

P U S A T I N F O R M A S I K O M P A S
Palmerah Selatan 26 - 28 Jakarta, 10270
Telp. 5347710, 5347720, 5347730, 5302200
Fax. 5347743
=====

KOMPAS Jumat, 07-09-2001. Halaman: 43

IHWAL KRITIK SENI RUPA YANG BERWIBAWA

"NILAI pelajaran menggambar saya di SD selalu terbaik," kata Sanento Yuliman Hadiwardoyo (1941-1992) suatu kali. Tapi publik seni rupa di Indonesia kemudian lebih mengenalnya sebagai kritikus seni rupa dan bukan sebagai pelukis. Beberapa orang yang mengenalnya lebih dekat tentu tahu juga bahwa ia pernah bergiat di bidang jurnalistik, teater, membuat gambar karikatur, dan menulis puisi.

Ia pernah mendapat penghargaan dari majalah sastra Horison untuk karya puisinya Laut (1967). Setahun berikutnya, 1968, esainya yang berjudul Di Bawah Bayangan Sang Pahlawan memperoleh Hadiah Horison untuk esai terbaik. Untuk urusan teater, ia adalah pendiri kelompok Studi Teater Mahasiswa (STEMA) di ITB, kelompok teater kampus yang masih hidup sampai saat ini. Tetapi, sampai akhir hayatnya, seni rupa Indonesia dan menulis tentang seni rupa Indonesia adalah pokok perhatiannya yang utama.

Ia menempuh pendidikan di studio Seni Lukis pada Jurusan Seni Rupa-ITB (kini Fakultas Seni Rupa dan Desain) dan menyelesaikannya di tahun 1968. Di luar kelaziman ketika itu, Sanento Yuliman tak mau ujian praktik menyelesaikan sejumlah lukisan, ia memilih menulis skripsi tentang kritik seni lukis di Indonesia. Minatnya pada bidang kritik seni rupa ini diteruskan dengan pendalaman di Ecole des Hautes Et Sciences Sociales, Paris, Perancis. Ia lulus setelah mempertahankan disertasinya tentang peran S Sudjojono dalam Seni Lukis Indonesia Modern. Ia kemudian menjadi dosen pengajar tetap di FSRB-ITB-khusus untuk bidang Sejarah Seni Rupa Indonesia dan Kritik Seni Rupa-hingga akhir hayatnya (1992).

Dengan bekal latar belakang pengetahuan akademis itu Sanento kemudian menghasilkan pengamatan dan telaah yang teliti serta penuh pertimbangan terhadap berbagai gejala praktik seni rupa di Indonesia. Dari sinilah lahir "tesis"-nya yang paling penting itu: adanya dua jenis seni rupa di Indonesia. Dua Seni Rupa, itulah judul buku yang baru diterbitkan oleh Yayasan Kalam, yang memuat 71 tulisan karya Sanento Yuliman tentang berbagai soal di seputar seni rupa Indonesia.

Buku tentang seni rupa adalah jenis buku yang langka di Indonesia. Buku tentang seni rupa Indonesia adalah buku yang sangat langka. Kehadiran buku ini, yang disunting oleh Asikin Hasan (kurator Galeri Lontar, Jakarta) dan diberi pengantar oleh Jim Supangkat, akan terasa sangat berharga bagi mereka yang ingin mengenal pemikiran Sanento Yuliman tentang seni rupa Indonesia, juga penting bagi yang ingin menelusuri sejarah perkembangan seni rupa modern Indonesia.

Ikut meramaikan kehadiran buku ini, sambil mencoba memetik sebanyak mungkin pelajaran dari isinya, inilah sejumlah catatan kecil saya tentang pemikiran Sanento Yuliman yang terhimpun dalam buku Dua Seni Rupa.

