

TANGGAPAN KREATOR TERHADAP
PENULISAN SENI RUPA DI INDONESIA

oleh : A.D.Pirous.

Seni bukanlah deskripsi fakta obyektif atau analisa terhadapnya seperti ilmu-pengetahuan; pada seni selalu masih - tinggal tersembunyi subyektif seniman sebagai faktor penentu.

Susanne K.Langer.

I. PENDAHULUAN.

Menanggapi persoalan 'penulisan seni rupa' di tanah air kita tentu dapat dikaji dari berbagai sudut peninjauan. Tinjauan-tinjauan dapat dilakukan dengan berbagai ragam pendekatan yang akan menghasilkan berbagai ragam pandangan dengan masing-masing mempunyai kegunaan sendiri-sendiri.

Akan halnya dalam diskusi kita ini, untuk tidak menimbulkan kerancuan paham diantara kita, kiranya perlu memberikan batasan pokok masalah, disamping tanggapan inipun sebenarnya mempunyai keterbatasannya sendiri.

Pertama, pendekatan yang dilakukan dalam menanggapi masalah diatas, adalah dengan memakai pendekatan-pragmatis (pragmatic approach), yang karena itu bersifat tanggapan umum dan singkat dari sekian banyak hal-hal yang masih memerlukan pembahasan yang lebih jauh dan mendalam.

Kedua, mengenai pengertian 'penulisan seni rupa' adalah diartikan sebagai penulisan yang mengandung atau mencakup unsur-unsur : penguraian, analisa, perbandingan, interpretasi, evaluasi dan penilaian, terhadap seni rupa dalam artinya yang luas. Dan untuk singkatnya kita sebut kritik seni rupa.

Kemudian perlu dikemukakan, bahwa dalam persiapan tanggapan ini, sebagai bahan tambahan diadakan beberapa perbincangan singkat dengan beberapa seniman yang saya anggap dapat memberi masukan yang berguna bagi kita, diantaranya Srihadi, G. Sidharta Soegijo, Amang Rachman, Popo Iskandar, T. Sutanto dan Sanento Yuliman. Hasil perbincangan pada umumnya dapat dikatakan menunjukkan pendapat yang sama, seperti akan kita lihat dalam uraian selanjutnya nanti.

II. KRITIK SENI

II. KRITIK SENI DAN MASYARAKAT

Kritik seni; seperti telah kita ketahui bersama, adalah merupakan gejala modern. Dan dalam perkembangannya, kritik seni telah menjadi suatu institusi modern dengan permasalahannya sendiri. Obyek telaah kritik seni adalah seni modern yang dihasilkan oleh seniman penciptanya. Dengan ini berarti kritik seni lahir dan eksis dari keberadaan seniman via karya ciptanya yang kita sebut seni modern tadi. Sebaliknya tentu kritik seni tidak pernah dan tidak akan melahirkan seni, apa dan bagaimanapun yang diperkatakan kritik seni itu. Andaiakata kritik seni dapat menciptakan seni, maka seni itu tentu dapat kita ramalkan bagaiman bentuk dan sifatnya. Seni itu tidak akan seperti yang kita lihat sekarang pada abad ini, mengejutkan, penuh tanda tanya, menawarkan pembahasan dan seterusnya.

Seni modern pada saat ini, tampak bagai memiliki suatu kekuatan tersendiri, mengandung berbagai masalah, mengandung pemikiran, menuntut kepekaan rasa yang lebih dari biasa. Dalam telaah diatas dapat kita pahami bahwa seni abad ini (seni modern) merupakan suatu realitas modern yang tidak selalu sejalan dengan gerak hidup sebagian besar anggota masyarakatnya. Karena itu seni modern berada dibawah sorotan tajam, menjadi bidang telaah, diperdebatkan dan bahkan dipertentangkan satu dengan lainnya. Secara singkat keadaan ini melahirkan pergeseran nilai, perbedaan paham, perbedaan fisi, cita-cita, diantara masyarakat modern itu sendiri, dalam hal ini seniman beserta karyanya disatu pihak dengan masyarakatnya dilain pihak. Dengan perkataan lain antara seniman dengan karyanya berhadapan dengan masyarakatnya terdapat jarak pemisah yang perlu mendapat perhatian, sekaligus mempunyai persoalan-persoalannya.

