangan grafis. Terkhusus pada teknik cetak saring sebagai karya seni, Diddo juga sering melakukan eksperimentasi pada teknik ini, terutama pada penggunaan cat serta eksperimen-eksperimen lain. Ia juga sempat menjadi asisten Mochtar Apin pada penciptaan karya-karya cetak saring seniman itu. Maka, dapat ditengarai bahwa Diddo menguasai teknik ini.

Namun melihat karya-karya cetak saring yang dianalisis Nomer 3 dan Nomer 4, tidak nampak kerumitan teknisnya yang misalnya tampil pada karya-karya Pirous dan Sutanto. Karya-karya Kusdinar tampil dengan sedikit warna yang mencirikan sedikitnya penumpukan warna. Karya-karya Kusdinar juga tidak memperlihatkan adanya gradasi-gradasi warna. Maka kita mendapati kualitas-kualitas rupa yang minimal dan efisien.

Maka dari itu penciptaan karya cetak saring Kusdinar memiliki kesamaan dengan Sutanto dan Sunarto yakni menjadi antitesis dari penciptaan karya cetak saring yang berorientasi desain namun dengan cara yang berbeda. Karya-karya Kusdinar menampakkan intensinya untuk menjadikan cetak saring sebagai medium pembebasan yang menghindarkan diri dari kerumitan teknis-teknis cetak saring.

Selain karya *Nomer 3*, karya-karya Kusdinar yang juga tidak terlalu banyak memperlihatkan elemen-elemen seni rupa tradisi maupun kuno. Pada titik ini karya-karya Kusdinar dinilai dari aspek-aspek formal meskipun juga menghadirkan figur-figur.

Melalui karya *Nomer 3*, dalam konteks identitas, terdapat ironi saat pencarian identitas keindonesiaan selalu dipandang bagaimana seniman mengadopsi elemen seni tradisi. Kusdinar yang tidak pernah mengecap kebudayaan tradisi secara langsung karena lahir dan dibesarkan di kota, tidak pernah merasakan tradisi sebagai sebuah identitas. Dapat dinyatakan pula bahwa identitas keindonesiaan menurut Kusdinar adalah senafas dengan ia menjadi seorang warga dunia.

MEDIASI DAN KONSUMSI CETAK SARING DECENTA

Selain menampilkan karakter pada pencarian identitas Keindonesiaan dan eksperimentasi, karya-karya cetak saring Decenta juga merefleksikan aspek mediasi, distribusi dan konsumsi karya seni rupa yang spesifik.

a. Mediasi

Kelompok Decenta memiliki inisiatif mediasi karya cetak saring mereka kepada publik seni rupa Indonesia, yakni berupa pameran keliling. Penjelajahan anggota-anggota Decenta pada karya cetak saring sekurang-kurangnya berlangsung di antara tahun 1973-1975 tanpa ada orientasi pameran. Hingga pada awal tahun 1975 terlontar sebuah ide dari beberapa anggota untuk memamerkan karya-karya mereka.

Gagasan itu dikembangkan dengan menyelenggarakan pameran keliling yakni di Jakarta, Bandung, Yogyakarta dan Surabaya. Berlangsunglah pameran di empat kota tersebut judul PAMERAN GAMBAR CETAK SARING MCMLXXV (1975) oleh G. Sidharta, A.D. Pirous, T. Sutanto, Soenarjo, Priyanto S., Diddo K. Pameran ini berlangsung berturut-turut pada:

1. 11-26 Agustus 1975 di Galeri Cipta, TIM, Jakarta
2. 21-26 Agustus 1975 di Gelanggang Remaja, Bandung
3. 17-23 September 75, di Gedung Seni Sono, Yogyakarta
4. 24-28 Oktober 1975 di Gedung Maranatha, Surabaya.



Poster PAMERAN GAMBAR CETAK SARING MCMLXXV (1975)

Sunarto kemudian merancang poster pameran. Sementara itu Sutanto dan Kusdinar merancang liflet pameran. Dalam rilis pameran tersebut mereka menyatakan bahwa teknik cetak saring sudah lama dikenal di Indonesia untuk pencetakan tekstil dan pembuatan poster-poster. Sebagai ungkapan karya seni baru tahun 1972 diperkenalkan oleh Mochtar Apin dalam “Batik Variant”-nya. Hal tersebut mereka disampaikan dalam sebuah siaran pers di Harian Pikiran Rakyat (1975).

