

EKSISTENSI SENI PATUNG ARBY SAMAH DARI REALIS KE ABSTRAK

Harissman, Elvis, Nia Daniati, Yoan Fahira

harismanomar@gmail.com

Prodi Desain Komunikasi Visual, Fakultas Seni Rupa dan Desain

ISI Padangpanjang

Artikel diterima: 14 September 2018 | Artikel direvisi: 1 Oktober 2018 | Artikel disetujui: 8 Oktober 2018

ABSTRACT

The study was intended to comprehend the tendency of Arby Samah sculpture artwork from a realist to an abstract form, and to discuss the existence of Arby Samah in sculpture artwork until he decided to settle in his hometown of West Sumatra. This study uses qualitative methods namely observation, interviews and documents. the theory used refers to the opinions of Kartodirdjo, Becker, and Zolberg.

Arby Samah continued his education at ASRI Yogyakarta in 1953 majoring in sculpture. In 1957 Arby Samah made a sculpture called abstract sculpture, the form of abstract at that time had not yet appeared so Arby Samah was known as a pioneer of abstract sculpture in Indonesia. After graduating from college Arby decided to work as an employee at the Yogyakarta army museum, and worked as a civil servant in Jakarta and returned to West Sumatra's hometown working at the Ministry of Education and Culture. During his time as a civil servant his career as a sculptor began to disappear so Arby Samah in the eyes of his friends was considered lost in the development of sculpture in Indonesia.

Keywords: *Arby Samah, Experiment, Career, Sculpture.*

ABSTRAK

Penelitian dimaksudkan untuk memahami kecenderungan Arby Samah berkarya patung dari bentuk realis ke abstrak, serta membahas eksistensi Arby Samah berkarya patung sampai memutuskan menetap di kampung halamannya Sumatera Barat. Penelitian ini menggunakan metode kualitatif yaitu pengamatan, wawancara dan dokumen. teori yang digunakan merujuk kepada pendapat Kartodirdjo, Becker, dan Zolberg.

Arby Samah melanjutkan pendidikannya ke ASRI Yogyakarta tahun 1953 mengambil minat seni patung. Pada tahun 1957 Arby Samah membuat bentuk patung yang dinamakan patung abstrak, bentuk abstrak waktu itu belum muncul sehingga Arby Samah dikenal sebagai pelopor patung abstrak di Indonesia. Setelah metamatkan kuliah Arby memutuskan bekerja pegawai di museum angkatan darat Yogyakarta, dan bekerja sebagai PNS P&K Jakarta dan kembali ke kampung halaman Sumatera Barat bekerja di DEPDIBUD. Selama menjadi pegawai negeri karirnya sebagai pematung mulai hilang sehingga Arby Samah di mata teman-temannya dianggap hilang dalam perkembangan seni patung di Indonesia.

Kata Kunci: *Arby Samah, Eksperimen, Karir, Seni Patung*

PENDAHULUAN

Sewaktu menjadi mahasiswa ASRI Yogyakarta pada tahun 1957, Arby Samah dikenal sebagai pelopor seni patung abstrak di Indonesia. Waktu itu bentuk abstrak merupakan bentuk baru dalam dunia seni patung di Indonesia. Satu tulisan tentang Arby Samah yang dikemukakan oleh Wisran Hadi (1996: 12) dalam katalog pameran dalam rangka pembukaan Galeri Arby Samah yaitu, “sewaktu berkiprah di Yogyakarta sekitar 40 tahun yang lalu, Arby Samah telah menempatkan diri melalui karya-karya patungnya sebagai salah seorang pelopor seni patung modern Indonesia”. Ditambahkan juga oleh Claire Holt dalam bukunya *Art In Indonesia*, (1967: 226) yang diterjemahkan oleh Soedarso SP (2000: 341), bahwa: “Di antara mahasiswa-mahasiswa yang lain adalah Arby Samah, yang bergerak ke arah yang sangat berbeda. Ia sedang mengadakan eksperimentasi dengan bentuk-bentuk semi-abstrak yang pada waktu itu benar-benar tidak biasa di ASRI dan bagi Yogyakarta secara umum. Walaupun ia tidak dirangsang dan diarahkan ke arah ini, dengan jelas tidak ada penolakan yang jelas dari komposisinya”. Mencermati kutipan di atas Arby Samah sudah mendapat pengakuan dari beberapa kalangan sebagai pelopor seni patung abstrak di Indonesia, sebuah pengakuan yang tidak mudah didapatkan dan membutuhkan sebuah perjuangan dan kerja keras.

Setelah menamatkan pendidikan di ASRI Yogyakarta, Arby Samah bekerja museum angkatan darat. Selama bekerja di museum tersebut Arby Samah tetap membuat karya patung walaupun jumlahnya tidak seberapa. Setelah delapan tahun bekerja sebagai staf karyawan di museum angkatan darat di Yogyakarta, pada tahun 1970 Arby Samah memutuskan mengabdikan di kampung halamannya di Sumatera Barat dan diangkat sebagai Pegawai Negeri (PNS) dan ditempatkan bekerja di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Provinsi Sumatera Barat di kota

Padang. Setelah beberapa lama mengabdikan di DEPDIKBUD kota Padang, Arby Samah dipindahtugaskan sebagai kepala sekolah SSRI Padang. Selama menjadi kepala sekolah, pengaruh Arby Samah sangat besar pada perkembangan SISRI dan juga terhadap perkembangan seni rupa di Sumatera Barat, karena dari lulusan SSRI ini banyak melahirkan seniman yang sangat terkenal baik yang berkiprah di dalam maupun di luar Sumatera Barat.

Selama menetap di kampung halamannya, Arby Samah masih aktif membuat patung dengan gaya abstrak dan sering mengadakan pameran baik bersama maupun pameran tunggal. Arby Samah juga sempat membuat beberapa patung dalam wujud monumental diantaranya “Monumen Bagindo Aziz Chan” di kota Padang, monumen “Pejuang Revolusi” di nagari Sungai Buluh kecamatan Batang Anai Sumatera Barat, serta monumen “Ratapan Ibu Pertiwi di Payakumbuh. Karya-karya patung monumental Arby Samah dibuat dengan bentuk realis dengan teknik plestering semen. Semenjak karya patung monumental Arby Samah dibangun patung-patung dengan gaya realis banyak bermunculan di kota Padang dan kota-kota lain di Sumatera Barat hingga tahun 1999, sehingga kehadiran Arby Samah sangat mempengaruhi pertumbuhan dan perkembangan seni patung di Sumatera Barat.

Mencermati uraian tersebut, predikat yang disandang Arby Samah sebagai pelopor seni patung abstrak di Indonesia merupakan capaian yang tidak semua orang mudah meraihnya, hal itu membutuhkan usaha dan kerja keras. Namun dalam kenyataannya Arby Samah tidak memandang itu suatu yang istimewa atau penghargaan dalam mencapai kesuksesan dalam karirnya sebagai seorang pematung. Pilihan Arby Samah sebagai Pegawai Negeri tentu ada sebab dan faktor di balik semua itu. Oleh karena itu, penelitian ini akan mengungkap faktor apa saja yang mempengaruhi Arby Samah dalam berkarya patung sehingga Arby Samah membuat karya yang berbeda dari teman-teman seangkatannya di

ASRI Yogyakarta. Penelitian ini juga akan menelusuri alasan Arby Samah memilih menjadi pegawai negeri (PNS) dibanding menjadi seorang seniman patung, dan juga penelitian ini akan menguraikan penyebab Arby Samah memutuskan menetap sebagai PNS sekaligus tidak meninggalkan kesenimannya sebagai pematung di Sumatera Barat.

