

Hildawati Soemantri dan Seni Keramik Indonesia Seni, Kriya, dan Gagasan

Nurdian Ichsan

HILDAWATI Soemantri memiliki tempat unik dalam khazanah seni rupa kita. Ia sedikit dari perupa kita yang menaruh perhatian pada ranah teori. Ia lulus dari Departemen Seni Murni ITB (1971) dengan mayor seni keramik, lalu memperoleh gelar Master of Fine Art dari Pratt Institute (1977); dari Cornell University ia mendapatkan MA (1993) dan PhD (1995) dengan disertasi tentang terakota Majapahit. Rentang waktu sekitar 30 tahun mencatat kegiatan Hildawati sedemikian beragam dan padat: mengajar, meneliti, menulis, melakukan kurasi, sambil terus berkarya. Seni rupa Indonesia kehilangan figur penting saat Hildawati wafat 17 Januari lalu.

Seperti yang sering diungkapkannya, pengalamannya di Amerika Serikat, dan kemudian kunjungannya ke Jepang, telah mengubah cara pandang Hildawati tentang seni keramik. "Saya baru tahu bahwa saya selama ini tidak tahu apa-apa tentang tanah liat," katanya suatu kali. Ungkapan ini menggambarkan bahwa bagaimanapun aspek ke-trampilan teknis mestilah menjadi hal inheren bagi perupa dalam memilih material tertentu sebagai medium, sekaligus menunjukkan bahwa selama masa pendidikan keramik di ITB aspek tersebut tidak dibekalkan secara memadai.

Pada 1977 Hildawati mengambil langkah penting dalam membentuk arah pendidikan studio keramik di Institut Kesenian Jakarta (IKJ). Ia memilih kriya sebagai basis pendidikan studio keramik IKJ. Sebuah langkah yang sangat berisiko, karena istilah yang diniatkan sebagai padanan *craft* pada masa itu belumlah terbentuk, juga sangatlah tidak populer karena dekat dengan pengertian kerajinan. Secara sadar Hildawati sendiri menyatakan bahwa ia mengambil arah yang berbeda dengan jalur pendidikan keramik almamaternya.

Sekitar sepuluh tahun kemudian, wacana kriya mulai diperbincangkan dalam konteks pendidikan tinggi seni rupa. Fakultas Seni Rupa dan Desain (FSRD) ITB, misalnya, mulai mengembangkan embrio pendidikan kriya bagi jalur-jalur pendidikan tekstil, keramik, kayu, atau logam. Di tengah kebingungan dan kesimpangsiuran kategorisasi dan pencarian definitif akan pengertian kriya, hingga kini fenomena kriya yang sesungguhnya bertolak dari pendasaran kriyawan-seniman (*artist-craftsman*) belumlah mendapat penghargaan yang memadai, bahkan belum juga hadir secara berarti.

Di tengah berbagai kegiatannya, Hildawati terus berkarya dari menggelar pameran. Melalui teknik *american raku*—pembakaran instan yang berasal dari Keluarga Raku di Jepang yang kemudian diadopsi oleh para pakeramik Amerika—ia berupaya menunjukkan bagaimana pencapaian teknis dapat menjadi dasar kualitas visual bagi ungkapan personalnya. Karya-karya terakhirnya da-

pat kita saksikan di pameran retrospeksinya "Hildawati untuk Senirupa Modern Indonesia" (Galeri Cemara 6,17-27 Desember 2002) serta sebelumnya pameran berdua dengan Suyatna di Pusat Kebudayaan Jepang (9-16 Mei 2000). Ia mengungkapkan bahwa konsep keseniannya merupakan perpaduan dari aspek teknis dan aspek spiritual.