Tiap orang menampilkan belasan karya mereka. Mereka menyatakan kepuasannya menanggapi pameran ini dan menyatakan bahwa pameran ini mampu mendorong kegairahan seni grafis Indonesia.²³

Setelah pameran berlangsung terdapat tulisan yang mengulas pameran itu. Salah satunya adalah tulisan Rudi Isbandi yang dimuat di mana ia secara khusus mengulas pameran di Surabaya. Ia menyebutkan bahwa karya-karya cetak saring itu ditampilkan dengan baik:

Mengamati gambar-gambar cetak saring yang dipamerkan, orang-orang akan terkesan oleh keserba-rapiannya bentuk lukisan itu. Itu kesan pertama. Dan memang tidak keliru, sebab seluruhnya memang dipersiapkan dalam pembuatannya yang cermat, rapi dan bersih. Tak ada kesan asal jadi. Dari proses pembuatan bahannya, sampai lukisan dan bingkainya masuk di perhitungan secara teliti.²⁴

Beberapa kata dan frasa yang disebutkan Isbandi di atas menyiratkan beberapa hal. Frasa “terkesan oleh keserba-rapiannya” secara historis menyiratkan sebuah pengalaman positif saat mengalami karakter-karakter seni yang baru. Terlebih lagi terdapat frasa “pembuatannya yang cermat, rapi dan bersih”. Karakter-karakter teknik cetak saring yang ditampilkan Decenta

mampu memberikan pengalaman apresiasi seni yang baru bagi publik seni rupa saat itu.

Pengalaman baru tersebut oleh Isbandi tampil secara tersirat oleh kerancangannya saat menyebut karya-karya cetak saring tersebut sebagai “lukisan”. Bagaimanapun, penyebutan lukisan alih-alih grafis menyiratkan sudah diakuinya karya cetak saring sebagai karya seni rupa dua dimensi, lebih-lebih dengan penyebutan kata “bingkai”. Aspek-aspek yang bereleasi dengan ketelitian seperti “cermat”, “rapi, bersih”, “masuk perhitungan secara teliti” menyiratkan ciri-ciri yang menjadi bentuk kebaruan dalam karya seni rupa. Melihat tulisan Isbandi di atas, dapat dinyatakan bahwa upaya mediasi cetak saring sebagai sebuah kemungkinan baru seni grafis berhasil dilakukan oleh Decenta.

Meskipun pameran ini tidak mengatasnamakan Decenta sebagai kelompok, publik seni rupa Indonesia banyak yang mengidentifikasi seniman-seniman ini tergabung dalam Kelompok Decenta. Pernyataan tersebut dapat terungkap melalui beberapa orang anggota Decenta yang penulis wawancarai.²⁵

Selain itu, dapat disimpulkan, melalui pameran ini terbukti berhasil mengenalkan dan mempopulerkan teknik cetak saring sebagai bentuk karya seni rupa yang baru.

b. Distribusi dan Konsumsi

Penciptaan karya cetak saring Kelompok Decenta memiliki latar belakang yang unik. Sunarto menceritakan bagaimana teknik cetak saring mulai dipakai oleh Decenta:

Sebetulnya cetak saring itu ketemunya tidak disengaja. Saat itu Adri Palar memberikan proyek dari PT. Krakatau Steel, untuk mengisi interior rumah-rumah para pegawainya mulai dari korden, kursi dan lain-lain. Termasuk juga hiasan dinding. Saya tidak ingat siapa yang mengusulkan, sepertinya Pak Dharta (G. Sidharta), agar hiasan dindingnya memakai cetak saring saja yang mereproduksi karya-karya lukisan atau gambar kami. Itu kan ada 400 rumah, jadi tinggal dibagi-bagi saja tiap orang. Itulah sebetulnya dimulainya eksplorasi cetak saring di Decenta.²⁶

Mekanisme distribusi karya cetak saring Decenta juga diperankan oleh Galeri Decenta. Galeri ini sudah ada sejak Decenta berdiri. Fungsinya adalah sebagai balai pajang karya cetak saring, lukisan dan benda kriya hasil karya anggota Decenta. Dalam hal ini Sutanto menyatakan:

Sebetulnya tadinya untuk dagangan, tapi dipakai untuk pameran. Dibukanya juga dengan pameran.²⁷