Tujuan penelitian ini diarahkan untuk mencari jawaban yang linear dengan permasalahan yang telah diuraikan. Penelitian ini dilakukan untuk mengenang sosok Arby Samah (almarhum) sebagai perintis seni patung abstrak di Indonesia, dan juga sebagai bentuk penghormatan kepada Arby Samah yang sangat berjasa dalam perkembangan seni patung di Indonesia dan Sumatera Barat khususnya. Selain itu penelitian ini akan memperkaya konsep dan teknik pengkajian seni rupa. Data yang diperoleh diharapkan dapat dimanfaatkan untuk kepentingan pengembangan bidang ilmu yang relevan. Selanjutnya, penelitian ini diharapkan dapat digunakan sebagai bahan referensi pengajaran bagi institusi pendidikan seni atau institusi lain yang membutuhkan.

Desain penelitian penelitian ini dapat juga diartikan sebagai “rancangan penelitian”. Desain penelitian ini berkisar di Sumatera Barat yang meliputi kota Padang, Padang Pariaman dan Payakumbuh.

A. Batasan Subjek dan Objek Penelitian

Subjek penelitian ini adalah Arby Samah di kota Padang, Arby Samah merupakan seniman patung sangat berpengaruh terhadap perkembangan seni patung di Sumatera Barat. Sedangkan yang menjadi objek penelitian mencakup karya patung Arby Samah yang bersifat personal dan sosial, serta informasi lain yang terkait dengan penelitian.

B. Populasi dan Sampel

Dalam upaya menentukan populasi dan pengambilan sampel, maka dikumpulkan semaksimal mungkin karya-karya Arby Samah

meskipun dalam bentuk foto atau foto reproduksi. Beberapa narasumber juga ditentukan untuk dimintai keterangan mengenai Arby Samah, pemilihan tersebut ditentukan berdasarkan kedekatan dan keterlibatan mereka dalam mengenal Arby Samah. Untuk pengambilan sampel yang dilakukan secara acak, hal itu ditujukan terhadap karya patung Arby Samah yang telah diklasifikasikan populasinya sesuai kriteria tampilan visual karya tersebut, dari masa perintisan sampai pada karya terakhir yang dibuat Arby Samah.

C. Teknik Pengumpulan Data

Teknik pengumpulan data dilakukan melalui observasi pada karya, studi kepustakaan, studi dokumen, dan studi lapangan. Data yang dibutuhkan dalam penelitian ini dikumpulkan melalui:

1. Metode Kepustakaan, baik data primer maupun data sekunder (untuk melengkapi atau memperkuat data primer) ditelusuri dengan metode kepustakaan, yaitu pelacakan sumber melalui buku-buku, arsip, dokumen, koran, majalah, manuskrip, teks-teks sastra, katalog, brosur, dan sejenisnya yang relevan dengan permasalahan yang dikaji.
2. Metode Observasi, dilakukan langsung ketempat kediaman Arby Samah dan keluarganya. Data yang diperoleh dimanfaatkan untuk membahas permasalahan yang berkaitan dengan aktivitas berkarya Arby Samah. Alat bantu yang diperlukan berupa kamera video /Hp atau kamera fotografi.
3. Metode Wawancara, dilakukan secara langsung kepada keluarga Arby Samah (istri dan anak, menantu), teman dekat yang sezaman, mantan murid-muridnya, pengamat seni, tokoh masyarakat di sekitar tempat tinggalnya, sebagai informan tunggal. Selanjutnya, keterangan lain termasuk informasi dari lembaga tertentu akan ditelu-

suri sebagai alat kontrol kebenaran informasi dari keluarga dan teman-teman dekat Arby Samah.

D. Analisis Data

Proses analisis data dalam penelitian ini meliputi berbagai tahapan. Pertama indentifikasi data, mengumpulkan data verbal dan data visual, baik yang diperoleh melalui studi pustaka, observasi, maupun wawancara, dilanjutkan dengan tahapan kedua, klasifikasi data yaitu memilih atau mengelompokkan data penelitian yang telah diidentifikasi sesuai dengan jenis dan sifat data. Tahap ketiga adalah seleksi data, yaitu menyisihkan data yang kurang relevan dan tidak berkontribusi atas kebutuhan data pada pokok bahasan. Tahapan keempat dilakukan analisis data sesuai dengan teori-teori yang sudah ditetapkan sebelumnya, baik menggunakan analisis tekstual maupun kontekstual yang kemudian diungkapkan dalam bentuk karya tulis.

HASIL DAN PEMBAHASAN

"Karya Seni itu Perwujudannya Harus Artistik dan Estetis dengan Segala Bentuk dan Ekspresinya, Semua itu Ditopang Oleh Keimanan dan Ketakwaan pada Tuhan Yang Maha Esa"
(Konsep berkarya Arby Samah)

Arby Samah Dt. Majo Indo kelahiran Pandai Sikek Sumatera Barat 1 April 1933 merupakan suatu daerah di Minangkabau yang sebahagian besar masyarakatnya terkenal sebagai orang-orang yang pandai mengukir dan menenun. Menjadi perupa sudah mengalir dalam darahnya sejak kecil apalagi Arby dibesarkan dalam keluarga yang juga bergelut dalam dunia seni, dan untuk mengasah kemampuannya pada tahun 1948 Arby didisekolahkan orang tuannya di Kayutanam tepatnya di INS (*Indonesich Nederlandsche School*). Ruang Pendidik INS Kayutanam yang didirikan Muh. Syafei ini tempat Arby Samah belajar dengan

basis pendidikan aktif dan kreatif kepada siswa-siswanya dan etos kerja yang tinggi. Arby Samah mulai menemukan dirinya dan bersiap untuk mengarahkan dirinya sebagai seorang perupa atau pematung.

Setelah menamatkan pendidikan di INS dan berkat rekomendasi dari A.A. Navis dan Ramudin Arby melanjutkan pendidikan di Akademi Seni Rupa Indonesia (ASRI) Yogyakarta pada tahun 1953. Direkomendasikannya Arby Samah untuk menempuh pendidikan di ASRI ini merupakan program pemerintah Provinsi Sumatera Barat yang bertujuan supaya setelah mereka menamatkan pendidikan bisa mengembangkan ilmu yang didapat di kampung halamannya di Sumatera Barat. Sebelumnya Pemda Provinsi Sumatera Barat telah mengutus beberapa mahasiswa yang dikirim untuk menimba



Gambar 1. Potret diri Arby Samah.
Sumber: Dokumentasi keluarga Arby Samah.

ba ilmu di pulau Jawa seperti Oesman Efendi, Mara Kama dan kawan-kawan disebutkan pengiriman gelombang pertama, namun program ini dianggap gagal karena tidak satupun dari mereka memilih pulang ke kampung halamannya dan memutuskan berkarir dan menetap di pulau Jawa dan program ini dianggap gagal dan mereka ini dikatakan mahasiswa Sumatera Barat yang membesarkan rantau.

