

Tiga tulisan tentang Seni Rupa Baru Indonesia

Oleh: Agus Tjahjono

Prespektif baru *

Oleh: Sanento Yuliman

Membuat hasil seni bagi Muryoto Hartoyo ialah "main-main", perbuatan biasa saja sama dengan memecah telur untuk campuran bikin martabak. Tetapi Jim Supangkat bahkan tidak membuatnya sama sekali: ia menyuruh orang lain membuat. Dalam Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 ini, banyak bentukan, banyak kualitas rupa yang amat menentukan karya, kalau tidak seutuhnya maka sebagian dikerjakan bukan oleh senimannya, melainkan oleh tukang kayu, pabrik boneka, ataupun industri plastik dan aluminium.

Anyool Subroto, tak syak bekerja tekun dan teliti. Bukan saja ia tekun dalam mengerjakan "lukisan"-nya, melainkan juga tekun dalam menghindari pertanda apa pun yang bisa menunjukkan emosi dan temperamen. Ris Purwana menggunakan nuansa warna lembut yang bisa menggugah suasana hati, tapi menyolok dalam lukisannya ialah susunan garis lurus potong-memotong secara bersistem. Pandu Sudewo: kejelasan sebuah bagan dengan menggunakan garis sama tebal dan warna rata.

Agaknya bagi para seniman ini, seseorang bisa punya ide, bahkan ide itu bisa punya nilai emosi, tapi proses

mengerjakan ujud fisik hasil seninya tidak harus beremosi. Orang dapat mengambil "jarak emosi" antara dirinya dan proses pembuatan hasil seni, atau bahkan pembuatannya dapat diserahkan kepada orang lain di bawah petunjuknya.

Tapi jika demikian halnya maka hasil seni bukan lagi "jiwa nampak" dalam konsepsi Sudjojono.

Dalam konsepsi ini, lukisan sebagai jiwa nampak berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan torehan yang merupakan rekaman gerak tangan pelukis, yang ibarat jarum seismograf yang peka, mencatat temperamen dan "greget" (gerak emosi) pelukis. Lukisan jadi perluasan tulisan tangan dan cap jari (pada patung tanah liat), pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang, buatan tangan seniman yang peka.

Jiwa itu nampak oleh karena sapuan kwas, kata Sudjojono, tidak dapat berdusta. "Hij is de vinger afdruk van den dief", ia bahkan mengutip ucapan seorang pujangga. Tetapi "pencuri-pencuri muda" jaman sekarang menggunakan macam-macam teknik baru dan tidak meninggalkan bekas jari.

Beralih dari sudut seniman ke sudut pengamat, kita beroleh pendirian tentang bagaimana caranya mengamati hasil seni seperti dikemukakan oleh

Basuki Resobowo di tahun 1949, dan oleh kebanyakan, kalau bukan semua seniman. Melihat poci yang terlukis tidaklah sama dengan melihat poci kongkret. Dalam lukisan, poci menjelma jadi sesuatu yang lain, jadi susunan garis dan warna yang mengungkapkan kesatuan rasa. Seluruh kekongkretan lenyap. Kita bahkan diminta untuk melupakan poci kongkret yang teraba itu: kita harus mengerahkan kepekaan pandang dan kehalusan perasaan kita, agar garis-garis dan warna-warna itu menggugah emosi kita. Kebendaan poci, seperti juga kebendaan cat yang digunakan melukis, lenyap menjelma menjadi sebuah dunia rupa pada bidang kanvas, dunia imajinasi yang memiliki kodratnya sendiri atau "hukum-hukumnya sendiri" seperti lazim dikatakan, berbeda — dan karena itu mengambil jarak — dari kekongkretan benda-benda dalam dunia nyata. Hasil seni terselubung oleh suasana kehadiran yang "ireal", "maya", "imajiner", atau sebutlah dengan istilah apa saja.

Buanglah seluruh pembicaraan tentang poci, dan kita beroleh teori tentang seni "abstrak" seperti berkembang sejak sekitar tahun 1960. Tetapi sebagaimana seniman-seniman masa 1940—1960 tidaklah betul membuang "poci" mereka — sebab, bagaimanapun, inti seni mereka ialah

*) Pengantar pada katalog "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75."

responsi emosi terhadap dunia sekeliling, dari perahu hingga perempuan duduk, dari pengemis hingga gerilyawan sedang berunding, dari nasib manusia secara umum sampai keadaan sosial yang lebih spesifik, dari penghayatan terhadap alam sampai mimpi buruk akibat kekacauan masyarakat — seni abstrak tidaklah sama sekali bersih dari semua itu.

Seni abstrak, dengan segala corak rupa hasil segala eksperimen, memperpeka dan memperluas pengamatan kita, membawa kita untuk memperhatikan kekayaan rupa yang ditampilkan oleh alam. Jika bukan orang, binatang, kebun yang kita lihat, kita dapat melihat alam di bawah mikroskop. Jika bukan bukit, pohon dan batu, kita dapat melihat kekayaan teksturnya, retakan, pelapukan, berbagai akibat proses fisika dan kimia pada permukaan benda-benda alam. Jika bukan pemandangan alam dilihat dari bumi, kita bisa melihat pemandangan alam dari pesawat terbang. Jika bukan batang, buah dan daun, kita dapat merasakan daya tumbuh, gerak dan irama hayat. Semua ini dapat jadi penggugah emosi dan gagasan kita, sebab pengamatan kita berakar pada pengalaman kita sebagai makhluk hidup di tengah alam.

