

Sanggahan Arjuna Hanya Bersumber pada Komentar

Oleh Kusnadi

KIRANYA baru kali ini saya dengan rasa enggan menjawab sanggahan seni rupa (*Kompas*, 14 Juni 1983), karena sanggahan yang dituliskan oleh Arjuna terhadap isi ceramah saya, semata-mata bersumber pada komentar singkat seseorang (*Kompas* 14 Maret 1983).

Sanggahan Arjuna sebenarnya tidak perlu dijawab, karena "dikarang" olehnya dari sumber yang bukan naskah asli ceramah saya, seperti pernah diselenggarakan oleh DKJ dalam satu pertemuan diskusi di Taman Ismail Marzuki Jakarta sekitar tiga bulan yang lalu. Ceramah mengenai oleh-oleh seni rupa dari perjalanan sebulan di Nederland dan sehari di Koln Jerman Barat, bersama-sama dengan Sudarmadji.

Namun demikian, demi masyarakat pembaca dan masyarakat seni rupa Indonesia khususnya, yang telah menerima pemberitaan seni rupa yang salah oleh Arjuna, akan saya tuliskan segala sesuatu sebagai usaha penjerihan.

Siapa Arjuna dalam hal ini adalah salah satu pendengar langsung ceramah saya, yang tidak mengemukakan pendapat pada malam pertemuan waktu itu. Tapi baru jauh hari kemudian menanggapi ceramah saya (*Kompas*, 14 Juni 1983) dengan kekeliruan tanggapan yang dapat disebabkan oleh ketidak-jelasan urutan penceritaan pada sebagian komentar di surat kabar *Kompas* itu. Saya tidak mengetahui benar, apakah Arjuna terpancing dengan tak sengaja, atau dengan sengaja pula memakai kebabaran urutan penceritaan sebagai bahan membantah, mengingat naskah asli yang diperbanyak oleh DKJ mudah sekali dimiliki Arjuna.

Bukankah sanggahan Arjuna telah kehilangan pijakan otentik yang penting? Sehingga nilai sikap penulisnya menjadi tidak jujur, bahkan melanggar segala batasan kode etik-jurnalistik yang tak asing pula bagi pengetahuan.

Beberapa Contoh

Kalau saya tidak mengatakan sesuatu dan tiba-tiba dituliskan Arjuna seolah-olah mengatakannya, apakah ini masih dapat digolongkan sebagai sanggahan dan belum berubah menjadi bentuk provokasi?

Sebagai contoh pertama: Saya tidak mencela Akademi Rietveld di Amsterdam dalam naskah asli. Penyebutannya adalah justru sebagai kontras dan penegas terhadap kecenderungan yang rapuh, yang membuang disiplin penggunaan teknis dan penglihatan perwatakan dalam melukis model/orang.

Ini penting dimiliki bibit pelukis menjelang kedewasaannya, sebelum memantapkan pilihan jalan dan warna yang pribadinya sebagai seniman modern yang bebas. Sebagai kenyataan, para tokoh seniman pembaru seni Eropa, tanpa kecuali telah menguasainya seperti Picasso, Matisse, Piet Mondrian, Paul Klee dan sebelumnya, Van Gogh, Cezanne, Gauguin maupun kaum impresionis, Manet, Renoir, Degas, yang meninggalkan keketatan cara melukis naturalis atau gaya masa Renaissance. Semuanya memiliki karya-karya

voor-studie realismenya dengan baik, sekalipun jiwanya terbuka bagi pengaruh estetika seni rupa Asia, Afrika, Meksiko, Oceania dan berbagai seni pra-sejarah yang turut membentuk pribadinya.

Kemudian adalah benar bahwa saya meragukan keberhasilan Akademi Seni Rupa di Enschede (dalam bidang seni murni), pertama-tama tidak karena pilihan seni abstrak-ekspresionis daripada akademi tersebut. Tapi dari kenyataan para mahasiswanya di tingkat tiga dan empat, yang dalam praktek melukis, seperti saya saksikan bersama Sudarmadji, belum berdaya ungkap yang jelas dalam ekspresi, apalagi artistik mantap. Masih jauh dari itu dengan hasil penggarisan dan warna yang tidak berketentuan dalam membawakan ekspresi lukisan, yang mengambang atau mentah.

Contoh kedua: dalam teks asli, saya tidak mengutarakan pendapat bahwa beberapa lembaga pendidikan menawarkan kehancuran, yang sepenuhnya merupakan komentar dengan kebebasan berkata seorang komentator di *Kompas*, yang dikutip mentah-mentah oleh Arjuna.

Contoh ketiga: saya tidak membicarakan dalam teks asli, bahwa perbedaan dasar kedua akademi di Amsterdam dan Enschede menjadi penyebab kesesatan-angkatan muda ataupun menjadi sebab merosotnya seni lukis Eropa, seperti panjang lebar dibantah Arjuna yang tidak berlandaskan naskah saya hingga tak relevan.