1

BELAKANGAN ini terjadi lagi perbincangan yang ramai tentang

"pasar seni rupa". Berturut-turut selama tiga bulan terkahir, lembar khusus Bentara-Kompas telah mengundang beberapa pengamat seni rupa untuk menguraikan pemikiran mereka tentang hal-hal di seputar pasar tadi. Ternyata, isi yang penting dari pemikiran mereka itu tidak banyak bergeser dari beberapa simpulan pemikiran tentang hal serupa yang sudah diuraikan dengan sangat cermat dan tajam oleh Sanento Yuliman di tahun 1990 yang lalu (Boom! Ke mana Seni Lukis Kita?, hlm 109). Dari tulisan ini bisa terlihat benar ketajaman kajian seorang Sanento Yuliman sehingga rumusan pemikirannya masih terasa punya gayutan kuat dengan kondisi kita sekarang. Atau, dirumuskan terbalik: miskin nian perkembangan medan seni rupa kita, karena setelah sepuluh tahun lebih-sembilan tahun sepeninggal Sanento Yuliman-dunia seni rupa kita tak bergeser jauh dari soal-soal yang pernah diperkarakan dan diramalkannya. Soal-soal itu adalah-dalam rumusan "bahasa" Sanento Yuliman yang khas-keriuhan pasar seni lukis yang berlangsung tanpa acuan dan diiringi "mendung" berupa "pemiskinan", "pendusunan" dan "pemingitan" dunia seni lukis Indonesia.

"Indonesia" di sini perlu diberi tekanan penting. Seperti yang diuraikan Sanento pada awal tulisannya itu, bahwa "boom" tidak terjadi pada seni lukis Bali, apalagi seni lukis Dayak, atau segala jenis seni lukis yang dilakukan oleh masyarakat "lapisan murba", tetapi khusus terjadi pada jenis "seni lukis modern Indonesia". Hampir dalam setiap tulisannya kita bisa membaca bagaimana Sanento Yuliman menampilkan diri sebagai kritikus yang selalu mencoba dengan cermat memetakan praktik seni rupa di Indonesia.

Dalam berbagai kesempatan dan untuk pembahasan beragam pokok soal di dalam dunia seni rupa Indonesia, Sanento selalu berupaya, dan sering kali berhasil dengan baik, menyusupkan informasi atau bahkan gagasan pemikiran tentang berlangsungnya sesuatu yang "khas" Indonesia dalam praktik seni rupa kita. Ini tampak dari minatnya untuk secara cermat mengamati berbagai praktik seni rupa Indonesia di masa lampau, melacak ulang perjalanan terjadinya seni rupa modern Indonesia lewat periode kolonial hingga pasang naik nasionalisme dan seterusnya. Ringkasnya: ia ingin meneliti sejarah perkembangan seni rupa Indonesia.

Ini semua sudah dilakukannya sejak awal kerjanya sebagai seorang kritikus seni rupa. Bacalah tulisannya yang paling tua yang ada dalam buku ini Mencari Indonesia dalam Seni Lukis Indonesia (1969, hlm 62). Di dalamnya sudah jelas sikap Sanento Yuliman yang ingin melakukan pembelaan terhadap "Seni Rupa Indonesia" dengan melakukan pembetulan atas berbagai cara pandang yang tidak bisa menemukan Indonesia dalam seni rupa/seni lukis Indonesia, cara pandang yang berakhir pada simpulan bahwa "ada sesuatu yang salah dengan seni lukis kita".

Sanento membantah. Ia menulis: "Yang pasti, saya menarik kesimpulan: ada sesuatu yang salah dengan kritik seni lukis di Indonesia" (hlm 69). Dan untuk membetulkannya, Sanento Yuliman memilih untuk-salah satunya-berkutat meneliti sejarah perkembangan seni rupa Indonesia. Pemikirannya yang bermuatan minat pada sejarah semacam ini cukup banyak hadir dalam kumpulan ini: Rangkaian Tradisi Lukis di Indonesia: Lukis dalam Pengertian Sediakala (1983, hlm 7) Tradisi Lukis di Indonesia: Tangan Melambai di Dinding Batu (1983, hlm 10), Tradisi Lukis di Indonesia: Teknologi Melukis di Zaman Candi (1983, hlm 15), Kelahiran Seni Rupa Modern di Indonesia (hlm 55), Mencari Indonesia dalam Seni Lukis Indonesia (1969, hlm 62), Seni Lukis Indonesia Baru (1976, hlm 78).

Mungkin karena ingin secara tegas merumuskan kekhasan praktik seni rupa Indonesia ini, jika dicermati, dalam hampir semua tulisan dan rumusan pemikirannya, Sanento Yuliman jarang sekali-untuk tidak mengatakan tidak pernah-menyandarkan argumentasinya pada kutipan dari sumber-sumber pemikiran seni rupa "Barat" yang rasanya pasti banyak ditekuninya juga. Coba saja simak pemikirannya dalam Seni Lukis

Indonesia: Persoalan-persoalannya Dulu dan Sekarang (1970, hlm 70) yang menjelaskan bahwa dalam praktik seni rupa modern Indonesia sedang berlangsung suatu prinsip yang khas: "modernisme". Sanento menyatakan itu dengan ketegasan: Prinsip itu saya namakan 'modernisme'. Dan selanjutnya, Sanento menjelaskan bahwa dalam modernisme itu terdapat tiga pendirian dasar: pendirian tentang pribadi sebagai pusat daya cipta, pendirian tentang otonomi seni, dan pendirian baru tentang tradisi seni.

