

PRO DAN KONTRA MODERNISASI

SENIRUPA INDONESIA

D.A. Peransi

Frekuensi pameran-pameran senirupa yang tampak belakangan ini serta niat yang diperlihatkannya mendorong kita untuk memikirkan setjara serius dan radikal dengan yang sekiranya akan ditempuh oleh senirupa kita. Diskusi-diskusi antar pelukis sendiri tidak pernah sampai pada persoalan inti. Sering penilaian pada lukisan hanya berkisar pada soal artistik dan tidak artistik, tanpa penelanjangan dari landasan yang dijadikan titik bertolak. Sering penolakan dan pengakuan tentang nilai seni yang dikandung sebuah lukisan ditentukan oleh pertimbangan-pertimbangan komersil atau popularitas belaka, suatu korupsi mental yang merugikan dan mematikan kreatifitas pelukis.

Dibidang penulisan senirupapun tampak kemandulan yang kemudian membuka pintu untuk amaturisme dibidang ini. Tulisan-tulisan yang akhir-akhir ini kita baca hanya menjentuh permukaan palsu dari masalah senirupa kita. Penulisan yang berkisar pada pertanyaan "sudah adakah seni modern Indonesia" hanya merupakan ulasan-ulasan dari orientalis-orientalis amatir dan membantu melingkarnya lingkaran hantu dari pemikiran itu. Nonsens itu tidak mau saja ulangi disini.

Mungkin kemandulan berfikir itu akan takut pada pendekatan rasionil terhadap seni rupa. Tidakkah pekerjaan pelukis adalah berfikir dengan tangan sebagaimana pernah dikemukakan oleh Denis de Rougement. Ketakutan ini rasanya tidak pada tempatnya, karena proses kreatif sebagaimana itu dihayati pada saat melukis mengenal saat-saat partisipasi dan distansi. Moga-moga diskusi ini merupakan perimbangan antara daya-daya dionisis dan apollinis. Kalau demikian ada harapan bahwa perspektif-perspektif baru akan terbuka.

I. Beberapa tjiri dari gerak pembaharuan dibidang senirupa.

Dikalangan seniman, ada sematjam mitos bahwa Soedjojono yang mendirikan Persagi (Persatuan Achli-achli Gambar Indonesia) pada tahun 1937 adalah pelopor modernisasi senirupa kita. Embel-embel disekitar mitos ini demikian banjaknya hingga inti dari revolt Soedjojono mulai kabur. Revolt Sudjojono adalah revolt terhadap suatu ideologi seni, suatu teori tentang seni yang menekankan pada imitasi dari alam. Dan alam inipun bukan alam yang nyata melainkan alam yang dibuat romantis. Dan romantisme ini adalah romantisme seorang turis. Turisme tadi diikat oleh patokan-patokan tentang komposisi gunung, sawah dan pohon yang demikian sterilnya hingga hasilnya adalah lukisan-lukisan yang streatip. Teori ini menjadi satu-satunya katjamata bagi masyarakat menengah Indonesia untuk melihat alam disekitarnya. Soedjojono telah berontak terhadap nilai-nilai yang dianggap benar, terhadap ideologi mooi-Indie yang pada hakekatnya merupakan romantisme orang-orang Indo. Dengan demikian ia telah mengembangkan kriteria tentang harmoni,

prespektif yang kesemuanya berasal dari estetika skolastik. Sudjojono telah mendobrak sistem pre-eksisten yang menguasai seni rupa. Pernyataan perasaan dan pikiran yang konkret menjadi tujuan. Juga penjabaran yang lebih riil dengan alam sekitar dan manusia. Seni menjadi gerak dari badan yang menghajati dirinya dengan situasi. *L'existence precede l'essence*. Keindahan dalam pemikiran ini bukanlah kualitas yang universal dan baru diaktualkan oleh elemen-elemen visual dalam seni lukis. Keindahan bukan tujuan yang terpenting dari seni. Pertalian yang jujur dan insani dengan alam sekitar dan manusia lain menjadi kriteria baru. Realitas yang sebenarnya bukan yang dibuat manis kata Soedjojono.

Berhubungan dengan tendensi anti-ideologi ini tampak pula aksentuasi pada keinginan untuk menghajati kebebasan sepenuhnya. Kebebasan ini bukan konsep teoritis tentang kebebasan ber ekspresi seni lukis. Kesenian menjadi suatu momen dimana kebebasan itu dihayati, jatuh bangun diri sendiri dialami setjara riil sekali. Melepaskan diri dari tuntutan yang pre-eksisten menjadi tantangan bagi kreatifitas untuk memberi arti pada kanvas yang kosong dan demikian pada diri sendiri dan hidup. Kebebasan bukan lagi menjadi teoritis akan tetapi segera berpautan dengan dunia dan bahan yang dihadapi.