Maksud pernyataan Sutanto tersebut adalah bahwa galeri tersebut pada awalnya hanya digunakan sebagai balai pajang yang bersifat komersial. Namun lama kelamaan visinya diperluas yakni menyelenggarakan pameran yang berorientasi non-komersial seperti yang dinyatakan oleh Setiawan Sabana, anggota Decenta yang bergabung pada tahun 1983, sebagai berikut:

Galeri itu sifatnya untuk memenuhi fungsi distribusi dan mediasi seni. Tidak hanya karya seni saja yang dipamerkan, melainkan juga kriya. Jadi di galeri tersebut ada penjualan karya juga, di samping pameran-pameran. Karya maupun kriya dapat dijual kalau mau. Yang dipamerkan adalah hasil karya para anggota Decenta seperti Pak Pirous, Pak Naryo dan lain-lain. Tidak dijual karya-karya yang selain mereka dan anggota Decenta lain. Ataupun karya-karya seniman lain yang sedang berpameran di galeri Decenta tersebut.²⁸

Dari aspek konsumsi karya cetak saring mereka, Decenta memiliki kesadaran untuk menjual karya-karya mereka sendiri, dengan infrastruktur galeri yang dimilikinya. Di bawah ini pernyataan Sabana mengenai hal tersebut:

Permanent collection artinya orang-orang Decenta memajang karya-karya mereka di galeri dan boleh dibeli. Dulu kan waktu pameran kalau untuk menjual karya itu tidak terang-terangan. Kalau di Decenta modus itu sudah dimulai sebenarnya. Makanya di situ ada harga saat pameran di bawah karya. Di tiap pameran ada daftar harga karya-karya yang dipamerkan. Ada petugas yang menerima tamu dan menjadi semacam petugas kalau ada orang yang mau beli karya.²⁹

Dengan upaya distribusi semacam itu pada akhirnya Kelompok Decenta, menikmati aspek-aspek konsumsi karya seni, yakni karya-karya mereka mulai banyak terjual. Di bawah ini pernyataan lanjutan Sabana yang menggarisbawahi hal tersebut. Pernyataan Sabana di bawah ini juga memperlihatkan bahwa saat itu peran distribusi karya seni oleh seniman masih belum dikenal, bahkan dianggap tabu:

Dan yang beli mulai banyak. Makanya waktu itu katakanlah gerak-gerak komodifikasi dan komersialisasi harga itu dimulai di Decenta. Jadi sebelumnya tidak

begitu. Setiap seniman pameran hal tersebut tidak terjadi terang-terangan. Komersialisasi itu tabu. Pelukis itu bukan pedagang. Waktu Decenta akhirnya terbuka. Apalagi grafis-grafisnya terjangkau. Tapi lewat merchandising itu juga. Kalau kemahalan, grafis itu terjangkau, dan itu yang paling terjangkau. Tapi itu dibuat oleh orang-orang Decenta craft sebagai produk massal. Ada sentuhan senimannya. Craft-nya misalnya patung kecil, alat tulis, jam dan lain-lain.³⁰

Sub bab ini menyimpulkan bahwa Mekanisme distribusi dipenuhi oleh Galeri Decenta. Galeri Decenta, selain memiliki orientasi pada publik seni dengan menyelenggarakan pameran, diskusi dan seminar seni rupa adalah sebuah badan perusahaan untuk mendistribusikan karya-karya cetak saring anggota Kelompok Decenta. Belakangan, distribusi ini tidak hanya karya cetak saring, melainkan juga medium lain dan tidak terbatas pada karya seni rupa melainkan juga karya desain dan kriya.

DECENTA DAN INFRASTRUKTUR SENI RUPA

Decenta adalah sebuah kolektif yang mempertemukan karakteristik-karakteristik kesenimanannya para personilnya. Di samping mereka memiliki peran atau jabatan tertentu dalam Decenta, karakteristik kesenimanannya tersebut masih diwadahi oleh kelompok ini. Kerja utama Decenta adalah sebagai biro desain yang menggarap atau menekel pekerjaan-pekerjaan berorientasi pesanan seperti elemen estetik, monumen, perancangan interior dan perancangan grafis. Untuk memenuhi penggarapan proyek-proyek tersebut mereka memiliki faktor produksi yang berupa sumber daya manusia dan non manusia. Sumber daya manusia terdiri atas desainer, sketcher, fotografer dan asisten-asisten teknis lainnya. Sementara itu mereka juga memiliki sumber daya non manusia yang terdiri atas kantor dan beberapa studio (cetak saring dan patung lengkap dengan alat-material pendukungnya). Kedua jenis sumber daya ini diadakan dan dikelola melalui dana keuntungan hasil proyek-proyek mereka.

