

file . Pan . Des. <sup>(3)</sup>

**APRESIASI SENI LUKIS, JIKA CAKRAWALA DIPERLUAS**

Ceramah pada tanggal 23 Desember 1981  
di Taman Ismail Marzuki, Jakarta

oleh : Sanento Yuliman

## APRESIASI SENI LUKIS, JIKA CAKRAWALA DIPERLUAS

Ceramah pada tanggal 23 Desember 1981  
di Taman Ismail Marzuki, Jakarta,

oleh : Sanento Yuliman

### 1. Nisbinya Apresiasi : Kode-Kode Dalam Seni Lukis

Seorang psikolog pernah memperlihatkan beberapa gambar coret, dibuat menurut adat realis Eropa, kepada orang-orang Afrika. Orang-orang Yoruba di Afrika Barat, yang dalam seni rupa mereka sendiri mengenal gambar-gambar "realis", dengan mudah mengerti gambar-gambar itu. Tetapi orang-orang Nupe, yang selama itu hanya tahu gambar-gambar geometris dan ornamental, mendapat kesulitan besar untuk memahami. 1)

Ternyata bukannya secara otomatis dan universal gambar realis dapat dimengerti orang. Juga untuk memahami gambar semacam itu, bahkan untuk sekedar tanggap akan benda apa yang digambarkan di situ, orang harus menyimak dan menafsir, yaitu "membaca", dan ini memerlukan pengenalan akan kode yang digunakan di situ. Istilah "kode" di sini bukan berarti isyarat rahasia, melainkan semacam "aturan main" yang mendasari sebuah sistem lambang atau tanda, katakanlah : "tata ungkapan". Orang-orang Nupe sama sekali asing terhadap kode rupa (tata ungkapan rupa) realisme, maka mereka tidak dapat membaca sebuah gambar realis. Bukan satu-dua orang saja

etnograf yang melaporkan pengalaman mereka memperlihatkan foto (ini tentunya gambar yang "paling realis") tentang objek sehari-hari kepada orang-orang yang hidup dalam kebudayaan yang tak kenal fotografi. Mereka tilik dari segala sisi, mereka bolak dan balik, namun tetap mereka tak mafhum : benda tipis dengan cemong-cemong hitam dan abu-abu serta telau-telau putih di permukannya itu, apa itu maksudnya ? 2)

Gejala perkodean bukan saja tersua dalam hal mengenali objek yang digambarkan, tetapi juga dalam hal membaca sifat dan rasa. Seorang teman saya, asal Jawa Tengah, pada suatu kali membawa ke Eropa sebuah boneka wayang kulit menggambarkan istri Arjuna, Wara Subadra. Ia ingin pamer kepada sahabatnya, orang Prancis, bagaimana hebatnya kesenian bangsanya. Bukankah ini sehelai belulang kerbau, dipahat dan diwarnai secara "abstrak", tapi kok sanggup menampilkan satu sosok perempuan yang tampak hidup, lemah-lembut, dan cantik berseri-seri ? Ia kaget dan kecewa setengah mati ketika temannya, sambil mengamati-amati Sang Dewi Wara Subadra, berkomentar : "Mengapa ia kelihatan murung, loyo, dan berpenyakit kolera ?"

Teman saya itu penganut aliran kepercayaan "Seni-itu-universal" : ia percaya bahwa sebuah karya seni, tidak peduli berasal dari kebudayaan mana, dapat dimengerti oleh setiap orang yang halus perasaan seninya, tidak peduli latar belakang kebudayaannya. Tidak diperlukan bekal tambahan : orang tinggal menyimak dan merasakan, maka mengerti.

Teman saya tidak tanggap akan kenyataan, bahwa perasaannya akan Subadra sesungguhnya tidak dibentuk oleh boneka satu itu

saja, melainkan oleh wayang sepeti. Tak terbilang kali ia menilik boneka-boneka wayang itu, melakukan "bandingan rasa" antara yang satu dengan yang lain, sambil mendengarkan orang Jawa merumuskan kesan dan perasaan mereka akan boneka-boneka itu. Ia kenal benar akan kode rupa pewayangan Jawa.

Barangkali kawan Prancisnya kurang halus perasaannya, berhubung bukan seniman ?