Melanjutkan pendidikan ke Akademi Seni Rupa Indonesia di Yogyakarta merupakan satu-satunya jalan bagi Arby untuk memperdalam ilmu tentang seni patung, namun warisan pendidikan Eropa masa itu yang lebih mengutamakan bentuk-bentuk patung realis telah "memaksa" Arby untuk mengikutinya dengan arti kata Arby Samah di ASRI mulanya menganggap, bahwa seni patung adalah seni

yang meniru alam yang figuratif. Tapi karena kebiasaan tradisi dan akar budaya Minangkabau tidak mengajarkan kepada bentuk-bentuk yang realis, Arby mendapat kesulitan pada mulanya, namun berkat etos kerja yang tinggi, Arby pun menjadi seorang realis yang disegani. Keatifitas yang dilakukan Arby Samah dalam mencari suatu bentuk baru dalam karya seni patung terus dilakukan, hampir setiap malam Arby membuat karya patung dan bereksperimen dengan tanah liat. Kreatifitas yang dilakukan berupa pengolahan bentuk dari bentuk realis hingga pengembangan pada bentuk yang baru. Arby Samah di antara teman-temannya dikenal sebagai mahasiswa yang mahir membuat karya patung lewat tanah liat. Seperti dikutip dalam tulisan Yusrizal (25 Mei 2007) di harian *Singgalang*, “73 Tahun Arby Samah Tak Pindah Ke Lain Hati”, disebutkan bahwa: “ketika Arby Samah mengerjakan patung potret Kustiyah (teman sewaktu mudanya di Yogyakarta) Arby Samah tidak pernah berada dihadapan Kustiyah. Arby mengerjakan patung Kustiyah pada malam hari. Kalau cahaya matahari pagi sudah datang patung yang masih dalam proses itu ditutup agar tidak seorang pun dapat melihatnya. Ketika potret Kustiyah tersebut selesai maka berkunjunglah teman-teman dan dosen Arby ke studionya. Begitu melihat patung Kustiyah terkejutlah semuanya “Kagum dan terharu” Karena patung tersebut persis sekali dengan karakter Kustiah pokoknya bentuk dan karakternya sempurna sekali”. Arby Samah tidak hanya puas sampai di situ, kebiasaan setiap malam mematung dan bereksperimen terus dilakukan.

Seniman dalam berkarya seni tidak lepas dari ide. Ide tersebut ditemukan lewat renungan, nilai unik dan istimewa dari karya seni abstrak terletak pada perenungan yang bebas yang dibutuhkan oleh apresiasi terhadapnya. Perenungan sedikit banyak diperlukan bagi apresiasi setiap karya seni, tetapi seni abstrak nampaknya menyediakan keperluan ini dalam bentuk yang sederhana dan yang

paling murni. Begitu juga yang dilakukan Arby Samah dalam mencari ide, sesekali Arby duduk termenung di pintu rumah, hal tersebut dilakukan karna jenuh berkarya. Sesekali Arby melihat ke langit yang penuh bintang, dan bila bulan purnama datang Arby menyempatkan tidur dengan beralaskan tikar dan menatap indahnyanya cahaya bulan. Disengaja atau tidak atau kebetulan Arby melihat dahan pohon yang dibelakangnya ada cahaya bulan purnama, saat itu Arby mendapatkan ide lewat bentuk dahan pohon tersebut. Tanpa pikir panjang Arby pun langsung ke studionya dan bereksperimen, seperti yang dikemukakan oleh Risman Marah pada ruang budaya di harian *Haluan* yang terbit di Sumatera Barat, selasa 17 September 1996 yaitu: “Arby tidak mau dibelenggu dengan kemampuan realistik yang telah dikuasainya. Setiap malam ia mulai mematung dengan lempung (tanah liat) dengan bentuk non figuratif, tanpa model, tanpa objek nyata”. Karna melihat dahan pohon di belakangnya ada cahaya bulan tersebut Arby Samah menemukan ide yang dianggapnya sebagai karya yang murni dalam renungan pribadinya yang memadukan penglihatan dan imajinasi tinggi. Renungan yang digambarkan objek itu meyerupai samaran tau kiasan, penemuan tersebut dinamakan Arby dengan istilah “terawang” maksudnya objek yang berdiri di depan cahaya akan kelihatan seperti bayangan, dan objek tersebut kurang kelihatan karna pengaruh cahaya di belakangnya. Semenjak itu Arby terus bereksperimen mengembangkan bentuk temuannya sehingga melahirkan karya patung abstrak.

Awal mula kemunculan karya abstrak Arby Samah yang berjudul "Ibu dan Anak" yang dibuat pada media batu tahun 1955, pada waktu itu membuat karya dengan bahan batu menjadi tren bagi mahasiswa patung di ASRI, begitu karya Arby dilihat oleh teman-temannya banyak yang kagum dan ada juga yang membenci termasuk Presiden Soekarno pada tahun 1957 ke Yogyakarta Seperti tulisan Darman Moenir dalam harian *Singgalang*

tanggal 6 Agustus 1998 yang berbunyi: “Arby Samah menghasilkan karya bukan asal jadi atau jadi-jadian, beralasan kalau dua Presiden RI- Presiden Soekarno dan Presiden Soeharto membenci karya-karya Arby Samah. Jika presiden Soekarno menyatakan suka pada karya seseorang tentu seniman tersebut senang hidupnya karna seniman tersebut diberi fasilitas lebih dan jaminan karya laku di pasaran. Namun lain denagn Arby yang karyanya dibenci Soekarno dan tentulah kebalikan yang didapatkan oleh Arby. Menurut Arby (wawancara di rumahnya) ditolaknya karyanya disebabkan karena ada unsur politik karena Arby masuk pada organisasi Manifes Kebudayaan (MANIKEBU) yang bertolak belaka dengan faham Soekarno dengan LEKRA. Bagi Arby “Saya mematung bukan untuk presiden”, namun dikatakan Arby kenyataannya Presiden Soekarno menolak dan membenci karya Arby Samah namun salah satu karya Arby Samah ada dikoleksi presiden Soekarno.

Walapun karya Arby ditolak presiden Soekarno dan Soeharto namun Claire Holt dalam buku “*Melacak Jejak Perkembangan Seni Indonesia*” (2000:341) menuliskan bahwa Arby Samah masuk dalam sejarah perkembangan seni patung di Indonesia yang mana tulisan tersebut berbunyi “Di antara mahasiswa-mahasiswa patung yang lain adalah Arby Samah, yang bergerak ke arah yang sangat berbeda. Ia sedang mengadakan eksperimentasi dengan bentuk-bentuk semi abstrak yang pada waktu itu benar-benar tidak biasa di ASRI dan bagi Yogyakarta secara umum. Walaupun ia tidak dirangsang dan juga tidak diarahkan kearah ini, dengan jelas tidak ada penolakan yang jelas dari komposisinya”.

Perpindahan Arby Samah dari patung realis ke patung abstrak bagi kalangan pematung masa itu dianggap sebagai suatu yang “aneh” akan tetapi pada hakekatnya, saat perpindahan itulah momentum pada dirinya untuk “kembali pulang” kepada akar budayanya, kembali kepada bentuk-bentuk ornamentik, simbolik dan dinamik yang telah disediakan

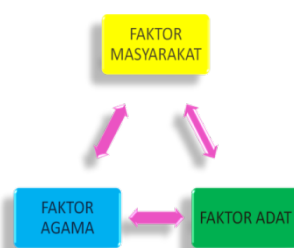
budayanya. Arby Samah seakan-akan kembali membuat “ukiran” tetapi tidak meniru ukiran tradisi. Ukirannya lebih modern, lebih bebas dan ekspresif dari ukiran-ukiran tradisi yang dikenalnya. Arby Samah tidak meninggalkan “basis” utama dari pola seni ukir itu; bahwa seni ukir bukanlah patung yang dapat dilihat dari keempat sisi. Karenanya Arby Samah dalam patung-patung abstraknya memberikan “pesan” tradisi kepada kita, bahwa karyanya hanya dapat dinikmati pada dua sisi; muka dan belakang.