Dalam konteks Decenta sebagai biro desain, anggota Decenta yang notabene seniman berperan menjadi manajer, perencana, perancang dan eksekutor. Peran-peran tersebut diimplementasikan misalnya saat mereka mendapat proyek elemen estetik berskala besar. Satu atau beberapa orang menjadi perancang. Di saat yang sama mereka juga menjadi manajer terkait koordinasi dan instruksi kepada banyak pekerja. Mereka sering pula menjadi eksekutor pada pengadaan proyek-proyek

tersebut karena mereka memiliki landasan atau bekal teknis sebagai seniman.

Sebagai seniman yang berkumpul dalam biro desain, para personil Decenta juga masih memiliki hasrat untuk berkaryaseni. Hasrat tersebut diimplementasikan pada penciptaan karya cetak saring. Sebetulnya pemilihan teknik cetak saring ini berkaitan dengan aspek keberadaan Decenta sebagai biro desain. Dalam salah satu proyek perancangan interior karya-karya cetak saring digunakan untuk mengisi tembok-tembok ruangan sebagai elemen estetik. Inisiasi itu akhirnya berlanjut dengan pengembangan karya-karya cetak saring oleh orang-orang ini yang berujung pada pameran di beberapa kota besar di Pulau Jawa yakni Bandung, Jakarta, Yogyakarta dan Surabaya. Melalui cetak saring, Decenta juga mendayagunakan kelebihan teknik ini dalam konteks komersial. Dibandingkan dengan teknik grafis lain, cetak saring paling mudah diberdayakan baik dari sisi pengadaan alat dan teknis. Industri percetakan dan tekstil yang sudah berkembang saat itu memungkinkan beberapa orang mengenal teknik cetak saring, yang sering disebut sebagai cetak sablon.

Di samping itu, teknik cetak saring yang memiliki pakem edisi, secara kebetulan juga berkaitan dengan karakter komersial. Cetak saring Decenta yang dibuat hingga puluhan edisi itu memenuhi karakter tersebut karena diciptakan secara “massal”. Melalui pakem edisi ini harga karya cetak saring menjadi tidak semahal lukisan.

Sistem produksi karya cetak saring Kelompok Decenta menghadirkan proses mendesain di mana desainer membuat rancangan terlebih dahulu yang kemudian diperbanyak oleh asisten atau artisan. Maka dari itu, Decenta dapat dinyatakan menjadi salah satu seniman (kelompok) yang memulai penciptaan karya seni dengan pendekatan desain di Indonesia.

Decenta sering mendapatkan proyek-proyek pesanan (kebanyakan dari pemerintah) yang berorientasi pada pengaplikasian elemen-elemen seni rupa tradisi yang merepresentasikan identitas keindonesiaan. Aspek-aspek desain dan pemenuhan pesanan pada akhirnya mempengaruhi penciptaan karya-karya cetak saring Decenta. Dapat disimpulkan, penciptaan karya-karya cetak saring Kelompok Decenta, yang memiliki orientasi pencarian terhadap identitas Keindonesiaan, dipengaruhi oleh aspek desain dan aspek komersial.

Selain itu, fungsi distribusi dan mediasi karya-karya cetak saring

mereka juga dijalankan oleh galeri yang Decenta dirikan. Galeri ini juga dikelola oleh para personil utama Decenta tersebut. Galeri Decenta, selain digunakan sebagai ruang pajang komersial hasil karya seni dan kriya juga sering menyelenggarakan pameran yang berorientasi edukasi seni bagi masyarakat. Melihat visi tersebut kita juga melihat peran para anggota Decenta sebagai dealer, promotor seni dan bahkan kurator, meskipun peran kurator belum dikenali dalam medan seni rupa Indonesia saat itu.