Tetapi para seniman dari Persagi hingga seni abstrak, betapapun anekanya corak hubungan mereka dengan dunia nyata sekeliling, betapapun macam-macamnya isi pengalaman yang diungkapkan, satu hal yang mereka semua lakukan: benda-benda, emosi, gagasan dari pengalaman kongkret itu harus mereka jelmakan menjadi sebuah dunia rupa, sebuah syair rupa, di mana segala sesuatu — poci dan sapuan cat, perahu dan cat tebal yang retak dan terkelupas, torso manusia dan serat kayu — meninggalkan kebendaannya, kekongkretannya, dan menjelma ke dalam dunia imajinasi yang memiliki kodrat sendiri, sebuah dunia imajiner atau "ireal" atau sebutlah dengan nama lain. Bahkan emosi

kongkret yang pekat dan melibatkan tubuh serta tindakan jasmaniah, harus menjelma jadi "emosi estetis" yang jernih, menjelma ke dalam bentuk yang berirama, berkeseimbangan dan berkesatuan, yang dialami oleh pengamat dengan termenung berdiam diri pada suatu jarak. Pengamat melupakan lingkungan kongkret di sekitar hasil seni dan melupakan kehadirannya sendiri yang kongkret, memusatkan renungannya pada dunia imajiner yang disuguhkan oleh sebidang segiempat yang tergantung beberapa langkah di depannya atau oleh sebuah patung di suatu sudut: menekuni tiap garis, tiap goresan, tiap inci lukisan atau permukaan patung, mengikuti gerakannya, iramanya, hubungannya satu sama lain, bagaimana elemen-elemen itu diikat oleh elemen utama dan terpadu dalam keseluruhan. Sebuah petualangan dalam pengalaman rupa yang kaya, mengasyikkan dan menggugah. Seakan-akan hendak lebih menonjolkan kehadiran imajiner yang memisahkannya dari dunia kongkret sekelilingnya maka lukisan berbatasan bingkai. Patung mengucilkan diri bukan saja dengan bentuknya yang pejal dan tertutup, melainkan juga seperti lazimnya, dengan alasnya, untuk menegas-



kan ruang "ireal" di mana dia berada.

Syair rupa ialah satu-satunya pengalaman kesenian yang disuguhkan oleh seni lukis dan seni patung kita selama ini. Tetapi Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75 menampilkan dengan cukup jelas, kecenderungan yang keluar daripadanya.

Terhadap pengalaman rupa yang mengasyikkan, di mana tiap coretan dan goresan adalah penjelmaan atau penggugah emosi, peserta pameran ini menyodorkan satuan-satuan identik tersusun dalam sistem yang ketat ataupun satuan-satuan benda, yang menyebabkan pengamatan terperinci menjadi tak kena. Sungguh absurd, misalnya, untuk menekuni setiap kerut-merut plastik-plastik Harsono, atau meneliti detail jendela-jendela Munni Ardhi, atau setiap jengkal patung Jim Supangkat atau salib Nanik Mirna. Tak ada gunanya mengikuti tiap bagian susunan geometri Ris Purwana atau petak-petak Muryoto Hartoyo atau menekuni tiap jalur warna Anyool Subroto, karena sama saja.

Terhadap ke-"ireal"-an, kemayaan pengalaman kesenian, mereka menyodorkan benda-benda kongkret.

Jika Anyool tidak "melukiskan" apa pun juga, bahkan tidak hendak menggugah emosi, maka ia membuat benda dua dimensi. Warna-warna digunakannya untuk melancarkan efek fisik: mengguncang optik kita. Bila Bachtiar Zainoel menggunakan lembaran aluminium, gulungan kawat dan lain-lain, menekannya dan menariknya, merobek dan menghubungkannya, ia tidak hendak membuatnya jadi sesuatu yang lain: kebendaan bahan-bahan ini, kekuatan-kekuatan fisik yang dikenakan padanya, demikian menonjol. Ia seperti dikatakannya sendiri: membuat benda dari benda-benda.

Tapi begitu pula Muryoto Hartoyo, membuat benda dari benda-benda.

Dapatkah kita katakan, bahwa dalam pameran ini kita sedang diperkenalkan kepada pengalaman keseni-

an-baru di mana *perasaan akan kekongkretan* merupakan aspek dasar yang meresapi kualitas pengalaman itu, menyebabkan pengalaman ini berbeda, secara kualitatif, dengan pengalaman kesenian yang "konvensional"? Beberapa di antara seniman di sini "bermain" dengan perasaan akan kekongkretan itu, mencampurnya dengan elemen-elemen lain yang "konvensional", seolah-olah hendak mengagetkan kita dengan kekongkretan itu dan membuatnya jadi lebih menyolok. Demikianlah misalnya, kekongkretan rak buku dalam lukisan Hardi, atau kotak surat dalam karya Munni Ardhi. Karya lain seperti Harsono "Pistol plastik, Kembang plastik dalam Kantong plastik", atau bulan-bulanan dan panah dalam karya Nanik Mirna adalah "benda-benda sungguhan". Kita bahkan bisa memasuki "Kamar Tidur Seorang Perempuan Dengan Anaknya" karya Jim Supangkat. Siti Adyati memasukkan ruang pameran dan para pengunjung ke dalam karyanya, melalui cermin.

