

DEWAN KESENIAN JAKARTA
CIKINI RAYA 73 JAKARTA 10330.

4
DOKUMENTASI
DEWAN KESENIAN DJAKARTA

MENGAMATI SENI PATUNG TRIENNALE

Oleh : Sudarmaji.

Tanggal : 22 Juli 1986
Jam : 19.00. WIB.
Di : Ruang Pameran Lama,
Taman Ismail Marzuki
Jl. Cikini Raya 73, Jakarta Pusat
Jakarta Pusat.

MENGAMATI SENI PATUNG TRIENNALE

Oleh: Sudarmaji

Penulis berpendapat banyak baiknya jika pengamatan ini dilakukan dengan beberapa ancang-ancang. Untuk itu pentahapan dilakukan :

1. Analisa sejarah.
2. Analisa wujud.
3. Soal evaluasi.
4. Karya Triennale itu sendiri.

1. Analisa sejarah.

Ada penulis yang menyatakan bahwa sekitar tahun 1947 pernah diselenggarakan pameran seni patung di seputar Jawa Tengah. Namun penulis ini menyaksikan adanya kegiatan seni patung seputar tahun 1950 an di sanggar Pelukis Rakyat Sen tulrejo Yogyakarta. Diingat luar kepala karena pameran di-sanggar tanpa upacara resmi dan terbuka bertahun-tahun na-ma-nama: Hendra Gunawan, Sayono, Rustamaji, C.J.A.Ali, Edhi Sunarso, Trubus.S, dan jika tidak keliru Affandi dengan pa-tung tanah liat mentah mengenai potret diri. Di jaman Belan-da, Hendrojasmoro sudah mematung antara lain dengan figur Kar-tini.

Tahun 1950 itu, sudah dari awal pembukaannya, ASRI Yogya karta mengenal jurusan melukis/mematung. Yang unik, pada ta-hun 1954 an, seorang mahasiswa asal Sumatera Barat Arby Sama sudah menghasilkan karya tiga dimensional ini, karya yang me lulu wujud (non representasional). Ia mematung dengan blok ba-tu padas sekitar 40 CM tebal, umumnya empat persegi panjang dengan teknik pahat krawangan (encreux). Mirip yang dihasil-kan Jean Arp berjudul "Siamois" namun hasil tahun 1960. Beda-nya Arby blok lempengan segi empat masih terasa dengan tenden-si penghiasan, maka Arp cenderung menghasilkan bentuk-bentuk biomorfis.

Tahun 1964, dengan kepulangan But Muchtar dan dibantu G.Sidharta, Rita Widagdo, di ITB dibuka jurusan patung yang beberapa tahun kemudian nanti (1971) sudah menampilkan hasil

karyanya ...

karyanya dalam Grup 18 di TIM Jakarta. Nama yang berhasil diturunkan ialah : But Muchtar, G.Sidharta, Rita Widagdo, Sunaryo dan Surya Pernawa. Sama dengan Arby Sama, manifestasi karya mereka melulu wujud.

Institut Kesenian Jakarta (dulu LPKJ) berdiri tahun 1970 yang ikut meramaikan udara Jakarta. Aktivitas seni patung dilakukan dengan nama-nama: Oesman Effendi, Mustika, Hadiusmoro, M.Wowor, Suparto dan kemudian juga Arsono. Sebelumnya, nama Haryadi S. pematung terkuat dalam teknik realisme banyak menghasilkan relief dan juga ronde bosse berbentuk monumen.

Pameran Patung selanjutnya terjadi tahun 1973 sponsor Pertamina dan Dewan Kesenian Jakarta. Muncul nama-nama lebih banyak ialah : Mustika, Ramelan, Suparto, G.Sidharta, Arsono, Hadiusmoro, Edith Ratna, Sunaryo, Suryapernawa, But Muchtar, Rita W. Edhi Sunarso, Mon Mujiman, Askabul dan beberapa yang lain. Teknik tatah mulai secara mantap dilengkapi dengan teknik las dan cor.