Begitu juga dengan bentuk-bentuk patungnya sendiri. Arby Samah membangun bentuk-bentuk “baru” yang nonfiguratif. Arby memberikan interpretasi, deformasi dan bahkan pengalihan atau menggeser kebiasaan memilih objek. Bila pada seni ukir tradisi objek-objeknya berasal dari hewan atau tumbuhan, Arby mengalihkannya dan menggesernya pada manusia. Bila pada seni ukir tatahannya sengaja diperhalus sesuai dengan fungsinya sebagai “barang terpakai”, Arby membuat patungnya dengan tatahan kasar, ekspresif dan bahkan “*fauvist*” (keliaran) sehingga emosi, ekspresinya dapat tersalur dengan baik. Oleh karena patung-patung Arby Samah sebagian besar bercerita tentang manusia dan lebih menonjol dengan tema perempuan yang diolah dalam bentuk seni patung yang hanya dapat dilihat pada dua sisi, muka belakang, non-figuratif dan bertekstur kasar. Ada yang menarik dan spesifik dari patung-patung karya Arby Samah yang berjudul “Gadis Desa”, “Ibu dan Anak”, “Gadis Kota”, “Gadis dan Anak”, “Sejoli”, “Gadis Kupang”, “Gadis di Bukit Karang”, “Tetesan Bunda”, “Dua Gadis” dan “Mulanya Terjadi”. Bisa ditebak betapa kaum perempuan mendapat tempat dalam karya-karyanya, menurut Arby perannya perempuan sangat luar biasa dalam kehidupan pemahaman terhadap perempuan, secara simbolik dan filosofis bisa dicermati dari karya-karyanya yang terkesan lembut karena tema perempuan lebih dominan dimaknai sebagai subyek dari pada obyek.

Jika rujukan budaya yang dipakai untuk memahami patung-patung Arby Samah dapat dikatakan sebagai “perpanjangan” dari ukiran-ukiran tradisi Minang. Andil Arby Samah terbesar dalam memperpanjang itu adalah; dia telah memberikan “nafas” baru pada seni ukir. Akan tetapi pihak “luar” seperti pengamat seni rupa, atau pematung lainnya hanya melihat seni patung sebatas “benda” atau “sosok”, menganggap Arby Samah sebagai pematung abstrak pertama. Karena dialah yang “keluar” dari tradisi realisme masa itu. Padahal sebenarnya dia adalah pengukir dari Minang yang karena harus bergulat dan berhasil di rantau, Arby berusaha keras menjadi seorang realis sesuai dengan *trend* masa itu. Untuk itu Arby berhasil, namun keberhasilan itu tidak memuaskan batinnya, tidak menjadi wadah yang menyenangkan bagi kreatifitasnya karena berbalik kepada akar budayanya yang non-figuratif atau abstrak.

A. Faktor yang Mempengaruhi Arby Samah Berkarya Patung

Berikut diagram tentang faktor masyarakat, agama dan adat. Ketiga komponen tersebut saling mempengaruhi satu sama lainnya dan juga faktor yang mempengaruhi Arby berkarya patung. Dalam membahas faktor yang mempengaruhi Arby berkarya seni merujuk pada pendapat Zolberg bahwa, untuk memahami perubahan pada diri seorang seniman serta karya-karyanya penting kiranya mempertimbangkan kekuatan-kekuatan yang menyebabkan perubahan itu, di antara faktor yang mempengaruhi tersebut digambarkan seperti diagram di berikut ini:



Gambar 2. Diagram faktor perubahan.

1. Faktor Masyarakat

Kehadiran karya-karya patung Arby tidak bisa lepas dari pengaruh lingkungan masyarakat sebagai penikmat. Dalam masyarakat sendiri ditanamkan nilai-nilai keagamaan

sejak dini sehingga ajaran Islam mengalir kuat dalam dirinya. Masih banyak di antara masyarakat menganggap karya patung sebagai perwujudan berhala, seperti yang dijelaskan oleh Yusuf, (2004:167-168), Sejarah lahirnya berhala menunjukkan bahwa pada mulanya pematungannya hanya bertujuan untuk mengenang, namun akhirnya sampai menyakralkan dan menyembahnya. Gambar-gambar dan patung-patung adalah benda-benda paling populer dikalangan penganut paham keberhalaan. Sebagaimana kita mengenalnya pada Nabi Ibrahim, orang-orang Mesir Kuno, Bangsa Yunani, Romawi, dan dikalangan bangsa India sampai sekarang.

Kehidupan seni dan masyarakat adalah dua kelompok yang mempunyai kepentingan yang berbeda, walaupun di antara keduanya terdapat hubungan yang tidak dapat dipisahkan. Masyarakat, sama halnya dengan seni, masyarakat dapat diartikan sebagai penduduk suatu daerah, juga dapat diartikan sebagai manusia secara lebih luas, dan secara ekstrim dapat diartikan pula sebagai kelompok manusia yang punya tujuan sama. Yang akhirnya seperti halnya kesenian, masyarakat akan selalu dikaitkan dengan ilmu kemasyarakatan seperti sosiologi, agar dapat memberikan gambaran yang logis tentang masyarakat. Hubungan seni yang tidak jelas perwujudannya dan kompleks permasalahannya serta hubungan masyarakat yang juga tidak jelas dalam memberikan gambaran logis, mengkaitkan hubungan yang tidak jelas, tetapi ada hubungan yang saling membutuhkan (Kartika, 2004: 26). Sesungguhnya seorang pematung atau seniman pada umumnya tidak mungkin dapat dilepaskan dari beberapa hal; akar budaya, tradisi, agama, dan masyarakatnya di mana dia tumbuh dan berkembang. Oleh karena itu dalam mengamati hasil karyanya perlu untuk dipertimbangkan tiga hal pokok;

- a. Budaya Minangkabau tidak memperkenalkan bentuk-bentuk realistik dalam seni

rupa (mungkin akibat pengaruh ajaran Islam dari suatu mazhab) terutama pada seni patung. Dari peninggalan yang ditemukan, seni patung yang ada hanya pada masa Adhityawarman, sedangkan setelah itu tidak ada lagi, peninggalan seni rupa Minangkabau dalam bentuk patung adalah menhir atau batu tagak, batu besar yang panjang, agak pipih dan kedua permungkaannya dihiasi dengan motif tumbuh-tumbuhan.

- b. Pada hakekatnya seni rupa di Minangkabau adalah seni rupa terpakai (*applied art*). Seni rupa terpakai itu berada di antara dua kutub; arsitektur (bentuk rumah gadang, balai adat, rangkiang, dan seterusnya) dengan peralatan sehari-hari (keris, tongkat penghulu, sunting perempuan lainnya). Benda-benda budaya atau asesoris lainnya berada diantara kedua kutub itu. Termasuk didalamnya ukiran, tenunan, sulaman dan hiasan-hiasan lainnya.
- c. Semua benda-benda itu dihiasi dengan berbagai ragam hiasan yang ornamentik, simbolik dan dinamik. Ragam luas yang ornamentik itu merupakan sesuatu bentuk dari alam yang sudah distilir atau dideformasi menjadi motif-motif hiasan atau ukiran dalam kemasan dekoratif. *Symbolisme* dapat dilihat pada penamaan dari masing-masingnya. Terkadang antara penamaan, penggunaan dengan motif hiasannya tidak tampak hubungan yang jelas atau langsung. Ukiran yang diberi nama “itik pulang patang” misalnya, tidak dapat dilihat seekor itik pun pada ukiran itu. Itik sudah distilirisasi menjadi hiasan. Begitu juga kegunaannya, tidak ada sangkut pautnya dengan kehidupan itik itu sendiri atau binatang lainnya. Dinamiknya dapat dilihat pada garis-garis dan penempatan dari hiasan atau ukiran itu, terutama dalam “gerak” garis-garis atau linearnya.