Dengan begitu lukisan dan tahanan seniman-seniman kita bukanlah objek yang berdiri sendiri, mempunyai ruang yang berbeda dari publik. Seni modern Indonesia mau mengajak bahkan menjeret penonton setjara intensif kedalam kejadian kreatif dalam ruang yang sama. Pada lukisan-lukisan Oesman Effendi bidang kanvas itu sendiri merupakan kejadian kreatif. Tidak lagi sesuatu mau digambarkan melainkan dibuat nyata, dinjatakan. Pada collage-collage Baharudin batas imajinasi antara publik dan seniman diterobos. Lukisan tidak lagi objek untuk diamati melainkan subjek yang melontjat keluar. Bidang tidak lagi dibangun dengan sapuan kuas dan warna tertentu akan tetapi menjadi nyata dengan sendirinya pada sobekan-sobekan kertas yang ditempel-tempel. Bidang kertas itu tidak kehilangan individualitasnya. Lukisan sebagai sesuatu yang statis, lengkap pada dirinya sendiri, mempunyai ruang yang berbeda dengan penonton adalah abstraksi masa lampau.

Perubahan kesadaran akan ruang, yang sajingnya belum disadari sepenuhnya, merupakan gejala yang menarik sekali dalam seni rupa kita. Dunia lukisan tidak berdiri sendiri, terpisah dari dunia kita akan tetapi ada dalam ruang insani yang sama. Kita tidak berdiri dimuka lukisan akan tetapi menjadi bagian dari lukisan itu dan sebaliknya lukisan itu menjadi bagian dari dunia kita. Sapuan-sapuan tjat pada lukisan Affandi harus dinilai sebagai permainan ritmis dari emosi-emosi yang ada dalam diri kita. Putih dan texture dari lukisan Popo Iskandar menjadi hasil seismografis dari kekosongan dan ketegangan yang kita alami. Didalam seni pahat peristiwa ini mungkin lebih jelas. Dulu dan sekarang masih banyak orang berpendapat bahwa pahatan sebagai bentuk yang kompak dan tertutup akan menjiptakan dan memerlukan ruang tersendiri. Ruang ini biasanya dinjatakan oleh tempat dimana patung itu berdiri. Tempat berpidjak patung Selamat Datang Irian Barat dan patung Perjuangan di Prapatan telah mengasingkan patung itu dari kita. Ini disebabkan karena patung itu sendiri tidak menjatakan sesuatu. Kita tidak disapa

oleh karya itu bahkan sebaliknya kita menjelubunginja dengan tjerita-tjerita sindiran.

Terhadap kesadaran ruang jang skolastis ini, Amrus Natalsja pernah berontak. Mungkin dengan sadar. Pada tahun 1958 kita melihat patung-patungnja di Gambir (Deccapark dulu), tanpa kaki. Mula-mula kita terkedjut karena patung ini berdiri diatas tanah jang sama. Karja-karja itu dibebaskan dari pengasinganja. Privelege patung-patung megalit Pamemah, patung Alor, Batak dan Nias direbut kembali.

Gedjala ini kelihatannja tidak berarti akan tetapi ia lahir dari suatu kesadaran baru. Dalam seni modern masalah tadi sudah lebih ditondjolkan. Patung-patung tidak lagi berdiri diam akan tetapi bergerak. Mobbille-mobbille Calder turut pula menentukan irama ruang. Patung-patung tidak lagi mendjelma dalam bentuk tertutup tetapi berlubang-lubang. Ruang dan volume silih berganti. Ritmik jang kita temukan padanja adalah ritmik kehidupan sehari-hari. Kerja seni telah dilepaskan dari abstraksi jang mengurungnja. Ia mendjadi kenjataan sebagaimana kenjataan-kenjataan lain mengelilingi kita. Seni berhenti mendjadi barang lux, ia dibebaskan dari tabu-tabu keindahan dan mau mendjadi lebih insani. Menurut rumusan klasik dari Maurice Danis, lukisan adalah bidang rata, ditutupi oleh warna-warna, jang dibagi-bagi menurut susunan tertentu. Namun collage-collage serta texture sapuan kwas jang mulai mengambil peran penting telah merobohkan rumusan itu. Dengan kebebasan, bahan mulai diolah kemungkinan-kemungkinannja. Bidang an sich yang dahulunjaja mempunjai fungsi sebagai bidang, kini dikemukakan dengan kwalitasnja sebagai bidang: kertas, seng, granit, dan sebagainja. Kaju pada patung-patung Sidharta tidak dipolis lagi. Kita melihat suatu usaha untuk membebaskan diri dari materi. Kreatifitas memberi makna baru pada materi jang disentuh dan pada saat itu kebebasan dihajati sepenuhnya. Dunia tidak dialami dan dihajati selalui suatu sistem jang pre-eksisten akan tetapi melalui aktu jang kreatif. Pada saat itu momen budaja didjamah dan difahami. Seniman dewasa ini mentjari kesatuan jang lebih mesra antara manusia dan dunia. Situasi batin ini, kespontanannja bahkan kekaburanja kadang-kadang, tak dapat dipahami dengan bertolak dari suatu sistem tertentu. Memang inilah jang mendjadi tjiri dari seni kita: kehilangan sistematik.