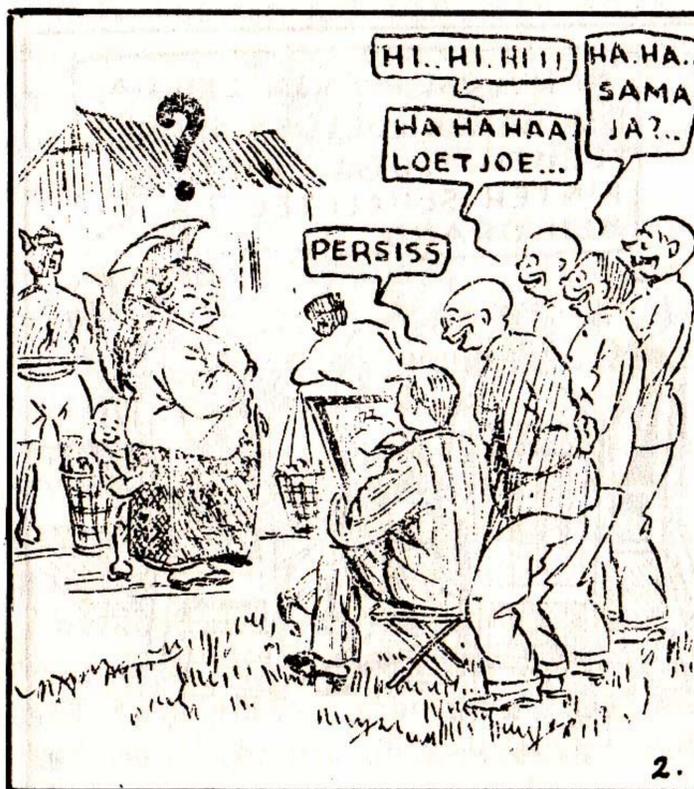
Apa makna urusan benda-benda ini dengan kekongkretan? Bukankah syarat bagi terjadinya "pengalaman kesenian", "pengalaman artistik" atau "pengalaman estetis" justru terciptanya jarak dari kekongkretan, terciptanya "disinterestedness" (Immanuel Kant), "psychical Distance" (Edward Bullough)?

Barangkali, pengalaman kesenian yang diberikan oleh hasil-hasil seni "konvensional" itu, pengalaman yang terkucil dalam "dunia dalam" imajinasi dan renungan, sudah terasa pucat dan kurang darah bagi seniman-seniman muda ini. Barangkali kita sedang menyaksikan permulaan seni baru yang memberi kita bukan pengalaman imajiner yang kita renungi dari suatu jarak, melainkan pengalaman yang melibatkan kehadiran tubuh kita serta lingkungan fisik di mana kita dan hasil seni itu berada. Suatu pelibatan baru dalam hasil seni — kepada kehadiran

kita yang kongkret, lingkungan kita yang kongkret, kepada kekongkretan pengalaman.

Kenyataan bahwa seniman-seniman ini punya pikiran yang berbeda-beda, bahkan beberapa di antaranya menemukan jalan yang ditempuhnya sekarang tanpa komunikasi dengan yang lainnya, barangkali menunjukkan pentingnya kecenderungan yang kita kemukakan itu. Masalahnya bisa lebih daripada rencana-rencana pribadi, serta pikiran-pikiran yang dapat dirumuskan.

Bagaimanapun, sebagian terbesar peserta pameran ini lahir sekitar tahun 1950 (yang tertua, Muryoto Hartoyo dan Bachtiar Zainoel, lahir pada tahun 1942). Pribadi mereka tumbuh dalam lingkungan keadaan masyarakat yang berbeda dari lingkungan di mana pribadi seniman yang lebih tua tumbuh. Mereka tidak mengalami hebatnya kebangkitan nasionalisme seperti seniman yang lahir sekitar masa 1910—1920 (Affandi, Sudjojono, Hendra, Rusli, Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Kusnadi, Widayat, Mochtar Apin, Sadali, Zaini, Kartono Yudhokusumo, dan lain-lain). Mereka tidak mengalami dahsyatnya revolusi dan kekacauan masyarakat seperti dialami



oleh seniman yang lahir sekitar tahun 1930 (Nashar, Handrijo, Popo Iskandar, Abas Alibasyah, Suparto, But Muchtar, Fadjar Sidik, Srihadi, Gregorius Sidharta, A.D. Pirous, Kabeol Suadi, dan lain-lain). Mereka tumbuh dalam iklim sosio-psikologis yang berbeda. Masa pembentukan pribadi mereka (yang masih sedang berlangsung dalam usia dua puluhan ini) ialah dalam masyarakat yang, meskipun bukan tanpa ketegangan, lebih tenang. Bahkan dalam kehidupan masyarakat yang telah bertambah kenal teknik dalam organisasinya, perekonomiannya, pendidikannya, sistem komunikasinya, perkembangannya. Di depan sekali kita sudah mencatat gejala mengambil "jarak emosi" dari proses pembuatan hasil seni. Kita dapat menambahkan: semacam "semangat bermain". Mereka juga menunjukkan semangat konstruksi (bahkan lukisan, nampaknya, dibuat dengan "konstruksi"). Ada semacam dorongan untuk melihat ke sekitar, memungut benda-benda dari lingkungan sehari-hari, dan membuat konstruksi. Seniman-seniman angkatan terdahulu bisa puas dengan hasil seni yang mengucilkannya dalam pengalaman imajinasi dan renungan, dalam "dunia dalam". Seniman-seniman peserta pameran ini keluar dari sana, dan dengan giat, kalau bukan "agresif", menyerbu "dunia luar", dunia kongkret. Seolah mereka menghendaki karya seni yang dapat memberikan pengalaman yang lebih penuh, yang total.

