

Hildawati dan Seni Keramik Modern Indonesia

Oleh **Asmudjo J Irianto***

DUNIA seni rupa Indonesia baru saja kehilangan salah satu figur penting: Hildawati Soemantri. Kehilangan tersebut terutama dirasakan oleh dunia seni keramik. Tidak bisa diungkiri bahwa Hildawati merupakan figur terpenting dalam menentukan perkembangan seni keramik Indonesia. Tulisan ini mencoba melihat bagaimana pemikiran Hilda—panggilan akrabnya—baik sebagai seniman, pendidik, dan pemikir sangat pekat mewarnai perkembangan seni keramik modern Indonesia.

Seni Keramik Indonesia Modern

Dalam tulisannya di jurnal *Cornel Southeast Asia Program Publication*, Hildawati menggunakan istilah *Modern Indonesian Ceramic Art* (Seni Keramik Indonesia Modern) untuk menunjuk wilayah praktik seni keramik hasil ungkapan seniman individual di Indonesia. Jelas, bahwa yang dimaksud oleh Hilda adalah seni keramik yang lebih dekat dengan 'kemodernan' Indonesia dari pada prinsip-prinsip *modern art*. Seniman modern merupakan konsekuensi dari masyarakat dan budaya modern, yaitu seniman yang merefleksikan prinsip-prinsip masyarakat modern, seperti individualisme, liberalisme, demokrasi, dan tentunya kapitalisme. Di Barat seni modern telah menghasilkan prinsip seni yang hegemonik, yaitu modernisme. Barangkali itu sebabnya Hilda tidak menggunakan istilah *Indonesian Modern Ceramic Art* (Seni Keramik Modern Indonesia), sebab berisiko dikaitkan dengan parameter modernisme.

Istilah *Seni Keramik Indonesia Modern* setidaknya memberi jalan keluar bagi dua persoalan utama, yang terkait antara eksistensi seni keramik dan modernisme Barat. Pertama, membebaskan dasar perkembangan seni keramik modern Indonesia dari prinsip-prinsip modernisme. Hal itu berarti membebaskan seni keramik modern di Indonesia dari parameter hierarkis modernisme Barat. Yang kedua, terbebasnya seni keramik modern di Indonesia dari parameter modernisme, berarti membebaskannya dari stigma seni keramik modern di Barat yang dianggap bukan bagian dari tradisi *high art* atau *fine art*.

Dalam wacana seni rupa modern di Barat, seni keramik dinilai sekadar

sebagai '*minor art*' atau '*craft*'. Tetapi, dalam konteks wacana seni rupa di Indonesia, agaknya istilah *Seni Keramik Indonesia Modern Indonesia*, atau *Seni Keramik Modern Indonesia* sama saja, toh istilah 'seni keramik modern' di Indonesia tidak secara otomatis berhubungan atau berkait dengan kecenderungan modernis. Sebaliknya, istilah *Seni Keramik Indonesia Modern* juga tidak mengingkari kemungkinan adanya seniman keramik Indonesia yang menerapkan prinsip modernis, seperti asas formalisme dalam karya keramik.

Dunia seni rupa modern di Indonesia tidak memiliki dan mengalami sofistikasi sejarah, teori, dan wacana seni rupa modern sebagaimana di Barat, yang telah menciptakan hierarki seni rupa, dengan 'seni tinggi' yang hanya menunjuk pada medium atau kategori utama, yaitu lukis dan patung. Maka, seorang seniman yang menggunakan medium keramik untuk menghasilkan karya bebas punya posisi dan motif yang sama dan sejajar dengan perupa lainnya, seperti pelukis dan pematung. Tetapi, kesejajaran ini tidak dibarengi oleh praktik penciptaan seni keramik yang memadai, sebaliknya dunia seni keramik modern dan atau kontemporer Indonesia masih amat miskin. Hal ini terutama disebabkan minimnya seniman yang menggunakan medium keramik untuk menghasilkan karya bebas.

Hilda dan dilema seni keramik modern

Seni keramik modern di Indonesia bermula ketika dibuka pendidikan seni keramik pada Jurusan Seni Rupa di Institut Teknologi Bandung (ITB) tahun 1963. Tetapi, dalam dekade awal setelah keberadaan pendidikan seni keramik tersebut, belum menunjukkan peranan yang signifikan dalam dunia seni rupa modern Indonesia, belum ada lulusannya yang cukup menonjol. Boleh dikatakan Hilda adalah lulusan pendidikan seni keramik ITB yang pertama kali mampu menunjukkan eksistensinya dalam dunia seni rupa. Hal ini ditunjukkan oleh perhatian dunia seni rupa terhadap pameran tunggalnya di Taman Ismail Marzuki, Jakarta, 1978, ketika ia baru kembali dari Amerika.