Tinjauan terhadap faktor masyarakat, adalah sangat berperan sebagai pendukung dan penolakan terhadap karya-karya patung Arby seperti yang diungkapkan oleh Putra, ed, (2007: 47) bahwa, “*Alam Takambang Jadi Guru*” merupakan suatu metode untuk melambangkan aturan bermasyarakat yang sejalan dengan hukum alam dan kehidupan. Masyarakat Sumatera Barat yang identik dengan sebutan orang Minangkabau, menurut Sairin (dalam Zed, 1992:34), “masyarakat dengan mudah dapat menerima berbagai ide dan benda material dari luar kebudayaannya, selama hal itu tidak mengganggu eksistensi kebudayaan Minangkabau dan kalau boleh unsur baru itu dapat memperkaya kebudayaan Minangkabau itu sendiri”. Dengan demikian, kehadiran karya-karya seni patung yang sudah mencapai lebih dari setengah abad lamanya adalah suatu pertanda bahwa seni patung bukanlah sesuatu yang asing bagi masyarakat di Sumatera Barat.

Walaupun demikian, pada awal pertumbuhan seni patung di Sumatera Barat, memang terjadi hambatan karena sebgai medan sosial kultural agama pada masyarakatnya masih ada yang tabu dengan kehadiran seni patung. Namun masyarakat Sumatra Barat yang juga berada dalam institusi budaya, menurut Zolberg, (1990: 21) berbagai karakteristik dari banyak institusi sosial lain, mereka tidaklah tetap dan statis, tetapi berubah dari waktu mereka dibentuk. Dalam berkarya patung seperti yang diungkapkan Arby, bahwa faktor masyarakat merupakan yang paling berpengaruh dan sebagai penentu dalam perkembangan karya-karyanya.

2. Agama

Umar Kayam (dalam seni patung Syahrizal diharian *Singgalang*) mengungkapkan bahwa, patung merupakan tradisi kita yang panjang. Tradisi dari masyarakat pertanian yang tua. Menempatkan patung sebagai bagian yang tak terpisahkan dari upaya pemahaman tentang hubungan kita dengan Sang Pencipta. Dengan demikian menempatkan patung sebagai bagian yang penting dari ritual

pemahaman akan kehadiran kita di bumi, bahkan di alam semesta. Sepanjang kehidupan manusia, ia tidak hentinya mempertanyakan dan merenungkan dua masalah tersebut lewat sistem kepercayaan, agama, dan ilmu pengetahuan, teknologi dan kesenian.

Dalam kehidupan Masyarakat di Sumatera Barat mayoritas penduduknya pemeluk Islam, tidak menguntungkan bagi Arby dalam berkarya, hal ini tentu berpengaruh pada pasang surut eksistensinya dalam menciptakan karya-karya patung. Dalam ajaran Islam melarang umatnya membuat patung, hal itu disebabkan adanya larangan Al-quran dan hadis. Kesenian Islam tidak harus berbicara tentang Islam. Ia tidak harus berupa nasihat langsung, atau anjuran berbuat kebajikan, bukan juga penampilan abstrak tentang akidah. Seni yang Islami adalah seni yang dapat menggambarkan wujud dengan bahasa yang indah serta sesuai dengan cetusan fitrah (manusia). Seni Islam adalah ekspresi tentang keindahan wujud dari sisi pandang Islam tentang alam, hidup, dan manusia yang mengantar menuju pertemuan sempurna antara kebenaran dan keindahan (Quthb dalam Susanto, ed, 2011:21).

Adanya hadis yang menyatakan larangan seniman muslim membuat patung, sehingga ruang gerak berkesenian seniman menjadi sempit dan terbatas. Berikut disebutkan dua hadis yang menerangkan larangan tersebut, seperti yang dinyatakan Jabrohim dan Berlian. Ed (1995: 218), Pertama: Hadis riwayat al Bukhari dan Muslim dari Aisyah r.a mengatakan bahwa orang yang paling berat azab di hari qiamat ialah mereka yang menyamakan ciptaannya dengan ciptaan Allah. Kedua: Hadis serupa dengan lafas lain dari riwayat al Bukhari dan Muslim menyatakan bahwa: pembuat gambar atau patung itu akan disiksa dihari qiamat. Mereka diperintahkan untuk menghidupkan (memberi nyawa) apa yang telah mereka buat.

Banyaknya hadis yang menyatakan larangan terhadap pembuat patung, berikut ini akan dipertegas lagi maksud dari kedua hadis tersebut: a) Melarang orang yang membuat

gambar atau patung yang objeknya mahluk bernyawa seperti manusia dan binatang, dalam hadis tersebut berarti larangan atau haram secara mutlak. b) Boleh membuat gambar atau patung mahluk bernyawa asalkan saja tidak dalam bentuk memungkinkan makhluk itu hidup, misalnya patung setengah badan ke atas relief dan sebagainya.

Dari keterangan dua hadis tersebut, yang menyatakan secara tegas larangan membuat karya patung dalam bentuk realis terhadap manusia khususnya umat Islam, adanya larangan tersebut membuat seniman patung kebingungan dalam berkarya dan memilih bentuk karya yang dianggap sesuai dengan ajaran Islam dan masyarakat tentunya sebagai penik-mat. Seperti yang diungkapkan oleh Salad (2000:53), Islam selalu menganjurkan kepada umatnya, baik secara langsung maupun terselubung, untuk tidak meninggalkan inisiatif-inisiatif yang bersifat estetis dan sesuai dengan semangat Al-quran. Dan seniman adalah orang yang pertama yang diberi peranan dalam proses budaya untuk mewujudkan semangat itu, serta meningkatkan dan mengembalikannya hakikat dan fungsi-fungsi seni sebagai media otonom untuk menghayati intensitas kehidupan, kemanusiaan dan keberagaman. Ditambahkan Salad bahwa, tujuan dalam berkarya memiliki makna yang beragam, tetapi mengandung esensi yang sama, yakni untuk membangun dan menciptakan keindahan seni, akal budi, moral dan kemanusiaan.

Seni dalam Islam memusatkan keindahan imajinatif dalam ruang moral, menghendaki adanya proses kreatifitas berkarya seni yang tidak menyeleweng dari prinsip dan kaidah-kaidah agama. Pendekatan yang diperlukan untuk menggerakkan praktek berkesenian tergantung niat dan tujuan seniman dalam berkarya. Otonomi dan kebebasan berkreasi dalam menciptakan sebuah karya serta hubungannya antara seniman muslim dan dan karya seninya harus berdasarkan keyakinan dan kebudayaan tentunya.

Karya seni yang dihasilkan oleh seniman tidak dapat dipisahkan dari kontek

keislaman secara luas. Karya seni patung dikaitkan pula dengan kesaksian yang bersifat ilahiat. Keindahan yang dikaitkan dengan nilai ilahiat dapat dijadikan salah satu prinsip pokok yang diterapkan oleh seluruh aspek dan cabang kesenian. Dalam seni patung prinsip tersebut berkenaan dengan fungsi artistik gagasan dan karya yang dihasilkan. Lebih dari itu, suatu karya akan lebih indah bila didukung oleh gagasan dan manifestasi yang bersifat ilahiat. Seni patung sebagai karya seni murni, juga diperankan sebagai jembatan menghubungkan kalbu kepada Yang Maha Esa. Faktor agama inilah yang menjadi penghambat utama Arby memiliki keinginan yang kuat meninggalkan bentuk realis dan beralih pada bentuk abstrak.