Ada lagi hal lain yang umum terdapat pada seniman-seniman ini, yang sangat penting untuk suatu generasi. Mereka merasa berbeda dari seniman-seniman angkatan sebelumnya. Tersirat dalam perasaan ini, kalau saya tidak keliru menafsirkan: pendirian, bahwa tiap generasi dapat menemukan dan menegakkan asas-asas seni mereka sendiri, berhak mendefinisikan kembali seni.

Seni Rupa Baru Indonesia 75 *

Oleh: Jim Supangkat

Menjelang pembukaan "Pameran Seni Rupa Baru Indonesia 75" seorang kawan nyeletuk, "Aneh kalian tidak tegang menghadapi pameran ini". Ke mana makna pertanyaan kawan itu diarahkan tidak terlalu saya perdulikan waktu itu, maka saya jawab saja sekenanya, "Mungkin karena kami banyak sih". Memang saat itu sepuluh dari kami yang berpameran berada di sana; saya, Hardi, Munni Ardhi, Siti Adyati, Nanik Mirna, Harsono, Pandu Sudewo, Bachtiar Zainoel, Muryoto Hartoyo dan Ris Purwana. Jam waktu itu menunjukkan tengah malam, kalau teman tadi berpendapat begitu, agaknya memang tak berlebihan. Saat itu belum satu pun karya yang terpasang dan lebih dari itu, tak seorang pun nampak kerja, masing-masing anteng dengan kesibukannya sendiri-sendiri, atau bergurau, atau tidur. Akan tetapi hanya inilah alasan kawan tadi mengatakan suasana tidak tegang? Mungkin tidak, tidak sedemikian sederhananya pertanyaan tadi diarahkan. Lalu apa?

Di tengah gurau dan suasana yang rileks saya menilai ada suatu ketegangan yang terpendam. Ini muncul di suatu pagi, salah seorang dari kami tiba-tiba berkomentar, "Kita mesti siap untuk kecewa, sebab walaupun pameran dipuji kita kecewa, tetapi kalau pa-

meran ini dimaki, dicemoohkan sebaliknya kita akan kecewa juga." Memang konsekwensi ini mestinya implisit sudah dirasakan sebelumnya. Bahkan mungkin sudah masuk perhitungan. Maka timbullah sikap bertahan "tidak peduli". Kami tahu betul pameran ini nampak menantang, kurang ajar nyaris gila-gilaan bagus kalau tak dikatakan anarkhis. Tetapi toh kami yakin ini salah satu cara "berpendapat". Dan seperti setiap pendapat ia mempunyai hak untuk berdiri, tidak dengan maksud memaksakan akan tetapi juga jauh dari rasa "minder", bahwa pendapat itu kacau,



hijau atau kemarin sore. Masih di meja makan itu kemudian dibuatlah pengumpulan pendapat orang tentang pameran ini, hasil nguping. Dan kesimpulan saat itu singkat saja, "tidak ada". Komentar basa-basi kan tak dapat dikatakan pendapat. Ketegangan yang kusinyalir menemui dasarnya, dan makan pagi itu bubar dengan gurau dan maki-makian yang entah ditujukan kepada siapa.

Beberapa hari kemudian barulah lewat sejumlah pendapat yang cukup tegas, dan meja makan tetap mendapat kehormatan untuk menerima laporan. Ada di antara pendapat itu yang netral. Di antaranya pendapat yang mengatakan, "Pameran ini hanya dapat mempunyai arti apabila dilihat secara keseluruhan." Dan yang tak senang mengatakan, "Pameran ini kasar dan menunjukkan gejala 'profane', masih dengan nada ini ada pula pendapat, "Mengapa hal-hal yang sadis, kotor ini harus dikemukakan, bukankah di dunia ini masih banyak hal-hal yang indah, mulia, apakah tidak mengerikan apabila seni rupa kita mengarah ke hal-hal yang kotor ini"? Pendapat-pendapat ini memang mengena pada sasarannya. Pameran Seni Rupa Baru memang menampilkan suatu kecenderungan yang "lain" secara keseluruhan, walaupun tak merata, dalam kesimpulannya kecenderungan ini bertolak dari "profani-

* Artikel di Harian **Kompas**, 9 September 1975.

ty", kekasaran, kekotoran dan mungkin sadisme, dengan pertanyaan yang membalik; Apakah kehidupan yang ditampilkan dalam seni hanya berisi kesucian, keindahan, mimpi-mimpi yang merayu, pelarian-pelarian religius, kompensasi ke ceritera-ceritera ideal?

Kesenangan, kecerahan, keindahan bisa memuakkan pada suatu kali, bukan karena membosankan, akan tetapi ia sering kali membuat lena, membiuskan dan sangat bisa jadi "palsu". Dalam realitas ada juga bagian yang "gelap", yang tidak indah, yang tidak menyenangkan, bahkan yang menyakitkan. Nah, mungkinkah "rasa seni" kita masa kini sedang membuat pengimbangan.

Tetapi di samping pendapat-pendapat ini, pendapat yang kebanyakan adalah pendapat mengenai judul, bagian yang paling kelihatan, yaitu "baru". "Baru" ini serta-merta diasosiasikan dengan "pembaruan". Maka segera dituntutlah "dasar-dasar" pembaruannya sekaligus nilai-nilainya, kalau tidak ada maka predikat "baru" ini dianggap omong kosong yang sombong. Lalu dari sini "baru" dianggap sebagai tantangan terhadap kecenderungan yang sudah-sudah, dianggap manifesto komplotan yang seolah-olah ingin mengadakan "kudeta", menjebol kemandegan seni rupa, dan sebagainya.