Tahun 1977, oleh Dewan Kesenian Jakarta diselenggarakan pameran patung dengan peserta: Edith Ratna, But Muchtar, Bambang Irawan, G.Sidharta, Sunaryo, Surya Pernawa, Oton Nurjaman, Rita Widagdo, Iriantine dan Jim Supangkat. Beberapa pematung menghadirkan karya yang bisa dirunut motif bertolakannya, selain itu karya yang melulu wujud.

Tahun 1981 di Museum Seni Rupa Jakarta, oleh P dan K diselenggarakan pameran patung seluruh Indonesia. Sebelas propinsi ada wakilnya tertebat dari Sumatera Utara sampai Irian Jaya. Aneka corak muncul dari yang tradisional, realistik sampai yang konstruktivistis- minimalistik.

Dan yang terakhir tahun 1985, para pematung yang mengelompok dalam Ikatan Pematung Jakarta, berhasil menyajikan karya ciptanya. Yang muncul ialah nama-nama: Agus Saliem St., Amrus Natalya, Arsono, C.J.Ali Marsaban, Edith Ratna, Hadiusmoro, Hanung Mahadi, Haryadi S., Munir Pamuncak, Mustika, Ramelan, Suhartono, Suparto, Sedang penyelenggaranya ialah TIM Jakarta.

2. Analisa Wujud.

Melulu seni patung moderen di Indonesia, untuk memahami gejalanya (yang aneka), terpaksa penulis menyederhanakannya dalam tiga kategori besar. Dalam teori kesenian orang membedakan adanya :

1. Teori imitasi. 2. Teori formalis. 3. Teori emosionalis (ekspresi) tentang seni.

2.1. Teori imitasi.

Tentu saja dalam penyederhanaan lewat teori estetika ini terdapat keberatan. Karena gejala seni memang tidak sesederhana seperti yang ingin difahami dengan cara mudah. Tetapi gambaran gamblang mengenai gejala tetap diperlukan, agar selain dapat merekam dalam **ingatan**, juga untuk bisa berdialog.

Teori imitasi tentang seni menangkap bahwa seniman lebih mengutamakan kepersisan wujud visual, betapapun unsur individu kreator pasti berperan. Motto klasik yang menyatakan **ars immitatur naturam** - atau seni yang meniru alam - menjadi panduan kreator kategori ini. Grup awal pematung dari Yogyakarta (1950 an) lebih mengikuti pola (teori) ini. Manifestasi kreasi nya menunjuk kepersisan wujud sebagaimana mata menangkap. Umumnya mematungkan tokoh yang dengan mudah diidentifikasi. Umpama tokoh Sudirman, Sultan H.B.IX, Urip Sumoharjo, potret diri kreator, tema sejarah dan kepahlawanan. Karya cipta demikian yang digerakkan motivasinya oleh pengalaman visual dikatakan juga dengan kata-kata: melukiskan pengalaman manusia yang terletak di luar seni itu sendiri. Dikutipkan dari J.Stolnitz :

"Teori imitasi yang kita lihat, meletakkan titik berat dalam hubungan antara seni dan pengalaman manusia di luar seni. Baik seni merupakan cermin hidup, tetapi juga yang melukiskan dan menjelaskan kehidupan."

2.2. Teori formalis sebaliknya. Di sini para kreator akan menciptakan bukan wujud sebagai kendaraan untuk cerita (narasi). Melainkan wujud itu sendiri akan berbicara mengenai diri wujud sendiri. Dari teori kesenian seperti ini, nanti akan muncul tipe kritik seni yang disebut **intrinsic criticism**. Sedang kepada yang menganut teori imitasi umumnya orang menerapkan kritik yang kontekstual (**contextual criticism**).

Dalam konsepsi kedua **(2.2) tersebut orang bilang :**

"Seni punya dunianya sendiri tanpa pertanggungjawaban mencontoh kehidupan luar seni. Nilai seni tidak diketemukan dalam pengalaman manusia sebelumnya. Seni, jika ia benar-benar seni, hendaknya bebas dan mencukupkan dirinya sendiri. (Art, if it is to be art, must be independent and self sufficient.)"