Kemerosotan seni Eropa

Perihal kemerosotan akhir-akhir daripada seni Eropa tidak dapat dipungkiri Arjuna dengan menyebut sederetan nama besar seniman sebelumnya, yang sama-sama kita ketahui dan banggakan. Seniman Eropa sekarang dapat saya umpamakan berada dalam persimpangan jalan. Yang mempertahankan keseriusan seni dalam penciptaan *moderat art*, baik atas dasar realisme ataupun abstrak; sedangkan yang lain, mencari pembaruan-pembaruan lebih radikal dan banyak menghasilkan perwajahan baru, tapi yang lebih cenderung teknologis dalam pemakaian bahan dan dalam aspirasi materialistisnya, seperti pembuatan karya yang dapat bergerak (mobil); penggunaan tenaga dan sinar listrik bagi penopangan penciptaan. Atau lewat cara penyelenggaraan teknis menggambar dengan penggunaan alat penggaris, jangka dan sebagainya yang makin jauh meninggalkan daerah ungkap kejiwaan manusia, sifat-sifat manusiawi dan serta merta pengungkapan kedalaman dan kekayaan rohaniah manusia sebagai makhluk budaya.

Gejala modernisasi yang saya rasakan lebih berjiwa mendarat daripada mendalam itu, terasa mendesakkan lahiriahnya saja, merupakan tembok buntu bagi cita-cita estetis kesenirupaan yang lebih murni dan bermutu, serta bagi aspirasi kemanusiaan, religius dan falsafi dalam seni dengan banyaknya pemunculan karya-karya seni yang mengambil bah-

berulang dan berderetan, dipamerkan sebagai wajah karya seni rupa.

Gordyn plastik penuh tetesan cat kaleng yang mengesan amat jorok dan non-artistik pula, mengantung melingkar semacam jemuran kain bekas, dipamerkan dalam studio di sebelah museum Fodor, Amsterdam.

Bukankah semua itu merupakan gejala kemerosotan selera berkreasi dalam 10 an tahun terakhir seni modern dengan mengganggalkan pengkategorian karya yang boleh disebut seni modern?

Kalau seni pop tidak diterima di Guggenheim Museum New York, saya terima kabar ini dengan pengertian dan gembira masih adanya sikap kritis, entah bagi penerimaan Arjuna yang selalu mencatat dan giat menyebarluaskan semua paham seni Eropa dalam setiap pembaruannya yang baginya tak hendak mempermasalahakan kemerosotan kalau tidak mendengar orang lain memperbincangkannya.

Kritik seni adalah visi terdalam dari hasil penelitian terhadap bobot dan manifestasi karya seutuhnya dengan pengamatan lewat perbandingan-perbandingan, jauh dari sikap serba menerima paham seni saja dan ikut-ikutan, sebab sudah dibukukan.

Kalau seni lukis Indonesia maju, saya merasa bangga, tapi kalau sebagian seni Eropa merosot, saya pun sangat merisaukan, karena Eropa telah besar jasanya dalam merintis dan memperkembangkan seni modern yang universal dan kokoh, terutama oleh Prancis sejak pertengahan abad 19. ***

* Kusnadi adalah pengajar seni rupa IKJ

an-bahannya dari barang-barang jadi, seperti meja, kursi, almari, kapstok, lampu pelampu, tangki-tangki yang berururi di lantai.

Sekedar contoh karya-karya dalam ruang *pop-art* yang merupakan 7% koleksi museum di Koln nyata benar sebagai "bukan bandingan artistik dan terhormat" terhadap nilai estetika sublim dan universal yang terekspresikan pada karya-karya bermutu tinggi seniman terkemuka Eropa, Picasso dan sezamannya di berbagai negara Eropa atau prestasi sebelumnya mulai impresionisme, ekspresionisme, selanjutnya fauvisme, surealisme, futurisme di samping kubisme, dan di antaranya, *pop-art*, sebagai yang termuda, adalah koleksi yang terdapat dalam museum. Sedangkan mengenai isi ruang *pop-art* dalam museum yang sangat memprihatinkan nilainya, Sudarmadji mengatakan sebagai "gejala kebingungan".

Pandangan selektif dalam menilai karya seni dengan kesanggupan memisah-misahkan antara karya master, karya baik dan karya kurang, pun nampak memudar dalam ruang pertama museum di Koln: Khususnya mengenai lukisan-lukisan yang digantungkan pada dinding sebelah tangga ke atas ruang pertama yang kurang nilai.

Dalam Abbe Museum di Eindhoven terbaca huruf, nomor atau kalimat pendek yang sama, tercantak di atas metal hitam atau kayu, tercantelkan di dinding secara