Tentang Aldous Huxley, pujangga Inggris yang cemerlang itu, tak ada orang yang dapat menyangsikan kepekaan perasaannya akan musik. Meskipun begitu, perihal mendengarkan sebuah gubahan musik India yang konon khidmat, ia menulis : "Saya mengaku, bagaimanapun saya mendengarkan sebaik-baiknya, saya tak dapat mendengar dalam karya itu sesuatu yang penuh haru atau serius, sesuatu yang betul menyarankan pengorbanan diri. Bagi telinga Barat saya ia terdengar riang-gembira saja, lebih dari tarian yang menyertainya." Dan ia menyimpulkan : "Emosi di mana-mana sama ; tetapi ungkapan seninya berbeda dari zaman ke zaman dan dari negeri yang satu ke yang lainnya. Kita dididik untuk menerima kebiasaan-kebiasaan yang berlaku dalam masyarakat tempat kita dilahirkan. Kita belajar semasa kanak-kanak, bahwa musik macam yang ini dimaksudkan untuk membangkitkan ketawa, yang itu untuk menerbitkan air mata." 3)

Aldous Huxley orang Eropa. Kalau ia anak-negeri Dunia Ketiga, barangkali akan ditambahkannya bahwa orang dididik juga untuk menerima beberapa kebiasaan, antara lain dalam kesenian, yang tidak berlaku dalam masyarakat tempat ia hidup, melainkan berlaku dalam masyarakat asing yang berada jauh di seberang lautan.

4

Contoh Huxley sekaligus dapat diajukan dalam rangka menunjukkan, bahwa tidak mengerti karya-karya seni bukanlah monopoli orang awam. Contoh-contoh lain dapat diambil dari sejarah seni lukis modern Eropa. Di sana, setiap kali muncul sebuah seni lukis yang menggunakan kode baru, ketidakfahaman dan penolakan yang paling seru tidak datang dari orang awam, melainkan dari kalangan pelukis dan ahli-ahli seni sendiri, termasuk mereka yang memperjuangkan pembaharuan seni lukis sebelumnya. Oleh karena sesuatu kode seni lukis dianggap mutlak dan universal, maka setiap seni lukis yang menyimpang daripadanya dianggap salah dan bukan seni. Dan apabila dalam rangka menentang tradisi sejumlah pelukis avant-garde Eropa di awal abad XX "menemukan" kesenian Afrika dan lautan Teduh, apresiasi mereka tidaklah lebih dalam dari kesan-kesan subyektif yang awam. Dari kesan-kesan begini dibangun mitos-mitos tentang kesenian yang disebut primitif, antara lain mitos bahwa kesenian ini dibuat dengan spontan, tak kenal aturan ini dan itu, bebas-merdeka, pokoknya, ekspresi diri yang sejujur-jujurnya. Di bawah panji "Seni itu universal", kesan-kesan subyektif dipegang sebagai kebenaran-kebenaran tentang kesenian yang tidak dikenal, dan dirasa tidak perlu mencari informasi lebih jauh untuk kajian yang lebih dalam.

Saya tidak akan memasuki telaah tentang kode atau tata ungkapan seni lukis, yang akan membawa kepada uraian terlalu teknis dan menyimpang dari pokok. Tinjauan di muka dimaksud untuk memberi dasar bagi pandangan serbaneka atau pluralis tentang seni lukis. Bahwa seni lukis tidak satu. Bahwa perbedaan-perbedaan tidak selamanya hanya perbedaan varian atau logat. Perbedaan bisa mendasar karena menyangkut perbedaan bahasa atau tata ungkapan. Oleh karena itu kehalusan perasaan, yang menjadi syarat penting

bagi apresiasi, belumlah jaminan yang mencukupi untuk mampu memasuki atau menerobos keanekaragaman seni lukis.

Berikut ini saya mencoba membuat gambaran tentang bermacam-macam seni lukis di Indonesia dengan melihat asal-usul mereka dan tempat mereka dalam masyarakat. Perbedaan asal-usul serta tempat sosial itu bersangkutan-paut dengan perbedaan kode, tetapi kita tidak akan menelaah hal ini. Yang kita tuju ialah mendapatkan dasar untuk memikirkan upaya yang harus dilakukan sekiranya apresiasi seni lukis dianggap penting dan perlu dikembangkan.