Sampai di sini terkenal juga semboyan dari Perancis **l'art pour l'art**. Dan nampaknya di Indonesia, pengaruh formalis pertama kali menerjang Arby Sama (1953) di Yogyakarta. Lalu But Muchtar, Rita Widagdo (yang sebelum datang di Indonesia

kurang

kurang diketahui pertumbuhannya), G.Sidharta, E.Sunarso, Sunaryo, Mon Mujiman (1965 an) dan terus sampai generasi pematung sekarang. Mengenai kasus Arby Sama tersebut di atas penulis ini kurang tahu persis, apakah coraknya muncul karena pengaruh luar (teori diffusif mengenai penyebaran budaya); atau secara sendiri ia mendapatkannya (teori independent invention). Dan kebetulan bersamaan dengan yang muncul ditempat lain baik dalam pengertian waktu horisontal, atau vertikal.

2.3. Teori emosionalis (expressivisme) mengenai seni yang akhirnya tersohor di Eropa dalam corak romantik. Wujud seni ini sangat mengagungkan kepribadian kreatornya. Pelukis Corrot pernah bilang: Dari pada menjadi buntut (gaung) pelukis lain, lebih baik lenyap dari muka bumi. Goethe dalam sastra juga bilang: "Kepribadian adalah segalanya".

Dalam seni sebelumnya orang hanya tanya apa yang digambar atau ceritakan. Maka dengan konsepsi emosionalis pertanyaan (atau pernyataan) itu menjadi: siapa yang menggambar atau ngomong.

Berdasar pengamatan penulis, di Indonesia masalah kepribadian dalam seni masih dianggap penting. Baik untuk mereka yang pada dasarnya menganut konsepsi imitasi tentang seni atau pun konsepsi formalis. Pernah memang di Yogyakarta muncul kelompok seni rupawan yang menyebut diri kelompok seni KEPRIBADIAN APA (1977) yang mempertanyakan perlunya kepribadian dalam seni dalam arus dunia menyatu dalam teknik transportasi dan komunikasi seperti sekarang. Namun kelompok ini tenggelam sebelum banyak berbuat.

3. Soal Evaluasi.

Soal evaluasi, ternyata punya sejarah juga seperti halnya gejala seni itu sendiri. Tetapi bagaimanapun juga persoalan kritik seni terapan (bukan teoritis), merupakan gejala yang mengikuti gejala seni yang muncul sebelumnya (a posteriori). Jika konsepsi kritik seni dan sistim evaluasi ini mendahului (a priori) gejala seni, maka yang terjadi ialah perkosaan penilaian terhadap karya seni. Agar terdapat pengertian antara para pembaca (hadirin) kepada penulis, banyak baiknya jika secara singkat diutarakan sejarah kritik seni. Beberapa penulis pernah mengemukakan dalam buku mereka. Mengenai hal ini seperti P.A.van Gastel, J.Stolnitz dan E.B. Feldmann. Secara garis besar dapat dikemukakan terdapat dua kecenderungan dalam proses menilai itu:

1. Yang memerlukan dan menggunakan ukuran (kriteria).
2. Yang tidak memerlukan ukuran karena tugas penilai menjadi lain. Oleh J.Stolnitz tipe kritik seni ini disebut impressionist criticism.

Kecenderungan pertama sudah jelas, banyak dilakukan dalam dunia akademis. Ukuran itu bisa terdapat pada wujud seni itu sendiri (bisa diterapkan pada karya seni yang menganut konsepsi formalis, dan orang Inggris menyebutnya sebagai intrinsic criticism), namun juga bisa terletak di luar wujud seni. Umpama ukuran politik, agama dan moral, ekonomi, sejarah dan banyak lagi. Biasanya orang menyebutnya dengan tipe kontekstual.