Perjalanannya ke Amerika membangun pemahaman Hilda bahwa seni keramik lebih ditempatkan sebagai *minor art*, dan dikelompokkan dalam kategori *craft*, kadang disebut *craft art*. Perupa keramik dikategorikan sebagai *artists craftsman*. Di Amerika, Hilda juga menemui kenyataan bagaimana maju dan luasnya spektrum seni keramik, dan hal itu merupakan hasil dari pengembangan kemampuan *craftsmanship* atau *skill*

keramik yang sesungguhnya.

Pada akhirnya, ketika Hilda memilih arahan *craft* atau kria bagi pendidikan seni keramik di IKJ, hal ini tentu didasari oleh kebutuhan pragmatis. Tampaknya, bagi Hilda lebih baik menghasilkan lulusan yang terutama menguasai kekriaan keramik daripada konsep seni. Bisa diduga dari pengalamannya sendiri, lebih mungkin menghasilkan mahasiswa keramik yang dapat dan mau bertahan dalam dunia keramik jika mereka memiliki kemampuan *craftsmanship*, daripada sekadar memiliki kemampuan konsep penciptaan.

Pilihan arahan pendidikan tersebut memunculkan dikotomi antara seni keramik (*ceramic art*) dan kria keramik (*ceramic craft*). Di sini perlu diingatkan bahwa pengertian kria berbeda dengan kerajinan, sebagaimana istilah *craft* berbeda dengan *handicraft* di Barat (sampai saat ini pengertian kria, dan kria seni masih menjadi bahan perdebatan, terutama di lingkungan perguruan tinggi seni rupa).

Barangkali agak mengherankan, mengapa Hilda lebih memilih arahan *craft*, lebih khusus lagi dengan pilihan pengembangan benda fungsional di IKJ, mengingat ia sendiri adalah seorang seniman keramik dengan karya-karya bebas nonfungsional. Bisa diduga bahwa hal itu muncul dari pengalamannya sendiri, dan sikap pragmatisnya menyangkut pendidikan. Pertama, ia tahu bahwa untuk hidup semata-mata

dari seni keramik bebas, di Indonesia, masih sangat sulit. Kedua, arahan keramik seni berisiko tidak meletakkan prioritas bagi pengajaran *craftsmanship* keramik. Dengan kata lain, arahan seni keramik akan menghasilkan seniman yang karya-karyanya sulit diapresiasi, sekaligus kurang kemampuan *craftsmanship*-nya.

Sebaliknya dengan arahan kria, terutama dengan penekanan pada benda fungsi, akan dihasilkan mahasiswa yang terampil, baik *skill* pembentukan maupun pemahaman teknik keramik. Lagi pula, dengan bekal tersebut Hilda yakin, bahwa lulusannya jika hendak menghasilkan karya seni bebas justru lebih mudah merealisasikan. Hal itu sedikit banyak

terbukti, dengan menonjolnya beberapa lulusan kria keramik IKJ dalam khazanah seni keramik Indonesia. Tetapi, keberhasilan ini, juga harus dibayar dengan dilema pada dunia seni keramik modern Indonesia, yaitu munculnya dikotomi seni keramik dengan kria keramik.