## 2. Rumpun-Rumpun Seni Lukis Di Indonesia : Yang Diunggulkan Dan Yang Diungguli

Kita tuturkan pertama-tama seni lukis yang biasanya disebut "baru", "modern", atau "masa kini". Dalam seni lukis ini terdapat golongan-golongan atau kelompok-kelompok, tapi semua mempunyai asal-usul yang sama, yaitu kontak dengan kebudayaan Barat, dan semuanya dapat - dan biasa - ditempatkan pada satu garis sejarah atau garis perkembangan (garis itu biasa diberi nama "Sejarah Seni Lukis Modern Indonesia" atau semacam itu).

Seiring dengan perkembangan politik, sosial dan ekonomi, maka di kota-kota besar (dengan proporsi penduduk Eropa yang cukup tinggi: 9 % di Batavia pada tahun 1920 dan 11,3 % di Bandung pada tahun 1930) dalam tiga puluhan tahun pertama abad kita berkembang suatu seni lukis. Ia dipraktekkan dan didukung oleh orang-orang Eropa, terutama kaum kolonial dan, tentu saja, ditentukan oleh cita-rasa dan kebutuhan-kebutuhan mereka. Maka ia dapat disifatkan sebagai seni lukis kolonial.

Peranan Persatuan Ahli Gambar Indonesia (1938-1943) ialah menggerakkan semacam "nasionalisasi seni lukis". Para anggota Persagi mempelajari seni lukis Eropa untuk menandingi seniman-seniman Eropa : mereka memungut tata ungkapan seni lukis Barat yang sesuai dengan kebutuhan mereka, dan menggunakannya untuk mengungkapkan ide, perasaan, serta lingkungan mereka sendiri, orang-orang Indonesia.

Kontak dengan seni lukis Barat tidak berhenti di situ. Di zaman kemerdekaan, hingga hari ini, kontak itu berlangsung terus, bahkan diperkuat oleh pertumbuhan media informasi (buku, majalah, film), oleh dana kepada pelukis-pelukis Indonesia untuk bepergian atau belajar ke Amerika Serikat atau Eropa, dan oleh pendidikan di perguruan-perguruan tinggi seni rupa.

Yang dipungut dari Barat dalam seluruh proses kontak itu bukan hanya teknik dan tata ungkapan, tetapi juga pola-pola perilaku mental, yaitu sikap-sikap dan cara-cara berfikir, serta pola-pola perilaku sosial : perkumpulan seniman, pendidikan formal seni rupa, pameran dalam galeri, pengkoleksian lukisan, dll. Yang dipungut ialah <sup>v</sup> pola kehidupan seni lukis sebagai sebuah institusi atau pranata sosial. Itulah sebabnya rumpun seni lukis ini dapat disifatkan sebagai rumpun punggutan.

Setiap pengkaji kontak kebudayaan tahu, bahwa tidak ada pranata, yang dipungut dari masyarakat asing, dapat tetap utuh tak berubah. Cepat atau lambat ia akan menyerap dan mencerna unsur-unsur sosial-budaya setempat, serta terserap dan tercerna kedalam masyarakat setempat. Karena itu rumpun seni lukis yang sedang kita bicarakan ini dapat dinamakan pula rumpun seni lukis cernaan.

Asal-usul itu menerangkan, mengapa pelukis-pelukis rumpun cernaan itu orang-orang terpelajar dengan latar belakang pendidikan formal yang lebih dari lumayan. Sebab, hanya dengan menjadi terpelajar terbuka jalan ke kebudayaan Barat. Kitapun jadi mengerti, mengapa pada angkatan-angkatan pelukis terdahulu berderet nama-nama Raden Saleh, Raden Mas Pirngadi, Raden Abdullah Suriosubroto, Raden Mas Subanto Suriosubandrio, Raden Agus Djajasuminta, Raden Abdulsalam, Raden Mas Sumitro, Raden Suromo, Raden Mas Suro-no, Raden Affandi, Raden Mas Hendragunawan Prawiradilaga, Emiria Sunassa Wama'na Putri Al Alam Mahkota Tidore gelar Emma Wilhelmina Parera - untuk menyebutkan beberapa saja. Sebab, di masa yang lalu pertama-tama bagi keluarga priayilah terbuka jalan ke sekolah. Di masa sekarang pelukis-pelukis datang dari keluarga pegawai negeri, guru, dokter, pengusaha - pendeknya dari keluarga kelas menengah dan atas masyarakat kita.