Saya rasa pendapat-pendapat ini berbicara di luar konteks. Pameran ini tidak dilihat dengan sungguh-sungguh, dan katalognya tidak dibaca dengan kritis. Setiap orang ramai dengan imajinasinya sendiri-sendiri. Memang setiap orang berhak punya interpretasi, tapi apakah artinya interpretasi kalau obyeknya diabaikan, kan ngarang namanya.

Maka baiknya kita jelaskan istilah "baru" ini. Istilah ini bukan pertanda penilaian. Hendaknya ia dibaca lengkap merupakan predikat dari subyeknya "seni rupa". Suatu hal yang se-

derhana bahwa ia dimaksudkan penamaan sejumlah kecenderungan yang tidak umum. Kita kan tidak buta untuk segera melihatnya dalam pameran ini. Di sini juga kelihatan, tertembus batasan-batasan dalam seni rupa. Karya-karya yang ditampilkan sebagian besar tidak dimaksudkan patung, lukisan atau yang lainnya, lebih bisa dikatakan karya, ungkapan.

Kalaupun mau ditarik-tarik "baru" ini maksimal berarti tujuan, mencari sesuatu yang baru, semacam pindah dari rumah tua yang sumpek ke rumah lain yang memberi perasaan "baru".

Lalu kita coba mempertanyakan "baru" ini dari sudut lain. Sesungguhnya ia adalah manifestasi sekompotan pahlawan yang mau menjebol kemandegan seni rupa kita? Rupanya nada kalimat ini terlalu slogan. "Slogan" perjuangan yang tak jelas medan perangnya dan tak jelas yang diperangnya. Siapa pahlawan, siapa yang dibela dan siapa yang dilawan. Nah, pada pendapat saya slogan ini lahir hampir bisa dibilang otomatis, sebab dalam dunia seni rupa kita engkel-engkelan, perang-perangan apakah perang dingin atau debat kusir, sudah merupakan "konvensi" tersendiri. Maka lumrah kalau orang cepat ber-



fikir ke arah ini.

Kalaupun ada pemberontakan, ada sombong yang menantang dalam Seni Rupa Baru Indonesia '75 ini, itu didasari sejumlah kegelisahannya sendiri, kemandegannya sendiri, penjebolan dogma-dogma yang dipeluknya sendiri untuk melahirkan kesimpulannya sendiri. Apakah kesimpulan ini akan dapat mempunyai arti yang lebih luas atau hanya lewat sebagai omong kosong bukanlah perhitungan atau sasaran. Ini nilai spekulasi yang ada pada setiap "keyakinan". Maka tak adalah tanggung jawab lain selain menyatakan argumentasi yang jelas. Bukankah ini lebih baik daripada skeptisme-intelektual dalam seni yang sering cuma bertanya-tanya, berusul-usul dan akhirnya tak berpendapat apa-apa. Atau bertingkah seniman yang sering lugu-luguan, hingga tak jelas apakah memang tak bisa bicara atau "mode". Atau bicara tentang absurdnya seni, tingginya seni, universalnya seni sampai akhirnya mbulet dan sukar dimengerti.

Seperti pendapat-pendapat lain, sebelas pernyataan Seni Rupa Baru Indonesia '75 menyadari sebab-sebab kegelisahannya, kemandegannya, ketidakpuasannya. Dari pertentangan generasi, keterikatan akan dogma, terlineasikannya seni sampai perpindahan-perpindahan damai karena kebosanan. Ini visi dan di sini kita masih dapat bicara banyak, setiap pandangan akan selalu interesan untuk dimasalahkan karena di sini banyak orang dilibatkan, banyak "visi" yang bisa dipertentangkan.

Diskusi yang diadakan pada tanggal 4 Agustus, sebenarnya menyediakan kesempatan bagi "bicara" ini, bagi adu "visi". Akan tetapi seperti juga diskusi-diskusi seni rupa lain agaknya hal ini kurang berjalan. Kemacetan ini membuat *Kompas* meminta saya membuat tulisan ini. Maka kini kita lanjutkan permasalahan diskusi 4 Agustus itu dengan mula-mula bertanya, "Apakah

pokok masalah yang dijadikan 'kesimpulan' dalam pameran Seni Rupa Baru Indonesia 75?" Yang dapat saya catat, diakui aklamasi di antara kami ialah "keinginan berkomunikasi". Semua konsep sebelas pernyataan kami dapat diterjemahkan ke sini. Apakah itu yang namanya mengambil thema masalah sosial, konflik sosial yang memuakkan, atau keinginan mengungkapkan sebagai pernyataan kepada suatu lingkungan, atau thema refleksi kehidupan, atau mencari idea-idea baru sebagai kejutan-kejutan dalam pengungkapan, atau mencemooh dengan cara main-main, atau mengambil poster dan efek-efek warna sebagai idiom. Konsepsi-konsepsi berkarya yang sebelas itu dibayangi oleh konsep ini. Kita lihat saja; Konsepsi kekongkretan bicara tentang keterlibatan pengamat secara fisik, dalam arti apabila kesadaran pengamat tak bisa diajak bicara maka fisiknya yang diganggu. Dan di sini distansi dunia aktual pengamat dengan dunia imajiner sebuah karya seni dihilangkan. Konsepsi refleksi cermin yang memasukkan "ruang aktual" ke dalam karya masih dapat digolongkan pada kekongkretan ini. Yang lain lagi konsepsi "benda-benda", apakah itu benda sehari-hari, benda industri atau kolase koran bicara tentang asosiasi-asosiasi yang umum, konsepsi gambar poster dan efek optis bicara tentang efek-efek elemen warna, garis komposisi yang paling umum dan naif, enak; Konsepsi "pamer", show, perhitungan yang mengajak pengamat bicara dengan langsung; Konsepsi "non-seismograf" yang memusuhi cara-cara yang terasa "teralineasikan" seperti bahasa-bahasa substil emosi pada garis-garis atau media-media lainnya yang menjadi bahasa khusus seni lukis, seni patung atau cabang seni rupa lainnya.