Sedang kecenderungan kedua muncul sesuai dengan gerakan bidang kreasi itu sendiri seperti konsepsi emosionalis mengenai seni. Bahkan Anatole France sampai mengucap: Kritik obyektif tidak ada, sebagaimana seni obyektif itu sendiri juga sudah lenyap. Orang sesungguhnya tertipu jika menyangka dapat menangkap segalanya di luar dirinya. Kebenaran yang sejati ialah bahwa kita sebenarnya tidak mampu menangkap hal ihwal di luar diri kita.

Cara kerja kritik impresionis yang melawan penilaian obyektif ialah mendeskripsi saja, segala hal ihwal atau nilai yang dapat sampai kepada penghayatan penilai. Maksudnya dengan kata yang dapat sampai, memang benar-benar begitu. Tanpa prasangka bahwa penilai bisa menangkap gejala itu an sich (obyektif). Jadi hanya yang sampai dan hidup di penghayatan penilai, meski bertolak dari kreasi yang dihadapi. Jika menjadi begitu persoalannya, maka penulis ini akan sampai kepada sikap termangu. Pada hal oleh Dewan Kesenian Jakarta sudah diangkat menjadi pengamat: ahli, malah. Tentu penulis di sini tidak akan berdebat dengan dirinya sendiri, melainkan penulis kemukakan cara kerjanya saja.

Dalam mengamati dan mengevaluasi karya triennale ini, penulis akan menggunakan kriteria. Mungkin benar, DKJ hanya menugasi penulis dengan mengamati karya triennale. Sudah itu mendeskripsi dan melaporkan hasil pengamatannya. Ini kami kerjakan. Tetapi sejauh penulis mampu mengevaluasi dengan kriteria - sesuai dengan kodrat karya seni yang dihadapi - maka akan penulis lakukan juga.

4. Beberapa karya Triennale yang problematis.

Karya yang dipajang amat banyak. Tentu saja penulis akan membatasi diri terhadap karya yang problematis atau yang memancing gairah apresiasi - evaluasi.

Jumlahnya kurang sedikit saja dari delapan puluh. Dari dari yang banyak disederhanakan menjadi tinggal dua kelompok (kategori) besar. Satu ialah karya yang bertolak dari pengamatan dan

Sejak dunia mengenal Picasso dengan kubismenya terasa pengaruhnya. Idiom perpatungan yang volumetrik dengan "garis" melengkung-lengkung, berat massif, dengan tekstur yang kadang amat halus namun terkadang juga dengan tekstur kasar, dengan mudah mengingatkan Jean Arp, Henry Moore, Barbara Hepworth. Tetapi mengapa hanya sampai di situ? Penggunaan multi media, nampaknya kurang digemari di Indonesia. Pemanfaatan barang bekas dan multi media ini beberapa tahun yang lewat pernah penulis lihat dalam pameran seni rupa negeri-negeri Amerika Latin di Paris dan biennale internasional di Sidney. Juga jika dalam sejarah seni rupa dunia orang mengenal gerak nyata (kinetic art/bukan gerak ilusif seperti dalam seni lukis), di Indonesia kurang disukai. Bukan mustahil bahwa kekurangan itu berpangkal dari situasi kurikuler (curriculair) perguruan tinggi seni rupa yang kurang memperkenalkan teknologi gerak. Karena asing kurang menguasai, akhirnya mustahil dikembangkan secara experimental. Al hasil, diukur dengan perkembangan sejarah seni patung dalam negeri saja, sesuai dengan kenyataan pameran 1971, 1973, 1977, 1981 dan 1985, tidak mendapatkan perkembangan dalam hal variasi (media dan idiom), Dan naga-naganya juga dalam gairah ("greet") mencipta dan bereksperimentasi.

Dalam hal eksperimentasi ini, Kaum Seni Rupa Baru lebih berani. Dan juga dalam kesadaran ruang; antar hubungan ruang, volume, massa, tekstur; dan juga gerak bahkan "event" seperti yang pernah dicoba oleh PIPA Yogyakarta. Penulis ini tidak semata-mata melihat surat ajakan Dewan (meskipun salah seorang anggota Komite DKJ) dan persyaratannya. Sebab bukan mustahil bahwa kurang variasi dan keterbatasan justru datangnya dari organisasi (DKJ) dan bukan kreatornya. Sehingga variasi dalam media kurang kita lihat.