Decenta merintis proses distribusi yang baru, yakni distribusi terbuka. Pada awalnya seniman hanya bertindak sebagai pencipta dan tidak berperan pada pemasar karya mereka sendiri. Jikapun menjadi pemasar, seniman tidak berinisiatif untuk menyebutkan peran tersebut secara langsung. nfrastruktur Decenta pada akhirnya membuat mereka memiliki peran tersebut. Fungsi distribusi seni juga secara profesional dipenuhi oleh Decenta di mana ia memiliki dan membangun mata rantai pencinta seni yang pada akhirnya membeli karya-karya mereka. Mata rantai tersebut dibangun melalui interaksi anggota Decenta terhadap orang-orang institusi pemerintahan dan perusahaan yang menjadi klien elemen estetik Decenta. Melalui interaksi dengan orang-orang yang dapat disebut sebagai kalangan menengah atas Decenta dapat membentuk selera atau preferensi artistik mereka untuk dapat mengoleksi karya seni sebagai pemenuhan kebutuhan estetik. Oleh Decenta, pemenuhan kebutuhan estetik itu dilakukan dengan cara membuat elemen estetik, membuat karya-karya yang berorientasi masinal seperti kriya dan mengeksploitasi karakter edisi seni grafis pada karya cetak saring yang membuat karya-karya tersebut relatif murah dan terjangkau.

Decenta memberikan sebuah lingkungan penciptaan seni yang kondusif bagi orang-orang di dalamnya yang melayani seluruh kebutuhan eksplorasi artistik tiap-tiap orang sehingga dapat produktif dalam berkarya. Eksplorasi artistik tersebut akhirnya menjadi wahana bagi para seniman tersebut untuk mencapai konsep atau pokok soal kekaryaannya mereka, yakni pencarian terhadap identitas.

Suasana kondusif yang berujung pada produktivitas juga merefleksikan sistem kerja Decenta sendiri sebagai perusahaan. Infrastruktur yang dimiliki Decenta membuat orang-orang ini tidak hanya berperan sebagai seniman sebagai pencipta melainkan juga sebagai dealer atas karya-karya mereka sendiri. Melalui galeri mereka juga dapat memamerkan karya-karya mereka sendiri, sembari juga melakukan promosi dan

menghimpun jejaring dengan institusi seni di dalam maupun di luar negeri. Infrastruktur Decenta tidak hanya mewedahi penciptaan karya seni melainkan juga distribusi dan mediasi karya seni. Dengan dikombinasikannya fungsi-fungsi tersebut secara teroganisir dan sistematis mereka akhirnya mampu Decenta berikut personil-personilnya mendapatkan pengakuan dalam bentuk modal ekonomi. Modal sosial dan kultural bukan hanya baik oleh publik di dalam maupun di luar medan seni rupa. Multi peran yang dilaksanakan para anggota Decenta ini berkaitan pada visi mereka sebagai seniman, perusahaan dan kolektif untuk melakukan pencarian terhadap identitas keindonesiaan. Hal tersebut secara berhasil dapat disampaikan kepada publik seni yang terbagi antara lain klien (perusahaan dan perorangan), kolektor, serta kritikus dan pecinta seni.

Karya-karya cetak saring Kelompok Decenta merefleksikan sebauah infrastruktur seni yang unik dan spesifik, yakni menggabungkan peran-peran produksi, distribusi dan mediasi seni sekaligus. Menimbang penggabungan peran-peran tersebut dan mengingat bahwa karya-karya cetak saring Decenta awalnya diciptakan untuk memenuhi pesanan, tidak dapat dipungkiri bahwa pencarian keindonesiaan pada karya-karya cetak saring Decenta juga berkaitan erat dengan aspek-aspek desain dan aspek komersial. Infrastruktur yang dimiliki Decenta menjadi perintis dalam medan seni rupa Indonesia saat itu.[]