"Keinginan berkomunikasi" ke mana term ini mau diarahkan; Apakah ini berarti mencari bahasa yang "komunikatif" atau berarti "keinginan menyatakan, mengungkapkan". Jawaban



bagi ini adalah: kedua-duanya. Mengapa? Untuk menghindari kesimpulan yang terlampau mudah: Kalau mau komunikatif gambar saja dengan teknik naturalistik, gaya realistik sekaligus. dengan subyek-matter yang sudah umum, pemandangan alam kek, perempuan telanjang kek, pasar kek, dan sebut saja beberapa lagi. Nah, naga-naganya perlu kita lihat sebab "keinginan berkomunikasi" yang cukup berambisi mencari kesimpulan bagi "isi" dan "bahasanya".

Apabila kita melihat tulisan Sanento Yuliman "Perspektif Baru" yang tercantum dalam katalog Pameran Seni Rupa Baru Indonesia '75, ada tertulis: lukisan sebagai jiwa nampak berarti bahwa lukisan terbentuk oleh sapuan kwas, coretan dan torehan yang merupakan rekaman gerak tangan pelukis yang ibarat jarum seismograf yang peka mencatat temperamen dan

"greget" (gerak emosi) pelukis. Lukisan menjadi perluasan tulisan tangan dan cap jari. Pada dalam patung ialah rekaman pijitan jari (pada patung tanah liat), pahatan (kayu) dan gerak kontur dan bidang, buatan tangan-tangan seniman yang peka".

Maka dari sini tidak salah apabila kita menarik kesimpulan; Masalah seni rupa kita sudah menjurus ke masalah garis-garis, warna-warna, komposisi-komposisi, kualitas-kualitas permukaan dan bentuk-bentuk, kendati masih suka ditambahi "faktor X" sebagai "yang tidak bisa dicari". Masuk akal, apabila ini mengakibatkan "degenerasi" thema dan subyek matter dalam karya-karya seni yang sampai pada puncaknya pada bentuk-bentuk "abstrak". Di dalam suatu karya, seolah-olah tak perlu diperhatikan lagi apakah itu gambar kapal, sungai, orang, corat-coret atau kotak-kotak.

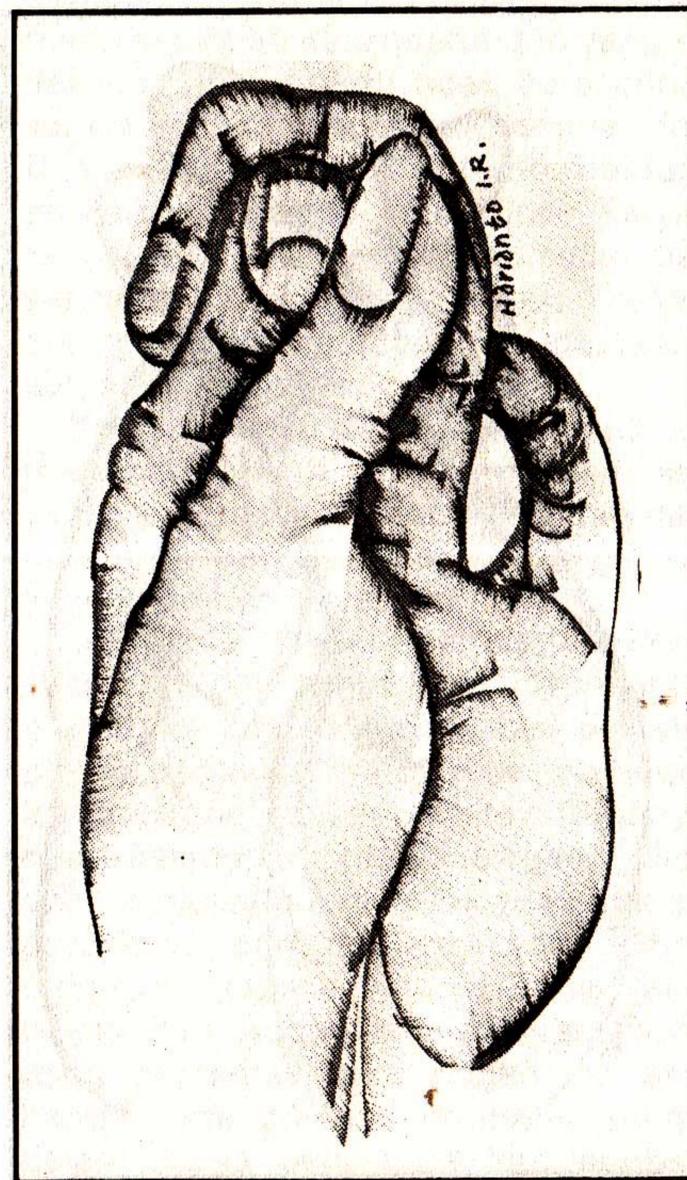
Seni rupa modern kita memang sudah meninggalkan kecenderungan estetika yang bertolak dari "imitasi" dan lebih mengandalkan interpretasi dan kecenderungan yang berpendapat seni adalah banjirnya emosi-emosi (Rousseau, Herder, Göthe). Maka garis, warna, komposisi, susunan ruang adalah pernyataan "final" dari emosi seniman, bukan gambarnya. Kita bisa melihat hal ini lebih jelas dengan memiringkan pembicaraan sedikit ke "teori seni". Virgil C. Aldrich dalam bukunya *The Philosophy of Art* (Prentice Hall Inc. N.Y. 1963) mengungkapkan kira-kira sebagai berikut: Subyek matter sebuah karya seni dapat dikatakan berada di luar karya seni itu. Sebuah subyek matter, misalnya "orang bercinta" bisa saja dibayangkan tanpa perlu melihat sebuah karya seni. Lalu apa yang terjadi dengan subyek matter ini dalam proses berkarya? Aldrich berpendapat; Seorang seniman menghadirkan sebuah subyek matter dalam karyanya adalah untuk membuka dialog terus-menerus. Subyek matter ini menggugah emosi sang seniman, dan