3. Adat

Adat dalam bahasa sanskerta diistilahkan dengan “A” artinya tidak dan “DATU” artinya benda atau materi. Maksud adat tersebut adalah “suatu paham atau ajaran yang tidak mendewakan benda atau materi”. Karena orang Minangkabau mengagungkan sesuatu yang gaib atau tuhan Yang Maha Esa. Dengan demikian adat Minangkabau menolak segala paham atau ajaran yang berbau atheis, Amar dan Yunus (1989: 25).

Adat adalah suatu konsep yang menjelas satu keseluruhan cara hidup masyarakat mengatur kehidupan mereka dengan adat, agar setiap anggota adat hidup beradat, seperti adat alam, hukum adat, adat beraja, adat bernegeri, adat berkampung, adat memerintah, dan sebagainya (Isjoni, 2007:30). Falsafah hidup yang menjadi acuan adat dalam kehidupan bermasyarakat yang berlandaskan *adat basandi syara', syara' basandi kitabullah. Syara' mandaki adat manurun. Syara' mangato, adat mamakai*. Maksudnya adat bersendikan syariat Islam, syariat Islam bersendikan Al-Quran. Aturan hukum serta norma-norma adat dalam kehidupan bermasyarakat di Sumatera Barat berdasarkan syariat Islam. Dasar inilah yang menjadi falsafah hidup di Minangkabau seperti pepatah yang mengatakan: *Adat idak lekang dek paneh, idak lapuk*

dek ujan. Diinjak indak layua, dicabut idak mati, sapucuk ka ateh, saurat ka bawah, bapucuk bulat, baurat tunggal. Adat yang tahan sama panas dan tahan sama hujan. Dipindahkan tidak layu, dicabut tidak mati. Dalam pemakaiannya sama ketentuannya baik untuk ke luar maupun ke dalam. Dalam falsafah adat yang dijelaskan ini menjadi ciri khas kebudayaan Minangkabau. Segala aturan-aturan, hukum, norma-norma dalam tatanan perilaku dalam masyarakat berdasarkan adat yang bersendikan syariat Islam.

Dalam masyarakat Minangkabau adat merupakan *pusako* (pusaka), dalam artian bahwa adat akan selalu ada sampai kapanpun, sekalipun manusia sebagai pendukungnya meninggal tetapi adat akan selalu tumbuh dan berkembang oleh generasi selanjutnya. Ditinjau pembagian adat di Minangkabau terdiri atas empat bagian yaitu:

a. Adat Nan Sabana Adat

Adat nan sabana adat merupakan undang-undang ciptaan tuhan yang bersifat menyeluruh (universal), yaitu hukum yang kekal, tidak terpengaruh oleh tempat, waktu dan keadaan. Sebab itu dimenifestasikan “*indak lapuak dek hujan-indak lakang dek paneh*”. Menurut agama dan menurut kemanusiaan Adat yang sebenarnya adat ini adalah suatu yang seharusnya menurut halur dan patut. Adat yang sebenarnya adat setelah disempurnakan oleh hukum Islam dapat dibedakan tafsirannya dari dua norma hukum sebagai sumbernya. Secara prinsip ada perbedaan tapi bukan pertentangan. (Pertama), norma adat alami, yaitu undang-undang atau berdasarkan ketentuan-ketentuan hukum alam yang nyata. (kedua), norma adat Islami, undang-undang atau peraturan-peraturan hukum tuhan berdasarkan Al-quran dan hadis.

b. Adat Nan Diadatkan

Adat nan diadatkan yaitu peraturan yang dibuat berdasarkan kata mufakat atau hasil musyawarah pemuka-pemuka adat dan pemuka masyarakat dalam satu *nagari* yang disebut

“*buek*” atau karang buatan. Dalam pengertian lain disebut ikatan yang dibuat untuk bersama. Peraturan dalam *adat nan diadatkan* dapat berubah menurut perkembangan masyarakat, sebab itu dikatakan “*dibubuik layua-diinjak mati*”.

c. Adat Nan Teradat

Adat nan teradat yaitu sesuatu kebiasaan yang dipakai secara umum karena hasil tiru-meniru akibat persinggungan dengan adat istiadat orang lain. Dalam praktiknya *adat nan teradat* sebagai hasil perkembangan tiru-meniru serta dapat menumbuhkan aspek-aspek baik dan buruk. Dapat disimpulkan bahwa *adat nan teradat* merupakan hasil persinggungan kebudayaan dengan kebudayaan lain atau hasil pergaulan dan hubungan manusia dalam pergaulan hidup.

d. Adat Istiadat

Adat istiadat merupakan aturan-aturan hidup yang tidak diundangkan, tetapi dianjurkan serta diterangkan pula cara memakainya. Jadi adat istiadat adalah bermacam-macam adat yang berlaku dengan cara pemakaiannya, yakni hukum yang menyangkut berbagai tata-cara dijalankan manusia selama hidup. Hukum itu sering mendapat penyesuaian dengan keadaan dan perkembangan (Amar dan Yunus, 1989: 42). Dari jабaran ini terlihat, adat juga merupakan struktur yang menghubungkan kehidupan masyarakat, yang menegaskan sifat, diri, kepribadian, identitas atau jati diri masyarakat. Maka, adat adalah jati diri yang menyatukan, menyimpul, dan mengikat hubungan seluruh masyarakat.

Dalam hubungan karya-karya Arby Samah dengan faktor adat, yang paling kuat pengaruhnya adalah *adat yang sabana adat* yaitu aturan yang langsung dinyatakan oleh Al-quran dan Sunnah Rasul dan tak bisa digugat. Faktor inilah yang paling berpengaruh pada perkembangan karya-karyanya. Melihat latar belakang Arby yang dibesarkan dilingkungan adat yang begitu kental dan juga terlibat ditokoh adat di tempat tinggalnya dengan gelar

Dt Majo Indo. Oleh karena itu tidak salah kalau Arby sangat menghargai dan menjunjung norma-norma adat di Minangkabau.

B. Faktor yang Menjadi Hambatan dalam Perkembangan karya-karya Arby Samah.

Dalam bahasan ini dipinjam pemikiran Zolberg (1990:165) yang mengemukakan bahwa: seni merupakan konstruk sosial yang muncul dari proses-proses negosiasi bukan entitas-entitas (wujud) tetap, untuk memahami perubahan seni penting kiranya untuk mempertimbangkan, bukan hanya kekuatan-kekuatan yang menyebabkan perubahan itu, tetapi juga hambatan-hambatan untuk perubahan itu. Dalam pemikiran Zolberg ini hambatan-hambatan yang dimaksud meliputi:

1. Faktor Seniman

Sebagai pematung tentulah Arby dihadapkan pada faktor yang pentukan dan juga berperan secara langsung terhadap eksistensi dalam menciptakan sebuah karya. Hal itu berpengaruh terhadap perkembangan dan perubahan seni patung Sumatera Barat. Di Samping berprofesi sebagai patung, Arby merangkap sebagai pegawai negeri sipil (PNS). Secara nyata tidak semua waktu, pikiran dan tenaga yang dibutuhkan dalam berkarya seni patung dapat dicurahkan. Walau berprofesi sebagai PNS, Arby tetap aktif berkarya dan aktif mengadakan serta mengikuti pameran. Eksistensi Arby dalam berkarya dan juga sebagai pegawai negeri sipil tentulah mengganggu konsistensinya dalam berkarya. Hal itu sulit diimbangi apalagi dirinya sebagai pegawai negeri tentulah Arby memberi perhatian lebih pada tanggung jawabnya sebagai pendidik. Lain halnya dengan seniman patung seperti Nazar Ismail, Erfahmi, Nur Salam, Elvis, Rajudin dan lain-lain. Sebuah kenyataan lain yang timbul dari profesi ganda dan masalah lain yang dialami oleh seniman patung Sumatra Barat.

