

KOMPAS	MERDEKA	H. TERBIT.	MEDIA INDONESIA
PR. BANTU	A. B.	BISNIS	JAYAKARTA.
B. BUANA	PELITA	S. KARYA	S. PAGI
MEDIA INDONESIA			
H A R I :	<i>Selasa</i>	TGL: 30 MAY 1989	HAL: NO:

Sebuah Catatan Menjelang Biennale VIII DKJ

## Barangkali Perlu Ketegasan Sikap

Oleh HERRY DIM

Di penghujung puasa yang lalu, G Sidharta, Wiyoso Yudoseputro, Sanento Yuliman, Yustiono, Setiawan Sabana, Yusuf Affendi, dan saya mendapat undangan dari Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) yang undangan tertulisnya ditandatangani oleh Sri Warso Wahono. Isi undangan, tercatat untuk membicarakan rencana Biennale VIII Seni Lukis Dewan Kesenian Jakarta.

Karena selisih informasi, saya sendiri tak sempat hadir pada pertemuan itu. Baru kemudian, melalui pembicaraan singkat dengan Drs. G Sidharta Soegjo dan Setiawan Sabana di ruang Pembantu Rektor FSRD ITB, saya mendapat beberapa keterangan tentang pembicaraan itu. Prinsipnya, DKJ mencoba mengambil jalan untuk berdialog dengan pakar ataupun seniman lukis di berbagai kota dengan harapan bisa mendapatkan berbagai masukan agar Biennale VIII mendatang ini bisa berjalan mulus.

Sebuah langkah yang simpatik. Maklum hingga Biennale VII yang lalu, pun masih mengesankan rikuh dan tak sedikit berbuah ketidakpuasan di sana-sini. Bagus kalau intrik yang senantiasa muncul itu justru melahirkan alternatif visi ataupun idiom estetis di luarnya. Seperti kita tahu, lahir dan munculnya Gerakan Senirupa Baru di tahun 1975 di antaranya sebagai reaksi terhadap biennale tahun 1974, yang artinya sebuah reaksi telah muncul dengan disertai sebuah kesegaran baru. Tapi kalau sebaliknya, yaitu hanya menimbulkan sikap skeptis atau justru membuat mampetnya kreativitas serta memutuskan mata-rantai sejarah seni lukis itu sendiri (karena peserta dan sang juara yang itu-itu juga, atau idiom estetikanya itu-itu juga, misalnya), ini yang dikuatirkan.

Kenapa selalu rikuh? Itu barangkali pertanyaan kita semua. Tulisan ini, jelas tak akan mampu menjawab keseluruhan masalah. Tapi barangkali bisa melihat beberapa sisi-sisinya saja. Sedikitnya, sebagai catatan kecil di antara sekian pendapat-pendapat besar.

KITA tahu biennale seni lukis DKJ ini merupakan satu-satunya forum kompetitif yang dimiliki oleh Indonesia. Bayangkan: Indonesia. Sebuah forum yang pada gilirannya harus menampung "sekitan kemungkinan" dari bumi yang namanya Indonesia. Di sini, barangkali, awal dari segala kerepotannya.

Kalau saja hal-hal itu hanya menyangkut teknis (ukuran karya, identifikasi calon peserta, kriteria media, dll), meski juga bukan hal mudah; tapi niscaya tidaklah demikian rumit. Namun justru ketika berbicara masalah nilai, di sinilah yang selalu membikin repot.

Saya jadi ingat catatan no. 9 dari kitab lama tulisan Herbert Read, di antaranya "..... saya kira tidak benar bahwa seni Primitif mesti lebih rendah keindahan bentuknya dari seni Yunani. Sekalipun ia

mungkin menggambarkan jenis kebudayaan yang lebih rendah, namun bisa menyatakan naluri pembentukan yang setidak-tidaknya sama atau lebih tinggi" (*Meaning of Art*, hal. 21, Penguin, 1959).

Kalau kita sepakat dengan pendapat Read ini, lantas apa yang bisa membedakan hak keikutsertaan dalam biennale antara pelukis kaligrafi tradisional dari Cirebon dengan kelompok elit pelukis kaligrafi modern? Melihat peta ini, jelas Biennale DKJ berhadapan dengan pluralisme nilai. Bukan saja berhadapan dengan keberagaman geografis, melainkan berhadapan dengan keragaman nilai, keragaman "cap jari" atau kecenderungan individual.