Catatan Akhir

1. Eisele juga mencatat capaian-capaian kelompok ini. Misalnya adalah penggarapan banyak elemen-elemen estetik yang bekerjasama dengan pemerintah. Mereka juga menggarap proyek-proyek desain grafis seperti perancangan sampul buku, kartu ucapan, poster dan kalender. Dalam publikasi tersebut ditampilkan juga beberapa foto hasil desain Decenta baik elemen-elemen estetik, rancang grafis dan beberapa karya cetak saring mereka. Eisele juga menyebut bahwa Decenta mendukung seniman-seniman anggotanya untuk dapat mengikuti pameran nasional dan internasional selain menyediakan sarana fasilitas untuk berkarya. Decenta disebut pula aktif menyelenggarakan pameran dan mengikutsertakan beberapa senimannya untuk berpameran di luar negeri terutama pada karya-karya cetak saring. Reinhard Eisele, *Decenta, Bandung Indonesia*, Novum International Monthly for Visual Communication + Graphic Design, (1978, Juni) 6,51.
2. Istilah cetak saring adalah hasil diskusi antara Sidharta dan Pirous di mana saat itu banyak orang yang belum mengetahui istilah serigrafi. Istilah tersebut pada awalnya digunakan saat Kelompok Decenta melakukan pameran keliling cetak saring pada tahun 1975 (Wawancara Diddo Kusdinar, 8-2-2014).
3. Meskipun terdapat kerancuan pada penggunaan "gambar" pada "GAMBAR CETAK SARING" yang identik dengan medium gambar (*drawing*), dapat dinyatakan, melalui pameran ini Decenta pertama kali menggunakan cetak saring sebagai penerjemahan screenprint dan serigraphy dalam medan seni rupa Indonesia. Mochtar Apin juga dikenal sebagai sosok yang memperkenalkan teknik cetak saring di Indonesia baik sebagai seniman maupun penulis.
4. Menurut Sunarto dan Kusdinar, kemunculan teknik cetak saring di ITB adalah atas peran Mochtar Apin, dengan mendirikan bengkel cetak saring untuk kebutuhan pencetakan poster-poster pameran dan pementasan teater yang diselenggarakan oleh dosen-dosen dalam Departemen Seni Rupa, ITB. Bengkel ini didirikan pada tahun 1970 dan berada di bawah Studio Seni Grafis. Bengkel ini merekrut tukang-tukang yang sudah terlatih. Oleh Mochtar Apin, Sunarto dan Kusdinar diserahkan tanggung jawab untuk menjalankan operasional sehari-hari bengkel ini. Sunarto mengingat bahwa salah satu debut proyek berskala besar bengkel ini adalah proyek pencetakan poster dan materi publikasi Expo 70 di Osaka, Jepang (1970), walaupun menurut dia hasilnya masih belum memuaskan. Tidak hanya untuk pencetakan poster, bengkel cetak saring ini juga mencetak produk-produk publikasi lain, misalnya kartu nama. Melalui peristiwa inilah pada akhirnya Sunarto dan Kusdinar mulai mengenal teknik cetak saring dan selanjutnya menjadikannya sebagai teknik kekaryaannya utama mereka sebagai seniman, meskipun pada awalnya teknik ini belum diperkenalkan sebagai salah satu teknik yang diakui dalam seni grafis.
5. (Wawancara dengan Pirous, 5-9-2011)
6. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
7. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
8. Pernyataan tersebut dikutip oleh Supangkat pada katalog Pameran Lukisan Patung dan Grafis G. Sidharta (1995). Supangkat bahkan menyebut bahwa pernyataan Sidharta di atas merupakan respon dari pernyataan Oesman Effendi bahwa seni lukis Indonesia tidak ada. Berikut kutipan langsung dari tulisan Supangkat: "Dharta ternyata terpancing pernyataan Oesman Effendi, dan justru tertarik untuk memisahkan identitas seni rupa Indonesia. Ini sikap yang janggal bagi kubu Bandung." Jim Supangkat juga mengaitkan bahwa pernyataan Effendi perihal seni lukis Indonesia tidak ada sebenarnya menyiratkan kembali ramainya perdebatan Timur-Barat dalam seni rupa modern Indonesia. Pernyataan Effendi ditafsirkan oleh Supangkat bahwa sikap kebarat-baratan yang menjadi stereotip Kubu Bandung sebagai tidak menampilkan ciri khas Indonesia. Supangkat menandai pula bahwa pada era tersebut muncul masalah mencari "identitas Indonesia" (Supangkat, 1995: 20).
9. Reinhard Eisele, *Decenta, Bandung Indonesia*, Novum International Monthly for Visual Communication + Graphic Design, (1978, Juni) 6,51.
10. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
11. (Wawancara dengan Pirous 13-1-2014)
12. Secara ringkas, belasan butir pertanyaan itu mengungkapkan bagaimana wajah seni rupa Indonesia saat itu di tengah usia Bangsa Indonesia yang sudah 30 tahun. Misalnya terdapat sebuah pertanyaan Apakah seni yang sekarang yang berkaitan pada nasionalisme. Pertanyaan itu dilanjutkan dengan pertanyaan berikutnya, bahwa apakah masalah nasionalisme dalam seni itu satu tendensi yang sempit, yang chauvinis, yang latah, yang slogan. Di situ, mereka juga mempertanyakan bahwa apakah seni rupa Indonesia itu harus bersifat universal yang berkaitan dengan seni rupa modern. Keberadaan seni modern yang berkembang di Indonesia juga mereka pertanyakan dengan apakah ini sebagai pertanda dominasi Barat dalam seni. Kelompok Decenta juga mempertanyakan seni-seni itu memiliki peran dalam merepresentasikan persoalan lingkungan misalnya lingkungan adat, lingkungan feodal, lingkungan intelektual, lingkungan pemerintah, agama, lingkungan pedagang, partai politik, pekerja atau lingkungan nelayan. Selanjutnya mereka mempertanyakan bahwa apakah seni pada akhirnya juga bisa membawa kebudayaan bangsa-bangsa berkembang ke arah kebudayaan Dunia yang satu. Mereka kemudian mempertanyakan kembali, justru bukankah seni yang berkorelasi dengan kreativitas seharusnya menampilkan keberagaman. Pada bagian akhir terdapat pertanyaan apakah barangkali seni Indonesia tidak perlu ada karena umur Indonesia masih terlalu muda, yakni 30 tahun. Pertanyaan-pertanyaan tersebut pada akhirnya menggambarkan faktor-faktor yang mempengaruhi pencarian identitas seni rupa Indonesia. Seluruh pertanyaan seperti masalah pernyataan Oesman Effendi bahwa banyak masalah-masalah kebangsaan yang dihadapi Indonesia yang masih berumur 30 tahun. Pertanyaan-pertanyaan tersebut menyiratkan bahwa identitas seni rupa Indonesia seharusnya dapat dipandang dalam konteks "proses mencari" dan tidak berada pada satu bingkai.
13. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)