Dan bagaimana jika diukur dengan perkembangan perpatungan internasional? Tidak usah dulu dalam mutu, namun dalam mengembangkan kemungkinan, kita ketinggalan.

Berbicara mengenai seni budaya manusia, harus disepakati bahwa pengaruh bukanlah cacat. Termasuk pengaruh yang kita terima dari Henry Moore dkk. itu tadi. Sebab Picasso atau Henry Moore juga bukanlah manusia yang luput dari pengaruh. Hanya saja, pengaruh itu dapat dikembangkan sehingga seperti yang kita dapatkan dalam konsepsi emosionalis (expressivisme), maka kepribadian (individu) akan manifest dalam karya seni. Dengan satu butir kata kepribadian (yang mudah diucapkan tapi pengertian dan manifestasi-

nya amat susah), penulis berpendapat adanya nilai. Dan berharga. Dan kata itu, yang sebelumnya di Indonesia tidak berharga, oleh para kreator diusahakan penemuannya. Kepribadian diri atau self identifikasi dalam karya, muncul dalam karya yang dikatakan baik. Tidak peduli apakah ia cenderung pada manifestasi yang representasional; ataukah yang formalis. Namun agaknya terdapat kesepakatan pula bahwa kepribadian pun hendaknya berkembang yang makin meningkat. Itulah sebabnya jika suatu karya yang secara periodik ajeg, menjadi kurang menguntungkan. Dalam kaitan ini Arby Samah dan Su-hartono boleh dikatakan hampir tidak berkembang.

Dalam memujaradkan wujud karya berjudul "Asu Manak" (Indone sianya: anjing beranak), Ramelan sampai kepada essensi "mecucu - nya" moncong anjing dan tetek yang membesar. Cukup sugestif di samping tanpa diduga muncul perbentukan horizontal, sedikit kesan melodius dan volumetrik terutama pada bentuk tetek. Warna merah mendekati anggur tua, menjadi dominan (Jawa: menjilo) dalam lingkungan pameran. Credo atau motto cipta Wiyoso Yudoseputro yang berbunyi: "Keakraban dengan alam memungkinkan seorang pencipta mengolah sumber ide yang terdapat di dalamnya" membuktikan bahwa karena waktu (mengajar di Bandung, jadi Rektor ISI Jakarta), justru Wiyoso tidak akrab. Usaha memang terasa pada karya. Cuma hasilnya masih jauh dari - saya kira - yang diidamkan Wiyoso sendiri. Meski usaha ada, namun kematangan teknis unguap belum ada. Secara global, karya Nyoman Nuarta yang melukiskan wanita ter telungkup dalam draperi kain memberikan suasana derita, dan akhirnya mati. Sayang terasa lemah dalam menggarap wajah yang justru dari segi display mendapat spotlight intensif. Kesadaran ruang secara konvensional, bahwa dalam patung hendaknya dari angle manapun penikmat dapat merasakan pengalaman estetis, disarankan (disegestikan) oleh Husna dalam "Kalpataru" dan "Vitalitas & Energi". Untaian wujud seperti setandan pinang atau seuntai putik pepaya akan bagus dari angle manapun kita memandangnya. Berbeda dengan kesadaran ruang Rita Widagdo terutama dalam "Cor Kuningan" yang pipih itu akan menyentak kesadaran lain dari arah pandang samping kanan dan kiri. Rita agaknya bosan dengan kesadaran ruang konvensional dan kepingin menyarankan kedwimatraan meski dalam seni patung yang biasa diberi predikat juga seni tiga demensional.

Amir Hidayat dan St. Effy Indratmo mengesankan kepada pengamat bahwa mereka sudah menguasai dengan baik ketrampilan teknis per patungan. Edhi Sunarso, G. Sidharta Soegiyo, But Muchtar, Sunaryo, masih mantap dalam unggulan ketrampilan teknis. Cuma konsepnya mestinya dikembangkan. Sedang dalam teknik pahat - polys marmer, nama muda Anusapati, B. Pulungan dan Dendi Suwandi harus dicatat. Tetapi apa kabar Bung Amrus Natalsya dengan patung-patung kayunya yang mencokam dan Haryadi S. dalam teknik realisme yang tinggi ?