ini ditransformasikan pada garis-garis, warna-warna atau elemen-elemen lainnya. Karena itulah "gambar" yang umumnya dapat kita lihat pada sebuah karya, bagi Aldrich adalah "isi" suatu karya yang tidak mengimajinir bagian dari suatu "gambaran". Kasarnya sebuah karya tak "boleh" dilihat sebagai gambar yang mengimajinir sesuatu lewat garis-garis atau warna-warna, akan tetapi "harus" dilihat sebagai garis-garis, warna-warna, ruang-ruang yang membentuk, membangun sebuah gambar (susah beeng ngeliat karya seni). Inilah yang diistilahkan Aldrich "pengekspresian" dan ia berpendapat pengekspresian bukanlah pengungkapan. (Wah!).

Kalau bisa dibilang konsekwensi, pendapat-pendapat di atas dapat berakibat; Seniman jadinya akan mengejar kemampuan menghadirkan sejumlah elemen-elemen karya seni yang semakin substil dan "mungkin" semakin hakikat penyusunannya. Subyek matter dan thema mestinya menjadi semakin selektif, individual dan digarap secara "konsisten".

Nah, kalau kita mau bicara tentang "ungkapan" yang nota bene masih ditambahi dari "lingkungan", maka kita akan ketinggalan berpuluh-puluh langkah. Ambil saja seorang awam, suruh dia melihat lukisan yang menggambarkan seekor kucing, kebetulan senimannya pemuja kucing. Sudah dapat dipastikan yang dilihatnya mula-mula adalah gambar kucingnya. Lalu, sudah kucingnya tidak menarik si awam harus pula bersabar (kalau dia mau) duduk berjam-jam di muka lukisan itu baru garis-garis, makna-makna komposisi, nuansa-nuansa warna, masuk ke dalam kesadarannya, ini pun masih "mungkin". Nah, hakikat tidak hakikat, imaji kucing adalah kenyataan, sama halnya kalau kita mau bertanya dari apresiasi yang buruk siapa yang mau disesali, pengamatnya atau senimannya.

Walaupun masih terlampau hipotetik, tidak terlampau salah apabila dikatakan situasi ini mampu membuat seni teralienasikan. Seni menjadi suatu kegiatan yang khusus, mempunyai bahasa dan batasan-batasan yang khusus pula.