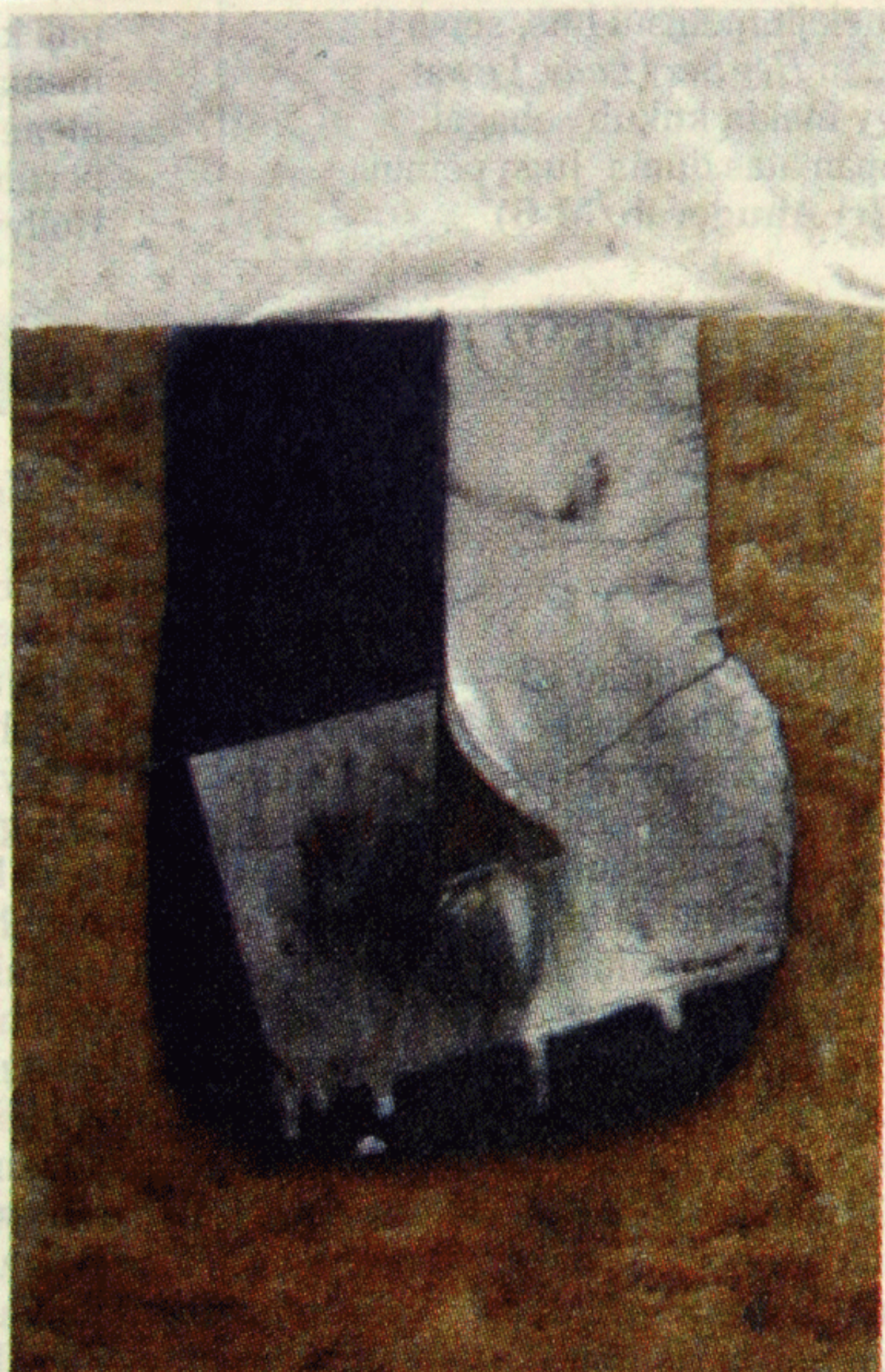
Hilda sebagai seniman

Sebagai sosok seniman, Hilda adalah perupa yang dipengaruhi oleh pengalamannya, baik pendidikan seni rupa ITB maupun pengalamannya melihat dan menimba ilmu di Amerika. Kesungguhannya dalam melihat persoalan seni, menyebabkan Hilda tidak semata-mata melihat praktik seni keramik sebagai persoalan teknis. Itu sebabnya konsep dan makna masih menjadi bagian penting. Di sisi lain, pemahamannya terhadap konsekuensi dan kekhususan seni keramik menyebabkan dia paham, bahwa dalam seni keramik realisasi konsep tidak mungkin terjadi tanpa kemampuan dan pendalaman teknis. Tidak bisa dimungkiri bahwa sebagai seniman Hilda amat dipengaruhi oleh kekuatan simbolik karya, dalam hal ini 'konsep' penciptaan menjadi penting. Dilihat dari sisi tersebut sesungguhnya pilihan Hilda lebih menunjukkan warisan pendidikan yang didapatnya dari ITB.

Pameran tunggalnya sepulang dari Amerika, yang menampilkan instalasi keramik, lebih menunjukkan elaborasi konsep daripada 'pamer' kemampuan teknis dan keterampilan keramik. Hal ini bukan berarti secara teknis dan *skill* karya-karya tersebut kurang baik, tetapi kemampuan teknis lebih menjadi wahana untuk realisasi konsep. Hal ini juga ditunjukkan oleh karya-karya terakhirnya, yang lebih banyak menggunakan teknik *American-raku*, walaupun aspek teknis dan kualitas kekeramikan sama menonjolnya, tetapi bagaimanapun kekuatan simbolik menjadi hal utama.

Kekuatan konsep pada karya Hilda menjadikannya sebagai salah satu sosok seniman wanita yang menonjol. Berbeda dengan seniman-seniman keramik Barat, yang sulit mendapatkan tempat di lingkungan pelukis dan pematung, sebaliknya Hilda-wati Soemantri diterima dengan tangan terbuka. Ia kerap hadir dalam pameran bersama, dengan perupa wanita terkemuka dalam dunia seni rupa Indonesia.

*) Perupa dan kurator independen.



■ CEMARA 6 GALERI

■ **Segi Tiga** (1998, mixed media)
Seni keramik Indonesia modern

oleh para perupa keramik. Di sisi lain, keberhasilan mengeksplorasi *craftsmanship* ini juga menyebabkan seni keramik lebih dikategorikan ke dalam wilayah *craft*.

Pemahaman ini menyebabkan Hilda menghadapi posisi dilematis, ketika ia harus menetapkan arahan pendidikan tinggi seni keramik di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Di satu sisi ia paham bahwa pendidikan seni keramik di ITB 'berhasil' menempatkan medium keramik sebagai medium ungkap seni bebas, tetapi Hilda juga tahu bahwa hal itu telah menjebak para seniman keramik lulusan ITB, terutama mendalami konsep perupa-an dibandingkan eksplorasi *craftsmanship* untuk membuka 'kekayaan' seni