Jarak pemisah yang baru kita sebut itu memerlukan kehadiran kritik seni, kritikus harus tampil menjembatani jarak itu, berupaya dengan penuh perhatian membina keadaan tersebut. Kalau demikian apakah kritikus harus tampil sebagai juru bicara sang Seniman dan menghantarkan seni itu pada masyarakatnya.

Bahwa kritikus sebagai penghantar seni pada masyarakatnya adalah benar, akan tetapi kritikus bukanlah juru bicara sang seniman, ia sesungguhnya adalah juru bicara seni itu sendiri, dan ia juga adalah juru bicara zamannya dimana seni itu hadir disampingnya. Jadi kesimpulannya dapat kita katakan bahwa

kritik seni adalah "Fenomena intelektualistis" sedang kritik seni adalah "fenomena sosiologis" pada abad ini. Hal ini kiranya perlu dikemukakan oleh karena seni modern bila dihadapkan dengan seni tradisional mempunyai dua wajah yang berlainan.

Seni tradisional adalah milik masyarakatnya sendiri secara utuh, terpadu dalam gerak kehidupan sehari-hari masyarakatnya. Disini karya seni merupakan fungsi sosial yang bersifat praktis - dapat digunakan secara langsung - dan bersifat simbolis - lambang kepercayaan atau ideologis. Dengan kata lain seni tradisional merupakan 'konfensi' yang bersifat kolektif (antara rakyat banyak) dan hirarkis (antara raja dan rakyatnya).

Pandangan selayang mengenai seni tradisional diatas membuktikan perbedaannya yang tajam dengan seni modern. Bila seni tradisional bergerak dari konfensi kebersamaan, maka sebaliknya seni modern bergerak dari kesendirian. Seniman masa kini dengan paham kebebasannya, senantiasa harus kreatif, baru dan orisinal. Ia mencari wawasan-wawasan baru mempertinggi penghayatan estetisnya, mencari dan mencoba bahan serta teknik baru dan kemungkinan-kemungkinan baru lainnya. Selanjutnya aktifitas kreatif ini menuntut perwujudannya secara material, yaitu karya seni itu sendiri, setelah ia bergabung sama atau simultan dengan penghayatan artistik si Seniman bersangkutan. Dan lahirnya karya seni ini sebagai ekspresi pribadi Seniman, tentulah akan dinilai oleh masyarakatnya, disatu pihak mungkin menerimanya, dilain pihak mungkin tidak; meskipun karya seni itu telah berbicara sendiri tentang dirinya, akan tetapi penerimaan masyarakat bisa berlainan, hal ini mempunyai persoalan-persoalannya sendiri secara luas dan dalam, seperti telah kita kemukakan pada bagian awal pembicaraan ini. Pada persoalan inilah kita mengharapkan hadirnya kritikus seni, untuk 'menjelaskan' seni itu pada masyarakat.

Kritikus, yang dengan ketrampilannya, fisinya yang tajam wawasannya yang luas, cita rasanya yang halus dengan santun tampil merubah suasana kelabu tadi menjadi hidup, dan mungkin dapat mengejutkan. Karya seni itu sebagai yang terlihat dan yang tersirat melantun dalam dirinya dan terkuak dalam tulisan kritiknya dengan jitu.

Namun demikian itu, kritikus mempunyai kesulitan sendiri dalam upayanya mengungkap karya seni itu dengan segala persoalannya. Oleh karena, seperti disebut Susanne K. Langer disebut dimuka, bahwa seni bukanlah deskripsi fakta obyektif

atau analisa terhadapnya seperti ilmu pengetahuan; pada seni selalu masih tinggal tersembunyi subjektif si seniman sebagai faktor penentu.