14. (Wawancara dengan Kusdinar, 20-12-2013)
15. (Wawancara dengan Kusdinar, 4-3-2014)
16. Hendro Wiyanto, *Women to Christ: Patung dan Cetak Saring* G. Sidharta, 2005, Galeri Semarang, hal:35)
17. (Wawancara dengan Sunaryo 23-2-2014)
18. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
19. (Wawancara dengan Sutanto 4-2-2014)
20. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
21. (Wawancara dengan Sutanto 4-2-2014)
22. Tanoh Abee adalah sebuah nama pesantren di Kecamatan Seulimeum. Aceh Besar. Dayah itu, istilah bahasa Aceh untuk menyebut pesantren Teuku Chik Tanoh Abee merupakan salah satu tempat pendidikan Islam tertua di wilayah Asia Tenggara. Pesantren ini didirikan pada masa pemerintahan Sultan Iskandar Muda, raja tersukses di Kerajaan Aceh. yakni tahun 1625 Masehi. Pesantren ini didirikan oleh ulama asal Bagdad yang bernama Fairus Al Bagdady. Pesantren ini mengalami masa kejayaan saat dipimpin oleh Syekh Abdul Wahab yang dijuluki dengan Teuku Chik Tanoh Abee. Nama inilah yang akhirnya menjadi nama pesantren ini sampai sekarang. Pesantren ini tidak hanya menjadi tempat pendidikan agama Islam melainkan juga menjadi tempat berkumpulnya para cendekiawan dan ulama Aceh dalam banyak kepentingan, misalnya menyusun strategi untuk melawan kolonialisme Belanda. Masa kepemimpinan Teuku Chik Tanoh Abee juga dilakukan usaha untuk memajukan perpustakaan. Ia berkeinginan untuk menjadikan perpustakaan Islam di pesantren ini menjadi yang terbesar di kawasan Asia Tenggara. Untuk mewujudkan ini Tanoh Abee memberi kebijakan untuk menerjemahkan ribuan kitab berbahasa Arab dengan beragam ilmu pengetahuan ke dalam bahasa Jawa kuno. Keberadaan perpustakaan ini menjadi terkenal dengan koleksi-koleksi manuskripnya (<http://sekilasinfoaceh.blogspot.com/2013/06/perpustakaan-kuno-tanoh-abee.html>). Hamparan tulisan Arab pada karya Doa XII/Penghormatan Kepada Tanoh Abee mengidentifikasi keberadaan pesantren tersebut. Tulisan Arab yang menggantung di langit tersebut dapat diidentifikasi sebagai matahari. Namun jika merujuk pada suasana senja serta melihat perspektif gambar, potongan tulisan Arab itu tidak bisa diidentifikasi sebagai matahari. Potongan ayat itu terbaca sebagai Wallahu alla kulli syaiin qodir. Ayat ini merupakan potongan dari Surat Al Baqarah yang berarti Allah maha kuasa atas segala sesuatu. Merujuk pada judul Doa Penghormatan, potongan ayat ini bisa saja menjadi doa sang seniman kepada Tanoh Abee.
23. Pirous menyatakan: "Pameran itu tidak kata lain selain fantastis. Saat itu seni grafis Indonesia sedang tidur, dormant, laten. Di Jogja tidak ada kegiatan. Di Bandung ada barang-barang dan alat-alat banyak tapi tidak diolah. Jadi waktu kami pameran di Jogja banyak seniman yang terangsang, di Jakarta juga untuk mencoba teknik tersebut." (Wawancara dengan Pirous, 13-1-2014).
24. Rudi Isbandi, *Harian Sinar Harapan*, 8 November 1975
25. Misalnya Sunarto menjelaskan sebagai berikut: "Pameran cetak saring itu tidak disebutkan jika atas nama Decenta karena kita memisahkan antara pekerjaan perusahaan dan kesenian. Tapi sebetulnya mau tidak mau orang menyebutnya Kelompok Decenta. Dan dari dulu Decenta dikenalnya bukan sebagai perusahaannya tapi misinya yang tentang keindonesiaan. Banyak orang menulis tentang kami itu biasanya yang dibahas itu. Jadi kita tidak perlu membawa identitas perusahaan saat pameran itu, walaupun semua administrasi, publikasi dilakukan di Kantor Decenta." (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013).
26. (Wawancara dengan Sunarto, 16-12-2013)
27. (Wawancara dengan Sutanto 4-2-2014)
28. Setiawan Sabana menjabat sebagai "penata program seni" yakni mengelola program-program pameran dan program publik lain yang berorientasi seni rupa. Perluasan visi galeri Decenta terjadi saat Sabana masuk. Sabana kemudian menerangkan bagaimana situasi sehari-hari Galeri Decenta: "Ada pameran permanent collection, yakni karya-karya anggota Decenta dengan orientasi untuk dijual, termasuk karya cetak saring. Setiap hari selalu ada pameran. Ada pula pameran craft. Saat itu craft modern itu belum ada. Sampai kartu lebaran yang disablon dan didesain khusus itu populernya di Galeri Decenta saat itu dan produk-produk craft lain yang ada coretan dan sentuhan Pak Sunaryo, yang bisa disebut merchandising itu mulai ada." Melalui pernyataan Sabana tersebut teknik cetak saring pada akhirnya tidak hanya diterapkan pada karya seni melainkan benda-benda pakai seperti kartu ucapan ataupun kalender. (Wawancara dengan Sabana, 22-2-2014)
29. (Wawancara dengan Sabana, 22-2-2014).
30. (Wawancara dengan Sabana, 22-2-2014)