Selandjutnja, seni modern kita djuga memperlihatkan fungsionalitas jang lebih djelas. Pada lukisan kawan-kawan dari bandung struktur lukisan mendjadi penting. Perbandingan dari bidang-bidang jang satu dengan jang lain. Keindahan pada mereka tidak lagi mendjadi suatu nilai jang tinggi dan diasingkan, melainkan bersatu-padu dengan pengertian-pengertian seperti efisiensi, comfort, dan praxis. Nilai-nilai jang tadinja diluar kehidupan sehari-hari kini dengan tjara jang mengedjutkan diintegrasikan lagi dalam kehidupan manusia.

II. PRO

Sedjauh itulah kira-kira gambaran dari gerakan pembaharuan jang tampak pada senirupa kita. Jang saja kemukakan tadi adalah beberapa momen dan gedjala jang menurut hemat saja sangat berarti bagi kelandjutan senirupa Indonesia. Sudah pasti bahwa masih sedikit diantara kita jang melihat perubahan-perubahan hakiki

mana yang benar-benar terjadi pada proses pemberian rupa dan bentuk pada penisbahan kita dengan dunia.

Djalan yang telah dibuka oleh Soedjojono harus dilanjutkan. Kita pro pada pelepasan diri dari sistem estetika yang pro-eksisten, sebab sistem yang demikian tidak memberi keleluasaan bagi kebebasan manusia mengadakan eksplorasi dan dengan demikian kemungkinannya untuk menjadi manusia penuh. Pelepasan diri dari tabu-tabu keindahan kiranya perlu dilaksanakan terus, baru dengan demikian seni bisa menjadi insani, sebab yang djelekpun merupakan sifat hakiki dari manusia. Revolt manusia terhadap kesesamamannya yang digambarkan oleh pelukis-pelukis kita melalui tjerita atau praxisnya mencermatkan seninya ditengah-tengah kehidupan kita. Kita tidak lagi melihat dan menjadi penonton akan tetapi kita disana olehnya, bahkan kita dikonfrontasikan dengan diri kita sendiri. Senirupa kita menjadi seni relasionil, hubungan dengan kehidupan demikian eratnja hingga tidak ada lagi tempat untuk nilai-nilai yang tinggi, abstrak dan diluar manusia.

Djanganlah kita mempunyai pretensi untuk mentjitrakan sesuatu yang abadi dalam arti abstraknya. Hendaknya kita menghasilkan karya-karya yang abadi dalam arti sungguh berarti untuk abad ini, hic et nuno. Dan ini baru mungkin dengan kebebasan penuh dalam menggugah dan menelandjangi manusia.

Kita pro pada tendensi anti-ideologi dari gerak pembaharuan yang dimulai Sudjojono, sebab ideologi membatasi kebebasan manusia yang begitu hakiki dari eksistensinya. Seniman harus melepaskan diri dari pikiran-pikiran kesenian nasional atau sematjam itu. Nasionalisme tidak menentukan seni tidaknya suatu karya. Originalitas itu tidak ditentukan oleh ide politik akan tetapi oleh penemuan-penemuan yang chas. Dan inipun baru mungkin apabila seniman diberi keleluasaan untuk itu. Kebebasan ini akan merupakan pula tentang bagi kedjujukan seniman, suatu sifat yang perlu dimiliki olehnya. Kedjujukan sebagai saksi dari tragedi djamannya. Kerjanya harus berhenti menjadi Gehenstand, objek yang ada diluar publik. Modernisasi seni kita harus berarti humanisasinya.