Filosof Susanne K. Langer, sampai pada kesimpulan diatas, ia bertolak dari studio tempat seniman bekerja, untuk menyusun konsep seninya dan bukan dari galeri yang memasang karya yang telah jadi, karena galeri baginya kurang mencerminkan bagaimana seni itu dilahirkan.

III. KRITIK SENI RUPA

III. KRITIK SENI RUPA DI INDONESIA.

Penulisan kritik seni rupa kita, dalam sejarah perkembangannya sejak tahun empatpuluhan sapa'i saat ini, tampaknya tidak bergitu berkembang bila dibandingkan dengan perkembangan seni rupa kita.

Hal ini kiranya perlu kita bandingkan karena seperti kita telah bincangkan dimuka, bahwa kritik seni rupa seyogianya berkembang bersama-sama dengan seni rupa itu sendiri. Seni rupa kita, dari segala aspeknya, telah berkembang dan maju, sejak ia lahir dibawakan Sudjojono sampai hari ini. Begitu juga mengenai seniman-senimannya, jumlahnya kini berlipat ganda bila dibandingkan dengan jumlah seniman pada tahun empatpuluhan itu.

Bagaimana dengan kritik seni rupa kita dan bagaimana pula tentang penulis-penulisnya.

Tampaknya memberikan gambaran terbalik dengan kemajuan yang telah kita capai dalam seni rupa yang baru kita sebut diatas. Gambaran yang kita peroleh adalah jalannya yang tersendat, sporadis dan musiman.

Pada tahun-tahun pertama penulisan kritik seni rupa di tanah air kita, sejalan dengan perkembangan seni rupa pada waktu itu, menunjukkan kehangatan dan memberikan rangsangan-rangsangan yang kuat serta semangat, baik terhadap masyarakatnya maupun terhadap seniman-senimannya. Pada saat ini keadaan seperti itu hampir tidak kita peroleh lagi, malah telah menimbulkan keluhan-keluhan.

Untuk meninjau keadaan kritik seni rupa kita itu, kiranya dapat kita uraikan seperti berikut ini.

Kritik seni rupa yang pertama kita dapati adalah sekitar tahun empatpuluhan. Soedjojono, dengan Persagi-nya yang pada waktu itu sebagai pelopor tumbuhnya seni lukis modern Indonesia, menuliskan gagasan-gagasannya untuk menggerakkan seniman-seniman lainnya yang masih muda-muda pada waktu itu. Jadi adalah pada tempatnya kalau kita mengatakan bahwa Soedjojono adalah juga sebagai pelopor penulisan kritik seni rupa di tanah air kita. Ia menuliskan gagasannya serta pandangannya mengenai seni lukis dan seniman pelukisnya. Tulisan-tulisannya kita dapati dalam majalah "Kebudayaan dan Masyarakat", mingguan 'Pembangun', majalah "Seniman" dan lain-lain. Kemudian sampai pada sekitar tahun limapuluhan Soedjojono tidak menuliskan kritiknya lagi.

Pada tahun 1950-an, kita mencatat sejumlah sastrawan Indonesia yang turut menyumbangkan fikirannya dalam pembicaraan kritik seni rupa Indonesia, diantaranya Sitor Situmorang, Rivai Apin, Ida Nasution, Balfas, dan Abu Hanifah, tentunya disamping kritikus yang latar belakangnya adalah dunia Seni Rupa itu sendiri, seperti: Trisno Sumardjo, Basuki Resubowo, Kusnadi, Sudjojono, Desman Effendi, Baharuddin, Sudjoko dll.

Pada saat itu pembahasan seni rupa menampilkan bobot pembicaraan yang menyinggung filsafat, berlatarkan perluasan intelektual dengan orientasi yang lebih mendalam.