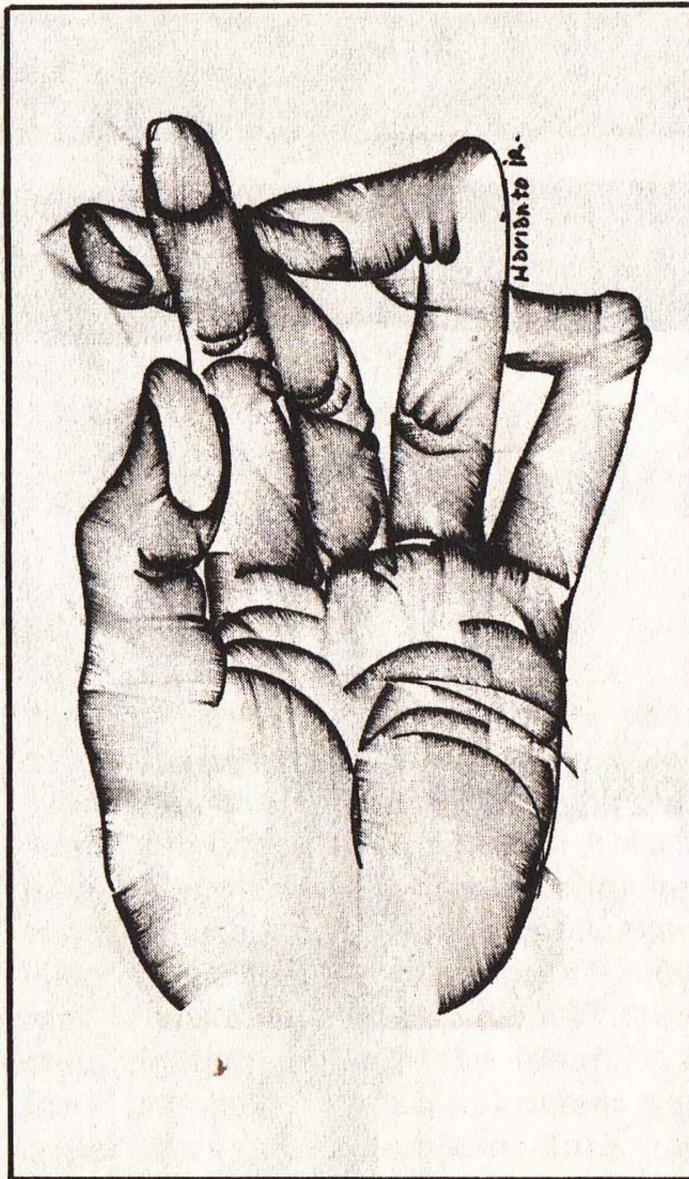


Kita coba terus melihat bagaimana kecenderungan ini mungkin mencapai perkembangannya. Suatu kenyataan seni rupa kita tidak berhenti sampai Sudjojono saja. Emosi kemudian bisa diperdebatkan. Apakah ini dituduh lewat insting atau intuisi, nyatanya jadi kurang dipercaya, dipertanyakan sampai di mana ini benar. Studi intensif tentang teori kesenian, studi intensif tentang kecenderungan-kecenderungan kesenian membuat teori "gregetan" menjadi semakin terdesak. Maka terasalah proses "kerja" seni yang "luar" menjadi semakin penting, apakah itu bidang kanvas atau potongan kayu, batu, tanah liat. Seolah-olah ada sesuatu

yang "obyektif" yang "seni secara teoritis" dalam penggarapan sebuah karya seni. Intuisi tidak selalu benar, begitu dalihnya. Dan emosi petat-petot yang tercurah kemudian direvisi sana-sini, dilempengkan di beberapa tempat, jadilah ia sebuah karya seni. Studi-studi di dalam seni rupa pun menjadi lebih mantap, logis dan saientifik. Orang tak perlu lagi berguru, cukup dengan sekedar kuliah. Maka muncullah sejumlah "dogma". Dalam bahasa abstraknya dikenal sebagai "susunan" dan "harmoni", dalam bahasa sederhananya "komposisi" yang diembel-embeli: balans, aksen, ritme, proporsi, plastisitas, dan sebagainya. Dan di dalam bahasa "pop"-nya dikenal sebagai "artistik". Seni menjadi universal, bagaimana tidak, dogmanya logis, nyaris obyektif dan saientifik. Kecenderungan estetikanya menjadi: membuat yang "estetis (tis)" atau yang bagus, manis, artistik, perfek, harmonis, lembut dan peka. Isme-isme dalam kesenian dari seantero dunia dianggap kenyataan seni dari dunia "seni" yang lebih tinggi dari realitas. Maka kalau kita kembali ke masalah "lokal" apakah itu sosial atau lingkungan yang lebih kecil, ini menjadi sepele.

Dari pengekspresian "emosi" yang sudah rumit, bahasa seni kemudian dipersempit lagi oleh sejenis ilmu yang tentunya khusus. Nah, apa ada kemungkinan lain selain seni menjadi teralienasikan. Apa ada kemungkinan lain untuk melihat sebuah karya seni kecuali dengan mempelajari ilmu-seninya dulu. Masih adakah ruang bagi si awam yang ganti kini "gregetan" karena ruang pameran senantiasa dibuka untuk umum. Maka seni menjadi suatu kegiatan kelompok khusus yang "sedikit", entah menjadi seksi hiburan kelas tinggi atau bisa jadi menjadi jendela-jendela "pseudo" yang menghadirkan dunia imajiner yang kontemplatif. Suvenir mahal yang sekaligus menjadi cap kelas.

Di tengah kesempatan yang khusus,



Harianto Ir.

konvensi kesenian yang "tinggi", keinginan berkomunikasi (dalam arti yang sesungguhnya, bukan komunikasi filosofis, humanistik, entah apa lagi) kedengarannya akan sumbang. Nah bukankah kesumbangan ini mampu menimbulkan kegelisahan, kemandegan, ketidakpuasan sekaligus ketakutan. Dogma tinggal dogma, tak ada dogma yang memaksa, tetapi bukankah kebiasaan atau "tradisi" lebih menakutkan dari hukum kriminal. Ketakutan ini menjadi damai apabila teriakan untuk bebas sudah keluar, dan rupanya tak ada jalan lain kecuali, berani mengambil sikap oposisi dan menerima konsekwensinya: menanggalkan "predikat seni" kalau perlu.

Hadirnya suatu imaji "lain" akan menghasilkan teriakan. Di dalam ba-

tas ekstensi tertentu, teriakan tentang batas-batas ekstensi lain adalah teriakan akan kebebasan, jadi batas-batas toh senantiasa ada. Nah apa batas-batas Seni Rupa Baru Indonesia '75. Batasnya cuma keyakinan bahwa ungkapannya bertolak dari lingkungannya, dirinya. Bicaranya tak penting apakah cara, maupun susunannya, apakah artistik atau tidak. Apabila ungkapan ini tepat, setiap pengamat akan mengenal "rasa" yang dibawanya, tinggal beresonansi tanpa pikiran yang njlimet, yang seni. Seperti kata sosiolog Arnold Toynbee; Setiap kreasi dan inovasi dalam seni akan berspekulasi untuk menjadi komunikatif atau esoterik. Kadar "komunikatif"-nya bergantung pada seberapa jauh ungkapan itu peka pada lingkungannya.



Harsono