2. Faktor Pasar

Banyaknya seniman patung di Sumatera Barat yang memfokuskan dirinya pada pekerjaan membuat patung dalam wujud monumental dan taman penghias kota merupakan faktor yang mempengaruhi pertumbuhan seni patung di Sumatera Barat. Hal itu dapat dilihat dari faktor pendukung dan sekaligus yang mengarahkan seniman untuk membuat patung monumen dengan imbalan uang yang menggiurkan. Sehingga seniman memperoleh imbalan secara ekonomis dari hasil karya seni patung yang dibuatnya. Banyaknya seniman yang berprofesi membuat patung dalam wujud monumental tersebut termasuk Arby, hal itu merupakan bagian dari seni patung, tapi dalam hal berkesenian patung yang sifatnya individu eksistensi mereka menjadi terganggu. Menurut Bujono dan Adi, ed (2012:381), pesatnya bisnis properti belakangan ini dan gencarnya program pembangunan patung monumen tata kota menyerap para pematung kelingkup patung orderan. Kecenderungan melayani kehendak pasar menjadi lebih penting dari pada mengembangkan gagasan dan ungkapan.

Membuat patung berdasarkan orderan merupakan bagian dari perkembangan seni patung Indonesia sejak awal pertumbuhannya pada tahun 1950-an. Gejala ini nampak dalam perkembangannya, bahwa, banyak pematung mula-mula lebih dikenal sebagai pembangun monumen, relief dan elemen estetika. Namun muncul pertanyaan, bisakah para pematung masa kini memainkan peran ganda, menjadi pematung orderan dan sekaligus seniman dalam perkembangan seni patung Sumatera Barat. Kenyataannya jumlah pematung terjun ke kancah serius di luar order menjadi langka. Dari situ tergambar bahwa mereka tidak cukup aktif menempatkan seni patung sebagai pertarungan gagasan dan karya-karya mereka. Potensi seniman patung Sumatera Barat bersembunyi di balik pekerjaan-pekerjaan mereka sebagai PNS, sehingga mereka lupa pada pengembangan karya-karya mereka yang bersifat individu.

Kalaupun ada mereka berkarya hanya sekedar memenuhi permintaan pameran bersama atau tuntutan instansi di tempat mereka bekerja.

Kehidupan menjadi pelukis tentu memberi keuntungan bagi seniman karena selera pasar tinggi pada karya lukisan dengan corak realis seperti pemandangan dan kaligrafi yang populer di Sumatera Barat. Banyaknya masyarakat yang meminati seni lukis tentu akan memberi jaminan kehidupan bagi seniman. Tidak hanya di seni lukis saja seniman patung berkarya seni, pada sektor pariwisata di Sumatera Barat memancing seniman untuk membuat karya patung dalam bentuk pesanan. Diakui Arby dirinya juga tidak luput dari hal yang demikian, untuk kebutuhan keluarga Arby juga menerima pembuatan patung monumen dalam wujud monumental. Dari uang yang didapat dari hasil membuat monumen bisa dipergunakan untuk keperluan berkarya dan kebutuhan keluarga. Ini merupakan pilihan yang sulit bagi seniman dalam berkarya patung, dan juga merupakan salah satu faktor hambatan dalam perkembangan seni patung di Sumatera Barat dan karya-karya Arby Samah pada umumnya.

Jika mencermati dan memahami karya patung abstrak Arby Samah dapat dikatakan sebagai “perpanjangan” dari ukiran-ukiran tradisi Minangkabau. Andil Arby Samah terbesar dalam memperpanjang itu adalah; dia telah memberikan “nafas” baru pada seni ukir. Akan tetapi pihak “luar” seperti pengamat seni rupa, atau pematung lainnya hanya melihat seni patung sebatas “benda” atau “sosok”, menganggap Arby Samah sebagai pematung abstrak pertama. Karena dialah yang “keluar” dari tradisi realisme masa itu. Arby berusaha keras menjadi seorang realis sesuai dengan trend masa itu. Untuk itu Arby berhasil, namun keberhasilan itu tidak memuaskan batinnya, tidak menjadi wadah yang menyenangkan bagi kreatifitasnya karena berbalik kepada akar budayanya yang non-figuratif atau abstrak.

C. Eksistensi Arby Samah Berkarya Patung Setelah dinobatkan Sebagai Pelopor Seni Patung Abstrak di Indonesia.

Setelah menamatkan pendidikan di ASRI Yogyakarta, Arby masih tetap berkarya patung dalam bentuk abstrak, namun disadari bahwa menjadi pematung bukan pilihan utama mengingat karyanya pernah ditolak presiden Soekarno, menurut beberapa sumber yang ditemui menyatakan bahwa; bagi seniman yang ditolak karyanya oleh Soekarno tidak akan dilirik oleh penikmat atau kolektor seni, dan hal itulah yang menghancurkan keinginan Arby yang ingin menjadi seorang seniman patung. Pelan namun pasti keinginan Arby untuk bekerja supaya bisa menafkahi istrinya dan membeberikannya jaminan untuk membiayai kehidupannya terwujud, Arby diterima bekerja sebagai tenaga honorer di Museum Angkatan Darat di Yogyakarta. Selama Arbi bekerja sebagai tenaga honorer karya-karya abstraknya hampir tidak kelihatan dan dimata teman-temannya Arby sudah dianggap hilang dalam dunia seni patung di Yogyakarta.

Setelah tujuh tahun bekerja sebagai tenaga honorer tepatnya tahun 1967 Arby diterima bekerja di DIRJEN Kebudayaan P&K Jakarta dan langsung diangkat sebagai Pegawai Negeri Sipil. Semenjak diangkat sebagai Pegawai Negeri, Arby mulai aktif berkarya mengingat jaminan biaya hidup sudah tidak menjadi penghalang lagi. Beberapa karya patung abstrak yang dibuat Arby sempat terjual dan dari hasil penjualan karya tersebut dibuatlah rumah untuk tempat tinggal mengingat sebelumnya Arby mengontrak rumah bersama keluarganya.



Gambar 2. Monumen Bagindo Aziz Chan berdiri kokoh sampai sekarang ini di Taman Melati diresmikan pada tahun 1973 di kota Padang.

Sumber: Dokumentasi Rica

Setelah tiga tahun bekerja di Jakarta tepatnya tahun 1970 Arby Samah kembali ke Sumatra Barat dan bekerja di Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Sumatera Barat degan jabatan kepala bidang. Selama bekerja di DEPDIKBUD Padang ini Arby masih berkarya patung abstrak namun tidak produktif, berkarya bagi Arby merupakan darah mendaging yang selalu menuntutnya untuk selalu berkarya namun karena tuntutan pekerjaan berkarya hanya sekedarnya saja namun Arby memilih komitmen dalam satu tahun minimal tiga buah karya siap dibuatnya. Salah satu wujud eksistensi Arby dalam dunia seni patung dengan membuat patung proyek yang diterimanya dari pemerintah kota Padang dengan membuat patung Bagindo Aziz Chan yang merupakan pahlawan nasional dari kota Padang, patung tersebut dibuat dengan tampilan realis pada tahun 1973.