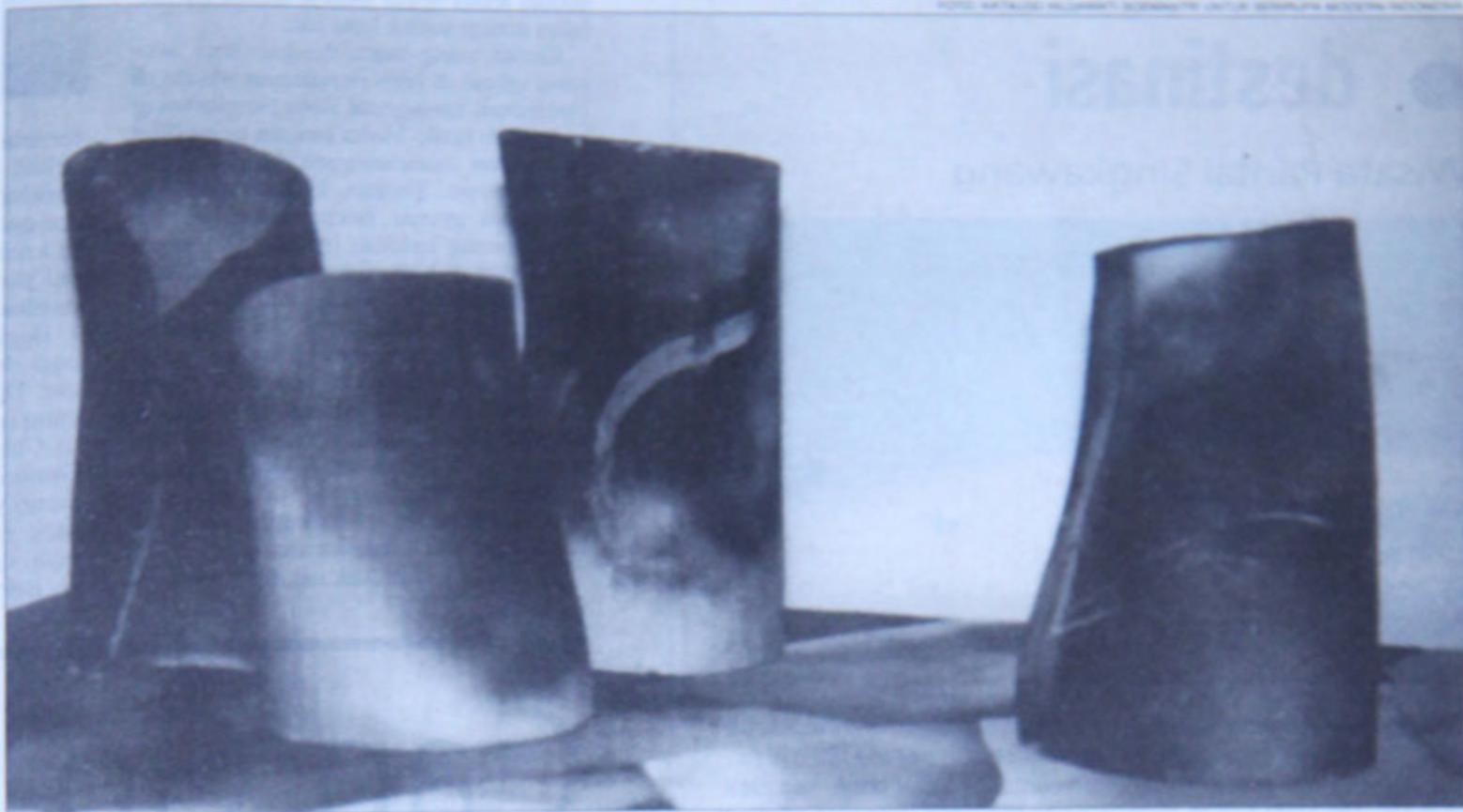
Baginya persoalan teknis menjadi pertimbangan penting, yang bahkan mengarahkan kemungkinan makna yang tersusun. Aspek spiritual merupakan sebuah pencarian akan hal yang tak tampak, sebuah kekayaan pengalaman personal seniman yang akan mengajak partisipasi pelihat untuk berimajinasi.

Sungguhpun Hildawati sering dianggap sebagai salah satu pelopor seniman-perempuan di Indonesia, yang lebih berarti adalah gagasannya tentang seni keramik. Seperti yang diungkapkannya, berdirinya studio keramik di ITB tidaklah dilandasi pemahaman yang memadai terhadap bahan. Apa

yang menurutnya hilang adalah kepekaan terhadap medium. Baginya praktik seni rupa bukan melulu soal ide, tapi juga bagaimana ide tersebut dimaterialisasikan. Pergaulan yang intens terhadap material akan menjadi dasar untuk mengungkapkan ide kesenian. Basis inilah yang menurut Hildawati ideal dan menjadi titik tolak dari apa yang disebutnya sebagai kriyawan-seniman keramik.