Dengan demikian jelaslah yang dimaksud Sanento dengan modernisme itu sebenarnya sungguh sebangun dengan konsep modernisme yang sering termaktub dalam teks-teks sejarah yang paling galib dan lazim tentang peradaban dan kesenian "Barat" di masa Abad Pencerahan. Tetapi dalam tulisan itu, tak secuilpun Sanento menyinggung tentang kesamaan itu. Sebaliknya ia justru memberikan penjelasan dan alasan dari sumber-sumber yang sepenuhnya berkonteks Indonesia. Ia melacak gagasan "pribadi sebagai pusat daya cipta" pada pemikiran para seniman Pujangga Baru, Persagi, juga Pithamaha, dan bukannya dari gagasan "antroposentrisme" masa Renaisans-istilah yang pertama kali saya dengar dalam salah satu kuliahnya.

Tentang gagasan "otonomi seni" ia melacaknya ke dalam pemikiran S Sudjojono dan Basuki Resobowo, sedang tentang "tradisi seni" yang mendunia, ditemukannya dalam gagasan 'Surat Kepercayaan Gelanggang. Contoh lain: Ia mengikuti dengan teliti perkembangan gaya seni lukis yang kemudian disebut "Surrealisme Yogya" tanpa merasa perlu mencari kaitan dan penjelasan pada Surrealisme Dali atau Breton (Bandingkan secara berturut-turut: Biennale Mini, 1987, hlm 227, Mistik atau Futuristik, 1987, hlm 242, Yang Fantastik dan Emosional, 1989, hlm 273, Surrealisme Yogya, 1989, hlm 290). Ia memeriksa dan mencatat bahwa kecenderungan melukis tema yang garib, fantastik dan khayal ini sudah ada pada Sudjojono, Harijadi, Affandi, dan lain-lain di tahun 1940-1950-an. Dan ini bukannya tidak punya akar budayanya yang khas Indonesia yakni watak seni rupa yang "suka akan pesona pada sesuatu yang dahsyat, kecenderungan untuk menampilkan sesuatu yang angker dan gaib, dan pendekatan lewat sesuatu yang misterius" (hlm 102).

Dengan demikian, Sanento Yuliman menunjukkan keyakinannya bahwa "seni rupa Indonesia" adalah sesuatu yang khas dengan watak dan proses perkembangannya yang khas pula.

2

PEMIKIRAN Sanento yang tekun dan suntuk dalam upayanya memahami proses pembentukan bagan besar "Seni Rupa Indonesia" itu akhirnya membawanya pada kesimpulan penting ini: adanya "dua seni rupa" dalam praktik seni rupa di Indonesia. Tesis ini adalah rumusan paling jelas tentang "seni rupa Indonesia" yang pernah ada sampai saat ini dalam sejarah pemikiran sosiologi seni rupa modern Indonesia. Dan, lebih dari kritikus mana pun juga, bahkan yang paling setuju dengan tesis ini sekalipun, Sanento Yuliman sendirilah yang dengan getol juga menunjukkan perhatian-dan simpatinya-kepada berbagai gejala praktik seni rupa yang "bawah", "murba", "kerajinan," dan "desain" dalam seni rupa Indonesia.

Sekarang ini, makin jarang dan langka saja kita temukan kritikus seni rupa kita yang mengulas gejala dan perkembangan seni rupa yang begitu beragam ini: seni rupa yang ada dalam kaus oblong, film animasi, sampul majalah, sampul buku (yang belakangan ini makin apik), iklan cetak dan televisi, seni serat, corak tekstil dan busana, gerabah dan keramik, grafis dan animasi halaman Internet atau bahkan gambar rajah yang belakangan ini "ngetop" di kalangan muda, dan lain-lain. Kebanyakan kritikus masih mengutamakan seni rupa "atas" itu, belum mampu keluar dari kungkungan acuan tunggal seni rupa yang serba fine art itu, bahkan dalam selubung seni rupa

kontemporer sekalipun.