Para sastrawan yang kritikus Seni Rupa ini, begitu akrab dengan masalah Keseni Rupa, mereka memberi warna sendiri disamping pikiran-pikiran pelukis yang tidak hanya melukis, tapi juga menulis-untuk menjembatani apresiasi dan dialog karya seni dengan masyarakat.

Tiga puluh tahun kemudian, kita telah kehilangan banyak sastrawan kritikus Seni Rupa ini, Dunia penulisan Seni Rupa Indonesia seakan telah ditinggalkan dan sudah tidak menarik lagi bagi sastrawan Indonesia. Dunia kritik Seni Rupa hanya diramaikan oleh penulis kritik yang wartawan disamping beberapa penulis kritik yang pelukis. Mimbar kritik seni rupa Indonesia dirasakan semakin lengang.

Disamping itu kita mengetahui, bahwa peranan dunia kritik diharapkan dapat merangsang perkembangan baru pada bidang SR Indonesia. Kita memerlukan pembaharuan-pembaharuan yang membangkitkan gairah, pemikiran-pemikiran yang membukakan jalan, bagi kemungkinan kelanjutan kreatifitas Seni Rupa itu sendiri.

Kalau kita bertanya, dan mencoba mencari musabab dari kelesuan ini, barangkali dapat dikembalikan kepada beberapa hal seperti berikut.

Sekitar tahun limapuluhan, di Indonesia (terutama Yogyakarta), kehidupan Seni Lukis berkisar sekitar kehidupan sanggar. Sanggar pelukis merupakan dapur wangi tidak saja bagi pelukis, tapi juga bagi sastrawan. Sastrawan yang baru kembali dari luar negeri adalah sumber informasi pikiran-pikiran baru tentang Seni Rupa, mereka adalah juru bicara Seni Rupa, disamping pelukis kritikus yang kiranya sangat tinggi dedikasinya.

Media massa yang tersediapun banyak, disamping koran, ditemukan pula majalah-majalah yang berorientasi kebudayaan seperti Zenith, Konfrontasi, Indonesia, Seni, Zaman Baru, Budaya, dan Siasat.

Hari ini kita menyaksikan kegiatan Seni Rupa tidak saja dimiliki Sanggar pelukis tapi telah pindah kepusat-pusat Perguruan Tinggi Seni Rupa, seperti STSRI, ASRI, SR ITB, SR IKJ, SR IKIP.

Semua sumber informasi telah pindah ke perpustakaan, dan akademi-akademi. Para sastrawan kehilangan kontak dengan ^F - keakraban sanggar yang hilang ini, rupanya sukar diganti dengan kehidupan Perguruan Tinggi Seni Rupa. Demikian pula semakin langkanya majalah kebudayaan, disamping beberapa penulis kritik kita saat ini, terpaksa memusatkan perhatiannya tidak hanya kepada bidang kritik Seni Rupa, tetapi juga harus membagi waktu untuk penulisan bidang lain. Situasi yang tidak menguntungkan ini, bukan tidak mungkin, pada akhirnya mendorong taraf penulisan bersifat reportatif dan ringan dalam arti yang sempit.

Mungkin, hal-hal yang baru disebut tadi adalah sebagian dari penyebab kelengangan kritik Seni Rupa kita pada waktu belakangan ini, ini adalah gambaran sepintas mengenai frekwensi penulisan kritik seni rupa kita.

Pada bagiannya yang lain, yaitu mengenai bobot penulisan kritik, kita perlu kita tinjau. Karena penulisan kritik, berapapun jumlahnya, berapapun frekwensi penyebarannya, yang paling penting adalah mengenai bobot penulisan kritik itu sendiri.

Bila hal ini kita tilik, mau tidak mau terpaksa juga kita katakan agak kurang menggembirakan. Sampai pada saat ini kita belum melihat adanya wibawa pada kritik seni rupa itu, seperti halnya wibawa dan bobot yang telah dicapai oleh seni rupa kita beserta senimannya.