Jakarta, 15 Juli 1986.

Komentar-komentar mengenai :

1. S. Sujoyono

Merupakan penulisan yang pertama di Indonesia. Bukan memilihnya untuk buku, namun komentar kritis, umumnya mengenai pameran seni lukis. Tulisan S. Sujoyono umumnya tajam atau tegas baik dalam hal mencela atau memuji. Pengertian kritik dari *criticos* bahasa Yunani diselami dengan baik. Sebab ada penulis Indonesia yang kurang menyelami dengan baik. Sehingga mengira jika harus menulis kritik mestilah harus mengambil peranan menggaskan apapun, bagaimanapun.

Kejujuran nampak pada Sujoyono; dalam artian bahwa apa yang ingin diucapkan, diucapkanlah tanpa tedeng aling-aling. Dengan gaya kocak dan meringis pernah dilabrak pameran seni lukis Basuki Abdullah yang menyajikan karya lukisannya seperti pedagang kain sarung. Sedikit petikan dari padanya:

"Ketika Basukih Abdullah membuat stekengnya yang pertama di Kolf, pernah saya menulis di surat kabar pemandangan. Sampai takut saya bahwa dia bukan membuat percobaan di dalam haluan-haluan tadi, akan tetapi hanya menyediakan beberapa golongan publik sebagai saudagar kain meladeni langganannya sambil berkata, Tuan-tuan dan nyonya-nyonya. Sarung Pekalongan ? Ini dia. Sarung.. Samarinda ? ini. Permadani Palestina ? Ini.....

Gaya tulisan atau kritik Sujoyono seperti bahasa pidato. Tidak jauh bedanya dengan pidato Ir Sukarno di bidang politik. Sifatnya membakar emosi dan *expressif* sekali. Selain temperamennya memang begitu, gaya kritik sedemikian memang diperlukan. terutama pada masa awal pertumbuhan seni lukis Indonesia moderen. Apalagi ia penggerak dan jurubicara persagi yang punya cita pembaruan, modernisasi pandangan dan ingin mencari corak nasional dalam seni lukis.

2. Trisno Sumarjo

Berlainan dengan Sujoyono yang menyentak impulsif, bahasa Trisno lebih halus namun lancar. Perhatikan umpamanya kritik kepada pameran Arie Smit (majalah seni I.No. 3 Maret 1955 hal 138), Mula-mula dikemukakan Smit mengenai wataknya, kecapakan teknik, cacat dan kesimpulan. Terasa Trisno menggunakan metoda deduktif. Dikemukakan terlebih dahulu pandangan secepat kilat dan menyeluruh. Lalu analisa sebuah demi karya yang representatif untuk membuktikan penyimpulan hipotetisnya yang pertama. Karena kelancaran dan keholusan, terasa bukan kritik yang dibaca, melainkan sebuah cerita Sastra saja.

Nafas yang keras pernah ditunjukkan waktu berlangsung polemik dengan Sujoyono mengenai soal Realisme-nya Sujoyono dalam majalah Mimbar Indonesia th IV (1949-1950 an).

3. Kusnadi

Dibanding dengan Sujoyono atau Trisno Sumarjo, bahasan Kusnadi lebih lembut lagi. Kecuali waktu melakukan polemik maha dahsyat dengan penulis ini di Kedaulatan Rakyat Yogyakarta yang kemudian dibukukan PT Gramedia dengan judul Gerakan Seni Rupa Baru. Kusnadi lah agaknya yang dapat di jadikan (dg. tulisannya) tokoh kritik pedagogik seperti tipologi E. Burke Feldman dalam bukunya Art As Image And Idea. Agaknya karena selain pelukis dan kritikus, ia adalah seorang guru dan pambina.