III. KONTRA

Sikap diatas tampaknya memberi tempat seluruhnya untuk irasionalitas. Ini memang suatu tjiri dari seni kita dewasa ini. Ia tak dapat ditangkap dengan perhitungan-perhitungan rasio. Apabila BOK yang baru sadja tampaknya nonfiguratif dan abstrak, sampai ketitik yang paling ketjil maka Bok hanya mengulangi sedjarah sadja: kaligrafi dan pelukisan wajang, dimana setiap lengkungan mengandung arti. Gejala BOK adalah gejala tradisionalisme dengan badju modern. Kita kontra terhadap gejala ini.

Kebebasan yang tadi diperdjuangkan bukanlah kebebasan yang anarchistic. Bahwasanja dalam proses setelah Soedjojono kebebasan itu sampai pada di udjung buntu, jaitu interiorisasi ekstrim dan eksteriorisasi yang ekstrim, sangatlah disajangkan. Yang dimaksud dengan interiorisasi adalah pemaknaan dari dunia ini bagi kita sendiri. 1) Seniman-seniman menjadi totalisasi dari dunia dengan dirinya sendiri menjadi pusat. Ia memberi makna pada dunia ini dengan lambang-lambangnja sendiri, yang sangat esoteris, sehingga komunikasi tidak

dimungkinkan lagi. Esoterisme ini kita lihat pada kerja-kerja pelukis Surabaya. Esoterisme tidak membawa kita dalam kenjataan sedangkan kenjataan itu jang mau kita djamah. Ataukah kenjataan luar mau ditangkap? Max Beckmann pernah berkata: apabila kita mau menerobosi jang tampak. Tudjuanku adalah menjatakan jang tidak tampak dengan jang tampak. Kedengarannya memang paradoksal, namun inilah jang merupakan rahasia eksistensi kita-kita. 2) Keekstriman jang lain kita temukan pada pelukis-pelukis jang semata-mata mempersoalkan struktur dan komposisi. Nilai-nilai insani direduksikan mendjadi efisiensi dan comfort belaka. Seni mendjadi permainan sensual semata-mata. Dan seni tidaknja ditentukan oleh peranan apa jang modern bentuknja. Segi positif dari kerja-kerja ini adalah fungsinya sebagai barang biasa disamping kursi dan permadani, namun apabila efisiensi dan comfort itu sadja jang mendjadi tudjuan maka hedonisme ini berarti djalan buntu bagi kita.

Effisiensi dan comfot mendjadi nilai-nilai jang berarti sekali bagi masjarakat jang modern. Proses ini sangat positif dan tidak dapat dihindarkan dalam proses hominisasi dari homo sapiens. Namun jang membedakan homo sapiens dari simpanse adalah djustru proses humanisasinja. Dan seni berfungsi mendjaga proses humanisasi ini. Kita kontra pada efisiensi dan comfort belaka.

IV. Perlu Akademi Baru

Untuk keluar dari kebuntuan ini perlulah suatu akademi dimana kreatifitas dikembangkan. Dimana dialog depan tradisi senantiasa dibina tanpa mengulangi tradisi itu. Suatu akademi jang tidak terdjun keakademisme. Kita perlu suatu tempat dimana materi disentuh setjara baru. Dimana seniman bisa berpaling kedepan, hidup dari jang baru dan bukan hidup dari udara jang telah dihembuskan oleh Picasso atau Mondriaan. Kreatifitas berarti penghajatan dari kekinian dan masadepan dan pemberian bentuk-bentuk pada penghajatan itu.

Kita memerlukan suatu tempat dimana dorongan-dorongan dionisis, dorongan jang tak terkekang dan gelap bersatupadu dengan dorongan-dorongan appolisis jang merindukan susunan dan keteraturan. Pada seniman pertemuan ini tidak terjadi dalam fikirannya akan tetapi dalam praxis. Dan praxis ini mendjadi kenjataan dalam akademis itu, dalam atelier. Kalau idea tentang atelier ini dikemukakan maka tidaklah berarti bahwa peranan seniman ditiadakan dan aksentuasi djatuh pada tempat. Sebaliknya, kita djustru mau ketengahkan bahwa manusia dan tempat merupakan kesatuan jang erat. Suatu tempat dimana harmoni antara rasionalitas dan irrasionalitas dipertahankan, dimana keterikatan akademis dan kreatifitas saling mendukung. Mungkin ini satu-satunya djalan bagi seniman untuk keluar dari deadlock. Sekarang djuga hal itu mesti terlaksana, tempat tepat tigapuluh tahun setelah Persagi dibentuk.

1. J.P. Sartre: Critique de la Raisen Dialectique. Pris 1960, hal. 755.
2. Walter Hess: Dokumente zum Verstandnis der modernen Malrci Hamburg, 1956, peg. 100

Djakarta, 11desember 1967