Sebelum kita berlanjut, sebagai catatan kiranya perlu disampaikan pada sidang diskusi ini, bahwa mengenai penulisan masalah kritik seni rupa yang bersifat ilmiah dan analitis telah ditulis oleh Dr. Sanento Yuliman, pada tahun 1968, sebagai tesisnya untuk mencapai gelar Sarjana Seni Rupa pada ITB di Bandung, yang juga dipakai sebagai referensi penulisan masalah ini.

Ⓕ Bidang Seni Rupa dan hanya mengikuti bidang Sastra saja.

Buku ini tentulah besar manfaatnya apabila dapat dicetak dan disebarakan, walaupun buku itu itu ditulis 15 tahun yang lalu, kiranya masih cukup relevan pada waktu ini.

Agar kita tidak salah paham, pengertian bobot penulisan disini adalah kadar isi atau maksud (*message*) serta cara atau gaya penulisan dari kritikus yang tertuang dalam tulisan kritiknya. Sebaiknya, kita ambil contoh kritik yang ditulis dalam "Berita Yudha Minggu", 17 Desember 1967, tertulis :

"Gatot Kusumo dalam pameran ini dengan 4 buah lukisan adalah yang paling intelektual rasional romantis diantara rekan-rekannya sepameran. Pengolahan emosinya adalah scientific abstract, malahan tjenderung kepada pentjiptaan estetika hukum hidup dalam aspek tanggapannya. Abstrahiring warna monokrom merah dan biru dalam komposisi non-objektif romantis, mencoba mengungkapkan eksentuisasi ruang tanpa batas, penuh gaja dan subjektivitas dramatis(gesam, merah, bening, biru). Misterius dengan ketjenderungan kepada gaja "belle peinture", "Djendela Impiah" adalah suatu penghajatan non-visual dalam gormula 2 dua dimensi mentjari sugesti pokok lukisan yang hendak diundangkan setjara subjektif problematis bagi pemberian bentuk dari isi jang lebih intensif visuil dst." (Kritik : "Lima Seniman Surabaya Memperkenalkan Seni Lukis-nya Di Djakarta).

Bagaimana kita dapat mengerti tulisan ini, Apa yang dimaksudkan tulisan itu, cukup tidak jelas, malah membingungkan.

Ini adalah contoh kritik 15 tahun yang lalu.

Kita ambil contoh lain untuk tahun 80-an mengenai Lukisan Srihadi. Kritikus mengatakan bahwa lukisan Srihadi yang bertemakan kota Jakarta sebagai subject matternya, adalah lukisan yang gagal. Karena katanya, komposisinya berantakan, garis-garisnya saling memotong dan bertumpang tindih, terlalu padat, jadi sumpek, lukisan itu lukisan gagal, demikian kritikus itu. Dan disinilah timbul persoalannya, justru si pelukis yang setiap kali datang ke Jakarta, menghayati keadaan itu menjadikan tali-rasanya menjadi bergetar dan tergugah sedemikian rupa merasakan kota Jakarta begitu sumpeknya, semraut tata-rupanya, iklan raksasa yang malang melintang, gedung tinggi dan gubuk kardus berjajar disampingnya, menjadikan Jakarta bagai wajah yang letih, berkerut lesu tak bersemangat.

Ini adalah sekedar contoh.

Pada akhirnya bila kita mencoba membuat ciri-umum penulisan kritik tersebut dalam hubungannya sebagai bobot atau kadar penulisan, maka kita dapati hal-hal sebagai berikut.

Pertama, tulisan-tulisan kritik berdasarkan frekuensinya bersifat temporal, waktunya tidak dapat ditentukan secara periodik, Tulisan kritik akan banyak muncul apabila ada pameran sedang berlangsung.

Kedua, cara penulisan kritik bersifat jurnalistis atau reportatif, jadi isinya singkat, padat sehingga akibatnya kurang jelas.

Ketiga, tulisan-tulisan kritik memperlihatkan kecenderungan kurangnya latar belakang studi terhadap sejarah maupun estetika seni rupa.