Perhatian Sanento Yuliman terhadap praktik seni rupa yang beragam dan lintas kelas "atas-bawah" itu bisa terbaca jelas dalam seleksi tulisannya pada Bagian Tiga buku ini. Ini adalah kumpulan tulisannya yang pernah dimuat dalam rubrik Seni Rupa majalah Tempo (1981-1991). Ia mengamati seni serat (Empat Pendekar Serat, 1986, hlm 186), seni rupa komputer yang baru muncul dan dengan optimis melihat kemungkinan-kemungkinannya yang luar biasa luas (Seni Komputer, Hidup Komputer, 1986, hlm 190), seni patung dan tata kota (Metafora untuk Metropol, 1987, hlm 196), seni topeng dari Bali (Antara Sri dan Sarawati, 1987, hlm 213), pemunculan awal perupa perempuan (Nuansa Putri vs Kuasa Lelaki, 1987, hlm 239) dan juga berbagai gejala perupa yang "baru" (Parodi Pasaraya, 1987, hlm 219, Si Resah di Simpang Jalan, 1987, hlm 196, Khayal Teater Tisna, 1988, hlm 249).

Sanento Yuliman memang tidak sekadar berhenti pada rumusan "dua seni rupa" itu. Ia justru mengikuti perkembangannya dan memeriksanya terus menerus.

3

DAN untuk mengukuhkan upaya itu-meneliti dan merumuskan kekhasan praktik seni rupa Indonesia-Sanento juga memanfaatkan dan menghidupkan bahasa Indonesia. Sanento memang penulis yang piawai. Minatnya pada kekuatan "literer" bahasa Indonesia memang tidak muncul sekadar karena alasan penulisan masalah-masalah baru dalam seni rupa saja. Sebelum sepenuhnya menulis kritik seni rupa, ia sudah menggeluti kerja jurnalistik dan juga menulis puisi. Jika penghargaan lembaga resmi bisa dijadikan ukuran, Sanento Yuliman pernah memperoleh penghargaan dari majalah Horison untuk karya puisi dan esainya. Tapi, tidak bisa disangkal pula bahwa ia secara khusus memberi perhatian pada kemungkinan pengembangan Bahasa Indonesia agar bisa jadi medium yang hidup bertutur tentang seni rupa modern. Bersama beberapa rekan pengajar di Fakultas Seni Rupa dan Desain - ITB, Sanento pernah menerbitkan kamus peristilahan seni rupa (ITB, 1987?)

Dalam buku ini kita bisa mengikuti upaya Sanento menghidupkan dan memperkaya bahasa Indonesia untuk keperluan penguraian gagasan seni rupa. Bacalah misalnya tulisannya Peristilahan Gambar (hlm 3) yang mengurai berbagai pokok soal yang berkaitan dengan gambar. Dengan merinci kandungan suatu gambar, Sanento menghadirkan sejumlah kosa kata yang kaya dan hidup untuk menyampaikan berbagai gagasan seni rupa modern. Pemanfaatan kosa kata yang kaya ini dengan sangat mudah kita temukan dalam berbagai tulisannya khususnya ketika ia melakukan pemaparan unsur-unsur rupa suatu karya. Ia menghidupkan lagi berbagai kata untuk membedakan berbagai macam bentuk dan ciri rupa yang berbeda-beda: raut, sosok, togok, wanda, barik, terawang, kerawang, piuh, lindap, natar, imba, wastu, dan banyak lagi.

Ini semua ikut memberi ciri yang kuat kepada kritik seni rupa yang ditulisnya: cermat dan teliti sambil terus ketat menjaga fokus penelitiannya agar tidak bergeser dari "konteks Indonesia". Ciri dan sikap ini bisa kita temukan menyebar dalam berbagai ulasannya tentang pokok soal seni rupa yang berbeda-beda, juga pada saat ia berhadapan dengan wujud karya seni rupa secara satu per satu. Untuk hal yang terakhir ini bisa kita temukan misalnya dalam ulasannya atas karya Semsar Siahaan Olympia, Identitas dengan Ibu dan Anak (Pusaran Semsar, 1988, hlm 244). Alih-alih menyinggung informasi bahwa karya Semsar tadi adalah semacam gubahan parodi dari Olympia karya Edouard Manet, Sanento Yuliman justru memasukkan uraian tentang pokok-pokok yang kuat muncul dalam karya Semsar yang terkesan berang pada berbagai ketimpangan dan ketidakadilan dalam masyarakat (Indonesia). Terhadap lukisan itu ia hanya memaparkan berbagai elemen rupa dan

bentuk yang hadir di dalamnya. Saya kutipkan: Dan tak lupa luput dari sasaran: identitas yang lacur. Olympia, Identitas Ibu dan Anak adalah lukisan cat minyak berukuran cukup besar, 295 x 145 sentimeter. Seorang perempuan berambut pirang berbaring telanjang di tempat tidur (agakny wisatawati, melihat kopor di dekatnya). Di kolong bersembunyi seorang lelaki pribumi. Sementara itu, seorang wanita dengan pakaian adat, ditemani dua lelaki, bersikap hormat mempersembahkan bunga, di sebelah kanan sekelompok nelayan marah. Begitu saja uraiannya, tak lebih, tak kurang.