Asal-usul kelas dan pendidikan itu menerangkan, mengapa rumpun seni lukis pungutan itu berhubungan erat dengan kalangan elite. Sejak semula ia mendapat pendukung dari kelompok elite terpelajar : tak sedikit cendekiawan yang jadi peneori, penganjur dan pengritiknya. Juga dari awal ia mendapat pendukung dari lingkungan elite politik. Ini menerangkan tunjangan luar biasa yang diberikan oleh Pemerintah atau Negara. Segera setelah Proklamasi Kemerdekaan, Republik muda itu, yang harus berjuang mati-matian mempertahankan kedaulatannya, merasa perlu untuk mengurus seni lukis ini : dikerahkan Kementerian Pertahanan, Kementerian Penerangan, serta Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan untuk memberikan tunjangan kepada para pelukis, berupa uang, fasilitas dan pesanan. Di masa kemudian dukungan dan tunjangan Negara bertambah besar, berwujud lembaga-lembaga pendidikan, fasilitas pameran,



penyaluran dana untuk perjalanan atau studi ke luar negeri, pesanan untuk menghias gedung-gedung pemerintah, pembelian lukisan, dsb. Dicamping itu, seni lukis ini mempunyai konsumen yang semakin besar jumlahnya dalam lingkungan kelas menengah dan atas. Dapat difahami mengapa seni lukis ini lahir dan hidup di kota-kota besar, terutama Jakarta.

Meskipun begitu, kedudukan yang kuat itu dianggap belum mencukupi oleh para pendukung rumpun seni lukis cernaan itu. Beberapa ahli teorinya yang paling fasih dan berpengaruh mengambil sikap eksklusif dengan menyiarkan pandangan bahwa seni lukis mereka adalah satu-satunya seni lukis di Indonesia, dan satu-satunya calon seni lukis Indonesia. Misalnya, Triano Sumardjo pada tahun 1949 menyatakan, bahwa kita tidak punya tradisi seni lukis.<sup>4)</sup> Oesman Effendi dan Basuki Resobowo; gembira melihat kegiatan teman-teman mereka, mengumumkan pada tahun 1951 bahwa "Indonesia sudah melukis lagi".<sup>5)</sup> Diskusi-diskusi seni lukis di Jakarta tidak pernah, atau hampir tidak pernah, membicarakan seni lukis lain daripada rumpun pungutan.

Tetapi di tepian cakrawala mereka, bahkan di luar cakrawala - tetapi masih di Indonesia - terdapat orang-orang lain yang melukis, diantaranya mereka yang melanjutkan tradisi berabad-abad, betapapun asing atau ganjil seni lukis mereka dipandang dari sudut kode dan pola kehidupan seni lukis pungutan. Maka kita tiba pada rumpun kedua, yaitu rumpun adat atau tradisional.

Dengan rumpun seni lukis adat saya maksudkan seni lukis yang dipraktekkan untuk memenuhi kebutuhan adat setempat, secara fungsional terpadu dengan adat.

Di Bali seni lukis adat menghasilkan beberapa jenis lukisan masing-masing dengan format tertentu dan mempunyai nama sendiri : ider-ider, langse dan parba - dan punya fungsi tertentu : dipasang pada bangunan-bangunan tertentu di pura pada waktu perayaan. Langse dan parba juga dipajang dalam puri. Disamping itu terdapat lukisan yang dipasang pada wadah (bangunan untuk mengangkut jenazah kasta ksatria), dan ada lukisan mural, seperti masih dapat disaksikan pada bangunan Kerta Gosa di Klungkung. Saya tidak bermaksud membuat daftar yang terperinci.

Dalam masyarakat Ngaju di propinsi Kalimantan Barat, seni lukis adat menghasilkan lukisan suci. Pendeta Kaharingan (religi asli Ngaju) menyanyikan syair suci sambil membentangkan lukisan-lukisan itu.