Berlainan dengan kritikus pada umumnya yang suka mengikuti pertumbuhan seseorang mulai batas sudah mampan, Maka Kusnadi akan mengikuti sejak calon seniman ini masih belajar. Wawasannya sering tajam dan sanggup "mencium" masa depan san calon. Pengalamannya banyak, namun jika mensiasati karya seni membuang segalanya termasuk buku yang pernah dibacanya untuk kemudian menghayati, mensiasati, dan mengemukakan pendapatnya secara otentik. itulah sebabnya pendapatnya jadi segar.

4. Dan Suwaryono

Merupakan penulis seni rupa yang tidak secara praktis belajar oalh seni rupa sendiri. Waktunya banyak digunakan untuk membaca segala hal ihwal yang berkaitan dengan seni rupa seperti filsafat, ilmu jiwa, sejarah seni, teori seni dan barangkali juga sosiologi. Jika seseorang mau menyelami tulisan dengan tidak cukup mempunyai latar belakang pengetahuan seperti disebut di muka, memang payah. Apalagi Dan Suwaryono termasuk kritikus yang tidak menganut landasan atau sikap bahwa kritikus disamping menghayati karya, menginterpretasi, menganalisis dan mengevaluasi juga adalah penjabatani antara seniman, karya dan penonton awam. Dan berpendapat itu bukan tugasnya. Teknik komparatif dalam lihatan yang sepenuhnya bersifat kekaryaannya an sich (New Criticism) merupakan ciri watak tulisan-tulisannya.

5. Popo Iskandar

Tulisannya mengenai seni rupa cukup baik, artinya sensitif dalam penangkapan nilai (persepsi), analisis dan interpretasinya meyakinkan, cukup argumentatif. Bahasanya bersih, gampang ditangkap orang lain. Sebuah buku karangannya mengenai Affandi terbitan Akademi Jakarta, merupakan salah satu buktinya.

Untuk saya pribadi, tulisannya lebih bagus dari pada lukisannya. Sayang dia telah memilih yang "tidak bagus" itu.

6. Sanento Yuliman dan Rudi Isbandi

Dua penulis yang seperti halnya Popo Iskandar, tulisannya mencerminkan ketajaman wawasan dan ketelatenan penelitian. Gaya bahasanya lugas; tidak menyentak dan emosional, melainkan datar saja. Pada pendapat saya, Sanento, Popo dan Rudi Isbandi dapat lebih mengkhususkan kepada penulisan ilmiah mengenai seni rupa. Dan yang memang masih langka.

7. Agus Dermawan dan Bambang Bujono

Dua penulis muda yang tekun. Dapat diharapkan menjadi penulis kritik jurnalistik karena cermat mengamati kegiatan, sanggup berpacu dengan waktu (dead line). "Penyakit" Bambang Bujono cuma satu. Saya tidak pernah melihat dari tulisan yang ratusan, sekalipun ia memuji. Pada pendapat saya ini bisa menyesatkan pengamat-pembaca. Seolah setiap ada pergelaran karya seni rupa terlekat pada diri karya itu ialah keburukan. Bahasa Bambang cenderung sinis. Sedang Agus lebih imbang dalam mensiasati gejala. Aspek baiknya dikupas dan mengapa. Demikian juga aspek kurang baiknya; dan mengapa.

8 Hardi

Merupakan penulis muda yang gagap gempita. Mampu merangsang dan menggugah orang lain untuk ikut dalam ke-"gemparan" itu. Jika ia nelayan, termasuk pengail yang pandai mencari ikan. Dan jika umurnya makin tua dan bacaan dan pengalamannya makin banyak, bisa menjadi penulis yang jeli arif bijaksana. Amin.

Penutup

Inilah kiranya gambaran umum mengenai situasi penulisan seni rupa di Indonesia. Ditilik pertama-tama dari segi sejarah. Namun juga kami sisipkan sedikit komentar. Harapan penulis dapat menjadikan data atau in put untuk pengkajian dari pelbagai sektor. Dan dapat merangsang kegiatan penulisan lebih lanjut.

Jakarta 1 Pebruari 1983