Bagi saya, sikap ini justru mendedahkan "kepercayaan" Sanento Yuliman kepada prinsip obyektifitas dalam kritik seni: bahwa dalam setiap karya seni sudah tersedia cukup elemen yang hadir untuk sebuah upaya tafsir, tanpa harus menduga apalagi memahami niatan si pencipta. Atau, diam-diam Sanento Yuliman sebenarnya sepakat dengan Susan Sontag: *the function of criticism should be to show how it is what it is, even that it is what it is, rather than to show what it means*. Dengan cara itu, Sanento Yuliman menunjukkan diri sebagai seorang krirtikus formalis terbaik yang pernah dimiliki dunia seni rupa kita.

4

TAPI tidak berarti bahwa Sanento enggan memberikan penilaian serta komentar yang tajam terhadap seniman dan berbagai peristiwa seni rupa yang dikunjunginya. Terhadap Semsar-dalam tulisan yang sama dengan yang telah disinggung di atas-ia dengan tajam menyindir bahwa meskipun manifesto kesenian Semsar "menolak estetika yang berlaku" tapi kenyataan yang ditempuhnya justru meneguhkan apa yang dibantahnya itu. Semsar membuat lukisan cat minyak di atas kanvas, memajangnya dalam pameran yang senyatanya adalah pasar eksklusif dan tak bersinggungan dengan sosok "manusia terkapar yang ingin dibebaskan"-nya. Tentang pameran "Pasaraya Dunia Fantasi", sebuah pameran yang konsep dan prosesnya ia dukung penuh, ia tetap mengajukan kritiknya. Dari soal rupa-rupa benda rupa yang dipamerkan yang tak cukup mengajak partisipasi penonton, tak tergarapnya unsur bau, juga langit-langit ruangan yang tak diolah, hingga soal penerangan yang remang-remang, semua disinggung yang sama dengan yang telah disinggung di atas- ia dengan tajam menyindir bahwa meskipun manifesto kesenian Semsar "menolak estetika yang berlaku" tapi kenyataan yang ditempuhnya justru meneguhkan apa yang dibantahnya itu. Semsar membuat lukisan cat minyak di atas kanvas, memajangnya dalam pameran yang senyatanya adalah pasar eksklusif dan tak bersinggungan dengan sosok "manusia terkapar yang ingin dibebaskan"-nya.

Tentang pameran "Pasaraya Dunia Fantasi", sebuah pameran yang konsep dan prosesnya ia dukung penuh, ia tetap mengajukan kritiknya. Dari soal rupa-rupa benda rupa yang dipamerkan yang tak cukup mengajak partisipasi penonton, tak tergarapnya unsur bau, juga langit-langit ruangan yang tak diolah, hingga soal penerangan yangnya. Tentang karya-karya perupa perempuan dalam suatu pameran ia mempertanyakan "apanya yang khas perempuan-dalam karya-karya mereka-selain penciptanya" (hlm 241). Dan tentu saja, ia tak lupa memuji jika memang menemukan kebaruan dan harapan perluasan berbagai kemungkinan dalam praktik seni rupa jika itu memang tampil dalam suatu karya atau peristiwa seni rupa. Ia menyambut gembira eksperimen pameran kampung yang digagas Minto DS (Kampung Seni, 1989, hlm 268), ia memuji Satyagraha yang tekun menggubah gambar dengan pensil dan kertas (Pensil Yang Mengelupas Manusia, 1989, hlm 271), ia menaruh harapan pada upaya mencampuraduk dunia rupa, gerak, ruang, situasi dan bunyi yang dijajal Arahmaiani.