Keempat, tulisan kritik pada umumnya memperlihatkan kecenderungan bahwa kritikus mengambil sikap normatif dan legalistik.

Hal keempat ini kiranya perlu dijelaskan.

Pada pembicaraan terdahulu telah dikemukakan, bahwa suatu karya seni (seni modern) yang telah jadi adalah berdiri sendiri sebagai 'dirinya sendiri'. Jadi penilaian tentunya didasarkan kepada kodratinya, tidak didasarkan pada yang lainnya. Sikap normatif dan legalistik dalam hal ini menunjukkan dan mencari kaidah-kaidah atau hukum-hukum yang ada pada masyarakat untuk menjadi alat penimbang atau alat pengukur karya seni itu.

Dengan perkataan lain sikap normatif dan legalistik adalah bahwa karya seni itu diukur berdasarkan 'patrun' yang telah ada dan tersedia sehingga dapat menentukan bagaimana seharusnya seni itu dan ini tentulah berlawanan dengan kodrati karya seni itu sendiri.

Hal kedua yang baru disebut dimuka, kiranya perlu mendapat tambahan. Diluar dari pada penulisan yang bersifat jurnalistis yang baru disebut tadi adalah Kritikus Dan Suwarjono, penulis ini menempatkan dirinya, atau setidaknya berusaha membuat analisa dan mencoba menghayati "kedalaman" karya seni itu dan menilainya dengan hati-hati. Pada umumnya tulisan kritiknya panjang-panjang, dan memang ia menulis beberapa kritik yang paling panjang di tanah air kita.

Setelah kita mencoba membuat gambaran umum tentang bobot dan kadar penulisan kritik sepanjang sejarahnya sampai hari ini, maka segera kita maklumi bahwa tugas yang dipikul penulis kritik seni rupa kita adalah tugas berat. Seorang penulis kritik seni rupa, agar ia dapat melakukan fungsinya dengan baik tentulah ia harus memenuhi beberapa syarat.

Seorang kritikus, haruslah seorang gandrung seni, pencinta seni dengan kepekaan yang cukup tinggi terhadap karya-karya atau hasil-hasil seni. Ia harus terus mengadakan studi untuk mempertajam dan memperluas pandangannya sehingga ia dapat membuat analisa yang tajam dan kuat. Ia mengetahui sejarah seni rupa atau estetika, dengan ini ia paham akan perkembangan atau kemajuan bidangnya. Ia dapat melihat yang orang lain tidak melihatnya dalam hubungan aktifitas atau kreatifitas seni misalnya tentang Citra Waluyo, Sastro Gambar, Tukang gulali yang cekatan membentuk patung miniatur dari manisan, atau tentang pelukis "beca". Ia jujur dan mempunyai kepribadian yang kuat untuk profesi yang dipilihnya. Akan tetapi disamping keseluruhan yang baru kita sebut itu, yang termasuk paling penting adalah ia harus dapat menuliskan kritiknya dengan baik, menarik dan dengan bahasa yang sederhana kepada masyarakat. Kalau ia tidak dapat menulis menyampaikan kritiknya dengan baik dan cukup jelas, maka ia tidak bernilai sebagai seorang kritikus.

IV. KESIMPULAN DAN HARAPAN.

Setelah kita bicarakan masalah kritik seni rupa dengan beberapa hal persoalan lainnya yang berkaitan, maka kiranya dapatlah kita membuat gambaran umum mengenai keberadaannya seperti uraian berikut ini :

Bahwa perkembangan kritik seni rupa kita, tampaknya tidak secergas seperti kemajuan yang diperoleh di bidang seni rupa itu sendiri sebagai sumber telaaahnya. Kadar telaah kritik atau bobot kritik tampak masih ringan atau kurang pendalaman. Frekwensi penulisan kritik masih bersifat temporal atau bersifat seketika-seketika, penulisan kritik menjadi ramai kalau ada pameran-pameran saja. Penulisan kritik seperti tidak jelas ditujukan untuk siapa,

publik yang bagaimana pembacanya, hal ini adalah gambaran dari tulisan yang terlalu singkat, penggunaan istilah yang beragam dengan kesan permainan kata dan seterusnya. Penulisan-penulisan kritik cenderung bersifat kesan pribadi, tanggapan seketika dan atau reaksi perasaan. Kritik sering membuat keputusan nilai dengan keterangan yang kurang jelas. Demikianlah sebagai gambaran umum tentang penulisan kritik seni rupa kita.