Seni lukis adat dalam masyarakat Kenyah di pedalaman propinsi Kalimantan Timur dipraktekkan pada permukaan bidang perisai dan dinding-dinding perahu serta lumbung. Disamping itu ia terwujud dalam lukisan mural yang megah pada dinding dalam serambi rumah-panjang.

Kedalam rumpun seni lukis adat dapat dimasukkan tradisi lukis di dataran tinggi sekitar danau Poso di propinsi Sulawesi Tengah, terutama dalam masyarakat To Bada, To Besoa dan To Napu. Juga tradisi penduduk pedalaman Seram, Halmahera dan Irian Jaya. Tentu saja lukisan-lukisan adat di daerah-daerah ini tidak dibuat oleh orang yang secara khusus disebut "pelukis" dan yang berperilaku seperti seniman Taman Ismail Marzuki. Tetapi di beberapa daerah memang dibuat oleh orang khusus. Di Seram, misalnya, lukisan dikerjakan oleh mauwen, semacam pendeta, di dalam rumah kera-

mat tankole. Pada masyarakat To Bada, To Besoa dan To Napu, proses melukis memerlukan campur-tangan seorang bayasa, semacam pendeta atau dukun. Sudah barang tentu pula lukisan itu dibuat tidak diatas kanvas dengan cat minyak, melainkan dengan pewarna-pewarna alam, dicoretkan dan dipulaskan dengan kwas dari bilah kayu pada kain tapa, yaitu kain dibuat dari kulit kayu. Juga lukisan itu tidak dipamerkan di dinding atau di panil. Tetapi memang dipamerkan : dibuat pada pakaian, lukisan itu ditunjukkan kepada orang banyak pada kesempatan upacara atau perayaan. Supaya terlihat dengan baik, orang Seram memasang penunjang di belakang lukisan itu, untuk menegangkan permukaan.

Ijinkan saya memutus uraian ini sejenak untuk memberi komentar tentang bagaimana sejarah seni rupa Indonesia biasanya digambarkan. Orang biasanya membuat sebuah garis lurus terdiri dari beberapa bagian. Dekat ke ujung terdapat bagian "tradisional", yang dianggap sudah lampau, mati, disusul oleh bagian "modern" atau "masa kini", paling ujung. Bagian terakhir ini secara eksklusif diberikan kepada rumpun seni rupa pungenan.

Tetapi semua masyarakat di Indonesia di luar kota-kota besar juga memasuki masa kini. Barangkali bukan masa kininya kaum cerdas-cendekia di Ibukota, tapi yang terang itu masa kini mereka masing-masing, dengan masalah-masalah nyata yang harus mereka hadapi dan pecahkan. Harap tidak ada fihak yang akan memonopoli masa kini.

Dalam memasuki masa kini, seni lukis adat tak dapat tetap sebagai sediakala. Sebahagian lenyap atau sedang melenyap. Yang tetap hidup menyerap beberapa pembaharuan dalam bahan, tek-

nik, dan mungkin motif, tetapi selama perubahan itu tidak mengganggu keseluruhan sistem lambang, dan seni lukis itu tetap terpadu secara fungsional dengan adat, ia tetap seni lukis adat atau tradisional. Tetapi adat sendiri bisa berubah, misalnya dengan menyerap kedalamnya sebuah religi baru. Maka seni lukis mural beberapa kelompok masyarakat Kenyah yang menjadi Nasrani dapat tetap disebut seni lukis adat meskipun sekarang ditrapkan kedalam bangunan gereja.

Perubahan-perubahan sosial masa kini dapat menyebabkan, dalam masyarakat-masyarakat yang mempunyai tradisi seni lukis, munculnya golongan seni lukis yang bersifat rancu. Misalnya seni lukis yang di satu pihak menggunakan tata ungkapan tradisional, bahkan mungkin hasilnya mengikuti standar mutu tradisional, tetapi di lain pihak tidak menjalankan fungsi dalam kerangka adat : hasil-hasilnya tidak dipakai sendiri oleh masyarakat pembuatnya, melainkan dijual kepada masyarakat luar. Golongan seni lukis begini hanyalah "tradisional" secara semu.