Karena Biennale DKJ merupakan satu-satunya forum yang dimiliki Indonesia, kita melihat bahwa ada kecenderungan untuk bisa menampung keseluruhan fenomena yang ada di Indonesia ini. Dasarnya, tentu dengan maksud untuk bersikap adil. Tapi sementara itu, di sini pula sumber dari masalah yang dilematis itu. Sebab satu-satunya jalan yang dipilih oleh DKJ tentulah harus melakukan generalisasi nilai atas nilai-nilai yang plural itu. Adakah nilai yang general? Itulah masalahnya. Dengan sikap melakukan generalisasi nilai, bukan tidak mungkin pada akhirnya DKJ akan senantiasa seperti seorang mahasiswa seni tingkat persiapan yang ditugasi mencari definisi seni. Niscaya akan ditemui ragam batasan, dan ketika dicoba untuk merangkumnya; malah lahir batasan yang ambigu, tidak jelas. Di pihak lain, kalau misalnya memilih salah satu di antaranya, maka di sini pula akan muncul kecemburuan-kecemburuan yang riskan itu. Dilematis memang.

DENGAN tidak memilih, artinya melakukan sikap general, maka sesungguhnya telah pula melakukan pilihan. Alhasil, kriteria yang niscaya akan tak jelas tadi. Katakanlah kepada pilihan ini bisa diterapkan teori objektif dalam penilaian. "..... sang seniman pun dipersilakan turun dari panggung dan tinggallah karya itu sendiri," demikian kalau meminjam kalimat dari anekdot yang ditulis Dick Hartoko. Artinya, karya siapapun boleh masuk seleksi. Sebab, karya itu akan berbicara sendiri, lepas dari latar belakang sejarah, lepas dari pribadi sang pencipta maupun niat atau maksudnya, lepas pula dari latar belakang sosialnya. Suatu pendekatan yang katakanlah betul-betul berdasarkan otonomi karya. Pada akhirnya, pendekatan betul-betul dilakukan berdasarkan analisa terhadap irama garis, masa bentuk-bentuk, ruang, terang gelap, dan warna. Tapi apakah betul teori ini bisa diterapkan: Jangan-jangan, seni lukis itu nantinya tinggal cat dan kanvas.

Ada kenyataan seperti ini. Kita semua tahu, bahwa ada 3 tahapan penggunaan warna yang disebut heraldis, harmonis dan murni. Heraldis barangkali adalah penggunaan warna yang paling primitif, harmonis berjaya sebagai penggunaan yang natural dan konon mencapai puncaknya pada tokoh pelukis Turner, sedang murni adalah penggunaan warna yang sesungguhnya bersinggungan kembali dengan heraldis setelah tampilnya intelektualisme dalam seni lukis. Kita bicarakan tentang yang terakhir ini saja. Di sini bentuk digambarkan secara langsung oleh warna, tanpa pertimbangan-pertimbangan cahaya dan bayangan (*chiaro-scuro*). Dalam cara ini warna digunakan untuk kepentingan warna itu sendiri. Pada seni lukis primitif, miniatur Persia misalnya, kecenderungan ini nampak jelas; tapi kemudian muncul kembali melalui karya-karya Matisse.

Bersamaan dengan ini, ada kecenderungan penolakan terhadap hukum ke ruangan natural, kalau tidak "dikelirukan" hukum ruang itu ada kalanya dibuat datar. Ketika sampai di sini, barangkali kita bisa sambil main-main membandingkan lukisan-lukisan karya Henry Matisse "The Young Sailor" dan "Bouquet" dengan lukisan-lukisan yang tertera pada beca seperti tertera pada gambar di atas. Baik lukisan-lukisan pada beca yang saya ambil gambarnya di sekitar Pasar Sukahaji dan Caringin, ataupun lukisan-lukisan Matisse; ternyata memiliki kecenderungan yang sama. Kalau saja kita berpikah pada teori objektif, maka mau tidak mau harus memberikan hak yang sama. Tapi, toh, tidak demikian. Dan akhirnya kita sendiri bertanya: apa yang membedakannya?

Barangkali kita bisa menjawab. Mata berwarna merah pada gambar figur dan penolakan hukum ruang pada lanskap lukisan beca, bisa disebut sebagai karena terbatasnya media (cat) dan terbatasnya teknis gambar. Sedangkan Matisse, justru dengan wujud-wujud itu dimaksudkan untuk mencapai tujuan-tujuan tertentu. Kita tahu bahwa Matisse dengan kaum Fauvisme lainnya menggali kemurnian warna dan menolak hukum ruang natural, tidak lain untuk "menjawab" kecenderungan estetis seni lukis sebelumnya.

Bukan pada tempatnya untuk berbicara panjang lebar tentang hal ini, pendek kata: di belakang karya Matisse itu terdapat mata-rantai sejarah (yaitu hubungan dengan idiom estetis sebelumnya) dan kesadaran intelektual dalam pencapaian kebentukannya. Sedangkan pada lukisan beca, hal ini hampir pasti tidak terjadi. Kalau Matisse memberontak terhadap naturalisme fotografis Renesans atau melanjutkan Impresionis, apakah lukisan beca itu pun dimaksudkan untuk memberontak kepada Raden Saleh dan melanjutkan