Tetapi meskipun keadaan penulisan kritik seni rupa kita memberikan gambaran dengan warna yang agak kelabu seperti disebut diatas, kita masih dan tentu semestinya menaruh harapan bahwa kritik seni rupa kita itu dapat lebih dikembangkan dan ditingkatkan. Upaya kearah itu setidaknya dapat kita ajukan atau dapat sebagai bahan pemikiran seperti berikut ini.

Pertama, adalah kepada Lembaga Pendidikan Seni Rupa (tingkat perguruan tinggi, universitas atau institut) dengan menyadari bahwa kritik seni rupa adalah bagian dari persoalan seni rupa itu sendiri, kiranya dapat mencari jalan yang harus ditempuh. Kedua, masih dalam persoalan pertama tadi, adalah dengan mengadakan suatu course khusus, semacam paket pendidikan atau diskusi khusus. Ketiga, adalah dengan mengadakan semacam lembaga, atau asosiasi para penulis kritik, dengan ini dapat diadakan pertemuan untuk saling tukar pikiran. Keempat adalah harapan agar para penulis kritik dapat mengadakan kontak dengan para senirupawan, melihat studionya, berbincang untuk saling mengisi. Kelima, memberikan hadiah kepada penulis kritik seni rupa yang terbaik, setiap tahun.

Untuk memperkaya wawasan dan penghayatan penulis kritik Seni Rupa; terhadap proses kreatifitas seniman, diharapkan dapat ditingkatkan dengan terjadinya pergaulan yang akrab antara kritikus dengan seniman. Penulis kritik tidak hanya bertatapan dengan karya seniman diruang pameran, tapi dapat berdialog dalam hubungan segitiga antara kritikus, karya seniman dan seniman itu sendiri didalam studionya.

Kunjungan-kunjungan yang sangat berguna ini sudah sangat jarang terjadi, seperti yang dilakukan oleh penulis pelukis Kusnadi dan kritikus Dan Suwarjono yang sampai hari ini masih melakukannya dengan setia.

Sebagai penutup perbincangan kita ini, kiranya dapat kita pahami bahwa keadaan dunia penulisan kritik seni rupa kita maupun kritikus-kritikusnya masih memerlukan hari-hari panjang untuk memperjuangkan dirinya. Akan tetapi harus dimulai sedini mungkin dan kita semua harus turut menunggangnya. Untuk mengetahui duduk persoalan sebenarnya dari semua yang kita bicarakan itu, barangkali mungkin harus diadakan studi secara khusus sehingga kita dapat menentukan alternatifnya atau prioritasnya. Namun pertama ia harus dimulai dari Sang Kritikus itu sendiri.

Bandung, 12 Februari 1983.

Daftar Kepustakaan.

- | | |
|-------------------------------------|--|
| Sanento Yuliman | : Beberapa Masalah Dalam Kritik Seni Lukis Indonesia.
Thesis, Seni Rupa ITB, 1968. |
| Morris Weitz | : Problem in Aesthetics.
Macmillan Publishing House Co., Inc.
New York, 2nd, 1970. |
| Herbert Read | : The Philosophy of Modern Art.
Faber and Faber Ltd. London, 1969. |
| Majalah 'Analisis
Kebudayaan' | : Dept. P&K. Tahun I, No,2 - 1980/1981. |
| Buku 'Manusia Multi
Dimensional' | : Gramedia, Jakarta, 1982. |