Untuk beroleh contoh yang mudah kita dapat pergi ke Kamasan di Bali. Para sangging di sana tidak lagi semata-mata membuat ider-ider, langse, dsb. Sebagian besar hasil mereka dimaksudkan untuk ditawarkan di pasaran. Fungsi dagangan ini telah mende-sakkan format-format "portable", penggunaan bahan-bahan modern (lebih ekonomis bekerja dengan bahan-bahan baru daripada dengan bahan-bahan tradisional yang langka, apa lagi kalau harus dipersiapkan sendiri oleh pelukisnya), dan tempo pembuatan yang cepat dengan berbagai dampaknya pada segi rupa.

Dalam masyarakat-masyarakat yang bertradisi lukis itu

dapat pula muncul rumpun seni lukis baru yang dapat disebut rumpun sintesa dan yang mempunyai asal-usul rangkap : di satu pihak pengaruh terbatas dari seni lukis luar atau asing karena kontak budaya yang terbatas, di lain pihak beberapa dampak dari seni lukis adat. Tetapi sebagai kebulatan, ia mempunyai kode atau tata ungkapan tersendiri.

Lagi, Bali menyediakan contoh yang dikenal semua orang. Kita tahu, bahwa apa yang boleh disebut "seni lukis baru Bali" tidak lagi mempunyai referensi kepada dunia mitologi Hindu-Bali, melainkan kepada kehidupan sehari-hari. Beberapa aspek fisik, seperti volume, ruang trimatra, terang dan bayangan, digambarkan - pada umumnya dengan cara terbatas. Pada lukisan-lukisan "Young Artist", tentu saja, penggambaran aspek-aspek fisik itu tidak terdapat. Sebaliknya kita mendapatkan penyederhanaan bentuk yang agak ekstrim dan warna-warna terang dan rata yang memenuhi bidang-bidang yang relatif lebar. Akan tetapi seni lukis itu kesemuanya menggunakan penggambaran melalui pengayaan dan tipe-tipe, dan berhubungan dengan itu, penderetan motif-motif atau pola-pola, yang dapat difahami sebagai dampak seni lukis adat. Sintesa dalam tata penggambaran terdapat pula pada sejumlah lukisan yang mengambil referensi mitologi Hindu-Bali.

Semua rumpun dan golongan seni lukis tersebut di atas, kecuali rumpun pungutan, dibuat di luar kota-kota besar, bahkan di pelosok, oleh orang-orang yang, diukur berdasarkan tingkat pendidikan formal, tidak "seterpelajar" para pelukis rumpun pungutan. Niscaya terdapat diantara mereka yang termasuk kelas menengah, setidak-tidaknya menengah bawah. Tetapi pada umumnya mereka ada-

lah para petani, baik pesawah maupun peladang diantaranya petani yang menjual tanahnya belum lama berselang Selain dalam hal seni lukis adat, hasil-hasil pekerjaan mereka dijual kepada masyarakat luar. Diantara para konsumennya terdapat anggota golongan elite dan kelas menengah-atas, tetapi lukisan-lukisan itu terjangkau pula oleh anggota-anggota lapisan sosial yang lebih rendah. Rumpun-rumpun dan golongan seni lukis tersebut, dengan demikian, dapat disifatkan sebagai "populer", sebagai lawan dari sifat "elitis".

Di kota-kota besar dan kecil juga terdapat seni-seni lukis yang, melihat kedudukan sosial pembuatnya dan jangkauan konsumsinya, "populer" dalam pengertian demikian. Di sana dipraktikkan berbagai rumpun dan golongan seni lukis :

- yang "tradisional semu", seperti beberapa jenis seni lukis di atas kaca
- yang merupakan turunan, dalam versi populer, daripada jenis-jenis tertentu seni lukis pungen, misalnya jenis tertentu seni lukis pemandangan alam, alam benda, potret, dsb
- yang merupakan sintesa, misalnya jenis tertentu seni lukis batik
- yang memperlihatkan berbagai dampak kontak budaya, tetapi memiliki kekhasan sendiri, misalnya seni lukis pada badan kendaraan seperti becak dan bis (misalnya di Sumatra Barat).