Pada tahun 1975 Arby membuat monumen “Pejuang Revolusi” dengan bentuk realis di Nagari Sungai Buluh Kecamatan Batang Anai Kabupaten Padang Pariaman, hingga membuat monumen “Ratapan Ibu Pertiwi” masih dalam bentuk realis di kota Payakumbuh Sumatera Barat. Semua karya monumental yang dibuat Arby Samah menggunakan teknik plester semen. Gaya patung realis dalam bentuk monumen ini tidak hanya muncul di Kota Padang, satu-persatu juga berdiri di beberapa kota di Sumatra Barat. Dapat disimpulkan bahwa kehadiran Arby Samah di Sumatera Barat sangat memengaruhi perkembangan seni patung dalam wujud monumen.

Selama Arby Samah bekerja di DEPDIKBUD Sumatera Barat, hampir tidak kelihatan lagi karya patung abstraknya,

keseharian Arby Samah disibukkan dengan pekerjaan sebagai pegawai negeri yang menuntutnya selalu aktif dalam pekerjaan. Namun sedikit banyak Arby Samah mempengaruhi perkembangan seni patung di Sumatera Barat. Menurut Rosa; Kehadiran Arby Samah tidak lagi punya greget seperti ketika masih di Yogyakarta. Dalam sebuah tulisan di *Kompas* Ruang Budaya Senin 30 Maret 1976 bahwa: “di Yogyakarta hanya satu orang yang sudah menunjukkan gejala non figuratif ialah pahatan Arby Samah yang kini sudah menjadi Kabid Kesenian Departemen P&K Sumatera Barat, dan agaknya sudah tidak memahat lagi”. Masih banyak seniman patung memilih menetap di Sumatera Barat, pada akhirnya seniman tersebut meninggalkan profesinya sebagai patung dan memilih bidang lain yang dianggap sesuai dengan kehidupan di Sumatera Barat.

Setelah delapan tahun bekerja di DEPDIKBUD kota Padang tepatnya tahun 1989, Arby dipindah tugaskan menjadi kepala sekolah di SMSR Padang. Selama menjadi kepala sekolah, Arby banyak mencurahkan tenaga dan pikirannya untuk perkembangan seni di Sumatera Barat salah satunya dengan mengikuti berbagai pergelaran seni seperti pertunjukan teater, melukis dan mematung. Kehadiran Arby Samah di SMSR ini sangat besar pengaruhnya dalam melahirkan pematung muda di Sumatera Barat, begitu juga dengan karya patung abstraknya yang banyak memberi inspirasi bagi pematung yang bisa berkembang karena sesuai dengan kultur di Sumatera Barat. Selama menjadi kepala sekolah, Arby sudah mulai lagi membuat karya dengan tampilan abstrak, walaupun hanya sesekali dilakukan namun semangatnya untuk mematung kembali sudah mulai muncul hal tersebut dibuktikan dengan beberapa kali mengikuti pameran baik di dalam maupun di luar Sumatera Barat bersama rekannya yaitu Nazar Ismail.

Setelah memutuskan pensiun sebagai Pegawai Negeri pada tahun 1993, Arby Samah mencoba meraih kembali apa yang dulu diraihinya sebagai seniman patung abstrak. Tekat Arby untuk terus mematung dibuktikan dengan terus berkarya, selama masa pensiun ini sudah banyak karya yang dihasilkan dan itu dibuktikan dengan banyak mengikuti pameran baik bersama maupun tunggal. Selama masa pensiun ini Arby sudah dua kali mengadakan pameran tunggal yang dilaksanakan di Taman Budaya Sumatera barat. Namun di masa pensiun ini juga Arby mendapat ujian dari yang maha pencipta yaitu terbakarnya studio yang merangkap sebagai tempat tinggalnya pada tahun 2004 ketika gempa melanda Sumatera Barat. Hampir semua karya patung abstrak Arby terbakar menjadi arang, peristiwa tersebut membuat histeris Arby yang sedang dipuncak kedua karirnya sebagai seniman patung. Walaupun karya patung terbakar namun bentuk patung tersebut masih seperti sebelumnya hanya sedikit yang terkupas menjadi debu, setelah peristiwa itu keseniman Arby sedikit berkurang seiring bertambahnya umur.



Gambar 3. Karya Arby Samah yang ternakar dan masih menyisakan bentuk aslinya.

Sumber: Dokumentasi keluarga Arby Samah



Gambar 4. Karya ini merupakan karya terakhir yang dibuat Arby Samah sebelum meninggal dunia pada tahun 2017. Karya ini sudah banyak diminati oleh kolektor termasuk oleh Fadli Zon namun pihak keluarga menolak. Sampai sekarang karya Arby ini masih dipajang dikediaman keluarga Arby Samah di Parak Karakah kota Padang.
Sumber: Dokumentasi Rica.

SIMPULAN

Pada tahun 1957 Arby Samah mendapatkan predikat sebagai pelopor seni patung abstrak di Indonesia, capaian tersebut tidak lepas dari faktor budaya di Sumatera Barat yang mempengaruhinya. Adapun faktor tersebut adalah **1. Faktor masyarakat**, dalam kehidupan masyarakat di Minangkabau ditanamkan nilai-nilai keagamaan sejak dini sehingga ajaran Islam mengalir kuat dalam dirinya. dan masyarakat menganggap seni patung bukanlah seni yang baik dan masyarakat menganggap karya patung sebagai perwujudan berhala, **2. Faktor agama**, Dalam ajaran Islam melarang umatnya membuat patung, hal itu disebabkan adanya larangan Al-quran dan hadis, **3. Faktor adat**, merupakan suatu paham atau ajaran yang tidak mendewakan benda atau materi karena orang Minangkabau mengagungkan sesuatu yang gaib atau tuhan Yang Maha Esa. Ketiga faktor inilah yang menjadi penghalang bagi Arby berkarya patung hingga sampai berkarya pada

bentuk abstrak. Faktor pasar juga menjadi penghambat dalam karya Arby, di mana pengerjaan proyek pembuatan monumen yang dilakukan antara tahun 1970 sampai 1989. Faktor yang sangat mengganggu konsentrasi Arby adalah pilihannya menjadi pegawai negeri yang tentunya sangat memecah konsentrasi antara pekerjaan dan kesenimanannya.

Setelah mendapatkan pengakuan sebagai pelopor dalam seni patung abstrak bukan pujian yang didapatkan oleh Arby namun ejekan yang diterima termasuk presiden Soekarno yang sempat menyatakan tidak suka pada karya patung Arby. Setelah kejadian itu Arby memutuskan bekerja di Museum Angkatan darat di Yogyakarta pada tahun 1960. Setelah itu bekerja di DIRJEN P&K Jakarta sebagai Pegawai Negeri Sipil. Setelah itu bekerja di DEPDIKBUD kota Padang 1970-1989, selama bekerja di DEPDIKBUD ini kecenderungan karya Arby lebih kepada karya monumental. Setelah itu Arby dipindahkan ke SMSR Padang dan menjadi kepala sekolah, selama bekerja di SMSR Padang Arby mencoba kembali berkarya seni namun hanya sebatas pameran yang diikuti. Selama menjadi pegawai negeri hampir tidak kelihatan karya patung abstrak Arby. Setelah menjalani masa pensiun dari PNS, Arby mencoba aktif kembali berkarya dan itu dibuktikan dengan banyak mengikuti pameran. Sampai akhir hayatnya, Arby masih tetap berkarya dan karya terakhir tersebut menjadi rebutan oleh kolektor maupun pecinta seni.

DAFTAR PUSTAKA

- Prabowo, Cahyadi. 2012. *Menjadi Seniman Rupa*. Solo; Metagraf.
- Sutrisno, Mudji (ed). 2009. *Ranah-Ranah Kebudayaan (dalam esai)*. Yogyakarta; KANISIUS.
- Sugiharto, Bambang (ed). 2013. *Untuk Apa Seni*. Bandung; MATAHARI.