Dengan cara ini: selalu cermat dan teliti mengurai karya dan

peristiwa, tajam menyorot yang kurang dan lalai, bijak mengagumi dan menaruh harap pada yang baru dan "lain", Sanento Yuliman memberi ruh yang wibawa ke dalam kritik seni rupa di Indonesia. Kecermatan pengamatannya, kelancaran dan kejernihan pemaparannya, kegairahan uraiannya nyaris selalu memberikan perluasan wawasan dan pengetahuan baru tentang berbagai soal di seputar seni rupa. Karenanya, pada banyak tulisan Sanento, sudah mewujudkan harapan Baudelaire akan kritik yang baik: What is the good of criticism? What is the good?To be just, that is to say, to justify its existence, criticism should be partial, passionate and political, that is to say, written from an exclusive point of view, but a point of view that opens up the widest horizons. (Charles Baudelaire, The Salon of 1846). Ya, saya kira itulah inti kritik seni (rupa) yang berwibawa: bahwa kritik itu selalu menjadi suatu upaya memperluas cakrawala pengertian dan wawasan kesenian kita.

Mengingat kembali kecaman tajam yang ditujukan Sanento terhadap pasar seni lukis (... bisnis ini tanpa acuan perbendaharaan informasi, tafsir dan penilaian tentang seni lukis . Bisnis yang ganjil, gagu tentang obyek yang menjadi pokok kesibukannya. Apakah lukisan-komoditi ekspresi atau komoditi simbol-bisa diperdagangkan tanpa kefasihan dan tanpa tradisi informasi, tafsir, dan penilaian?) maka sungguh terasa kini, lebih dari masa-masa sebelumnya, bahwa kita membutuhkan makin banyak lagi kritik(us) seni rupa yang berwibawa. Di luar urusan pasar sekalipun sebenarnya kerja kritik(us) seni rupa kita belum selesai berurusan dengan-meminjam rumusan sanento-"kelemahan kita yang besar" yakni dalam hal "sistem komunikasi dan informasi" yang menunjang pertumbuhan medan seni rupa. Memasuki milenium baru ini saja aparat Pemda DKI pengurus Kota Jakarta belum bisa membedakan apa itu mural, apa itu corat-coret vandal.

5

AKHIRNYA, catatan kecil tentang tata letak dan kelengkapan isi buku Dua Seni Rupa ini.

Pertama, sebagai buku tentang seni rupa maka buku ini sungguh miskin seni rupa. Tak sepotong pun gambar atau foto reproduksi benda-benda dan karya seni mengiringi berbagai pemaparan Sanento yang rinci. Ini nyaris seperti mengkhianati semangat tulisan-tulisannya yang selalu rinci mengurai unsur rupa suatu karya. Untuk memenuhi kekurangan ini memang butuh penelitian dan pengumpulan bahan yang cukup menyibukkan jika dilakukan. Tapi, kesibukan semacam itu pasti pantas demi kehadiran sebuah buku tentang seni rupa Indonesia dengan isi yang berbobot yang sering kali dikeluhkan kelangkaannya. Jika ini bisa dipenuhi-mudah-mudahan akan ada edisi perbaikan-maka niscaya buku ini bisa jadi buku yang paling penting dari jenisnya karena kelengkapan dan kepadatan isinya sebagai dokumentasi perkembangan seni rupa Indonesia. (Bukankah lembaga PDAT dari majalah Tempo yang ikut menjadi sponsor penerbitan buku ini bisa menyumbang banyak foto dan gambar yang diperlukan?)

Kedua, untuk mereka yang ingin membanding-banding secara cermat dan cepat tulisan-tulisan yang ada dalam buku ini, termasuk dengan cara melihat sumber dan tahun pembuatan dan pemuatan tulisan tersebut, pastilah akan jengkel membolak-balik buku ini ke bagian belakang. Padahal keterangan asal-usul setiap tulisan bisa disisipkan saja sebagai catatan kaki atau menyempil di bawah judul di halaman masing-masing.

Selebihnya, buku ini adalah dokumentasi yang lengkap dan baik tentang pemikiran salah seorang kritikus seni rupa terbaik yang pernah dimiliki Indonesia. Dan buku ini akan lebih menemukan arti pentingnya jika ia berhasil memicu perhatian dan pikiran kritikus

lain untuk menimbang dan menguji ulang pemikiran Sanento Yuliman tentang seni rupa Indonesia.

* Enin Supriyanto
Anggota Dewan Kurator Bentara Budaya

(Tulisan di atas-dalam versi ringkas-adalah makalah yang dibahas dalam diskusi peluncuran buku Dua Seni Rupa, Sepilihan Tulisan Sanento Yuliman, di Teater Utan Kayu, Jakarta, 22 Agustus 2001)