Jelaslah, kenyataan selalu lebih rumit daripada skema

manapun yang dapat diberikan oleh perumpunan dan penggolongan. Terdapat seni-seni lukis yang rancu karena dapat masuk kedalam lebih dari satu rumpun atau golongan. Lagi pula, oleh kurangnya penelitian, kita tidak mengetahui selengkapnya berbagai ragam seni lukis yang dipraktekkan orang di berbagai daerah di Tanah Air kita. Upaya inventarisasi, seperti dikerjakan oleh Oesman Effendi di Sumatra Barat, patut dipuji. 6)

### 3. Selaku Kesimpulan : Upaya Pengembangan Apresiasi

Biasanya, jika orang berbicara tentang apresiasi seni lukis, orang hanya berfikir tentang upaya-upaya yang perlu dilakukan agar rumpun seni lukis pungutan yang dipraktekkan para pelukis terpelajar di kota-kota besar itu dapat diapresiasi oleh semua orang di semua lapisan sosial dan semua pelosok Tanah Air. Dalam pandangan serbaneka atau pluralis, cara berfikir begitu harus ditolak. Juga harus ditolak sikap jemawa yang mendasari cara berfikir ini : sikap yang secara gampang saja menolak kehadiran rumpun-rumpun dan golongan-golongan seni lukis lain.

Jika diterima bahwa seni lukis bukan melulu ikhwal rasa-merasa (tidak hanya berfungsi "affective") tetapi juga ikhwal tahu-menahu (juga berfungsi "cognitive"), maka pengakuan dan pengenalan akan aneka ragam kode dalam seni lukis akan membawa kita kepada apresiasi yang memperkaya batin kita dan mempertinggi ke-trampilan mental kita : di situ perlunya apresiasi akan berbagai rumpun seni lukis dengan tata ungkapan yang berbeda-beda. Sebaliknya, mengandalkan kepada reaksi atau kesan subjektif saja, padahal tak setahu kita persepsi kita dikondisikan oleh kode yang kita telah amat terbiasa, tidak akan membawa ke mana-mana.

Karena itu pengembangan apresiasi tidak dapat hanya berupa upaya membawa seni lukis pungutan dari lingkungan elite ke lingkungan populer. Ia harus meliputi juga upaya membawa seni lukis populer dari lapisan sosial bawah ke lapisan atas, dan membawa secara horisontal sesuatu rumpun seni lukis dari satu lingkungan sosial atau daerah ke lingkungan sosial atau daerah lainnya.

Tinjauan kita pada bagian pertama ceramah ini membawa kita kepada kesimpulan, bahwa lukisan lukisan dengan kode yang tak biasa bagi suatu publik, tidak cukup dipamerkan "begitu saja". Publik memerlukan informasi dasar, yang dapat berperan seperti "guide" ataupun peta bagi seorang pelancong yang hendak bertamasya sendiri di sebuah kota yang tak dikenalnya. Hal ini, ditambah dengan banyak serta aneka ragamnya tata ungkapan lukis yang ada di Indonesia, memerlukan pameran-pameran yang terencana, dilandasi oleh wawasan dan pengetahuan yang memadai. Inventarisasi dan penelitian akan bermacam ragam seni lukis di Tanah Air kita merupakan syarat awal, dan karena itu penting untuk dimulai.

Sekeloa, 22 Desember 1981

#### C a t a t a n

- 1) Nadel, S.F., "A field experiment in racial psychology", dikutip dalam Vernon, M.D., The Psychology of Perception (Penguin Books, 1977), h.58.
- 2) Herskovits, Melville J., Man and His Works (New York, Alfred A. Knopf, 1948), h.381.
- 3) Dikutip dalam Goodman, Nelson, Languages of Art An Approach to A Theory of Symbols (Indianapolis, Hackett Publishing Company, 1976), h.49.



- 4) Trisno Sumardjo, "Seni Lukis dan Seni Sastra Indonesia", Mimbar Indonesia, 24 September 1949.
- 5) "Perkembangan Seni Lukis Indonesia Baru : Surat Menjurat Antara Dua Orang Pelukis", Zenith, 15 Februari 1951.
- 6) Cf. Oesman Effendi, "Gerakan Seni Lukis di Sumatera Barat", Budaya Jaya, IX/100, September 1976.