**Makalah ini merupakan ringkasan dari tesis yang berjudul Kajian Karya-karya Cetak Saring Kelompok Decenta 1973 – 1983, Program Studi Magister Seni Rupa, Institut Teknologi Bandung, 2014.*

Chabib Duta Hapsoro (lahir di Salatiga, 1986) adalah seorang kurator dan penulis, bekerja untuk Selasar Sunaryo Art Space (SSAS), Bandung dan juga bekerja dalam beberapa proyek-proyek independen. Pada 2014 menyelesaikan pendidikan magister di Program Studi Seni Rupa, Fakultas Seni Rupa dan Desain, ITB. Tesisnya menelaah karya-karya cetak saring Kelompok Decenta yang berkaitan dengan identitas keindonesiaan dalam seni rupa Indonesia. Chabib telah mengkuratori beberapa pameran di antaranya di antaranya Temporal, Gedung Gas Negara, Bandung (2015); 'Lipat Ganda', Dia.Lo.Gue Art Space, Jakarta (2015); 'Sehat Walafiat', Ruang Mes56, Yogyakarta (2015); Apin: Sang Petualang dari Gelanggang, SSAS (2014); E, Pameran Tunggal Prilla Tania, SSAS (2013); Bongkar/Muat, Nadi Gallery (2012); Bandung New Emergence vol. 4, SSAS (2012). Chabib juga beberapa kali menjadi pembicara dalam diskusi dan symposium, salah satunya Simposium Ekuator, Yayasan Biennale Yogyakarta (2014).