Gagasan tersebut juga diungkapkannya melalui sejumlah tulisannya. Kita membaca, misalnya, artikelnya "Modern Indonesian Ceramic Art" (2000) yang mencoba mengelompokkan kecenderungan mutakhir perupa-perupa keramik Indonesia menjadi tiga. Kelompok pertama adalah seniman yang berangkat dari tembikar (*pottery*) sebagai dasar berkarya, dan kelompok kedua adalah seniman yang menjadikan prinsip patung sebagai titik tolak; kelompok pertama sangat terhubung dengan teknik atau alat putar, sedangkan kelompok kedua cenderung menggunakan teknik membentuk dengan tangan. Sementara kelompok seniman ketiga cenderung mempergunakan pengalaman terhadap material justru untuk "meninggalkannya". Pada kelompok terakhir ini persoalan teknis dapat saja tidak dibutuhkan, di samping bahwa kuat pula kecenderungan penggunaan unsur non-keramik dan pemanfaatan ruang (instalasi).

SENI keramik, seperti juga istilah lain semisal seni lukis, seni patung, atau seni grafis, bagaimanapun memiliki konsekuensi oleh penamaan yang menyertainya. Istilah tersebut tentu menjadi penanda yang secara logis berhubungan erat dengan kondisi tertentu yang akan menjadi petandanya. Dan mau tak mau kita akan masuk ke soal penggolongan (kategorisasi). Seni rupa yang dalam sejarahnya telah memunculkan berbagai kategori, kini telah sampai di ujung perjalanannya, yaitu



Hildawati Soemantri, *Untitled*, 1978

seni rupa kontemporer. Kita akan menggunakan salah satu dalilnya, yaitu hilangnya batasan medium yang menjadi awal gugurnya hierarki kategoris.

Seni rupa kontemporer diandaikan lebih demokratis karena tidak mengandung pengertian kategoris dan serta merta tidak pula membawa sifat hierarkis dalam istilahnya. Namun nyatanya seni rupa kontemporer dengan segera menyusun kondisi-kondisi tertentu bagi dirinya yang dalam kenyataan menjadi perangkat kategori baru.

Di tengah riuh rendah karya-karya yang sering disebut sebagai kecenderungan representasional atau tekstual (konseptual), ternyata apa yang diungkapkan Hildawati sebagai "materialisasi gagasan" tetaplah penting. Medium beranak pinak, dan untuk merangkum gejala ini munculah istilah *new media art* atau *intermedia art*. Kemunculan istilah seni rupa kontemporer bukan hanya melahirkan kategori media yang identik dengan kebudayaan kontemporer, seperti *video art* atau *web art*, namun juga berbagai pendekatan yang bermacam-macam, kadang saling tumpang-tindih dan campur aduk.

Di samping media konvensional seperti seni lukis dan seni patung, muncul pula *drawing*, seni instalasi, fotografi, seni dua matra, seni tiga matra, seni publik, *performance art*, dan lain-lain. Hal tersebut menandakan bahwa identifikasi berdasarkan pendekatan media tetaplah menjadi dasar dalam memahami sebuah praktik seni. Lalu bagaimanakah kondisi perupa berbasis medium keramik dalam seni rupa Indonesia?

Dalam seni rupa Barat, para perupa berbasis medium kriya umumnya mengalami kesulitan luar biasa untuk

masuk ke wilayah seni, sebab medan sosial yang membentuk wilayah kriya telah demikian kuat. Jika pada masa kemarin para perupa berbasis medium keramik bersandar pada argumen bahwa kesadaran akan bahan itu muncul karena pergaulan intens dengan mediumnya, maka kini para seniman dari latar belakang berbeda, dengan tetap mempertimbangkan kualitas material keramik sebagai teks yang potensial, telah menggugurkan soal kepekaan yang terbangun dari intensitas tersebut. Tengok saja karya-karya Anthony Gormley atau Jeff Koons yang menggunakan medium keramik, di mana kualitas material menjadi bagian terpenting dalam membangun teks senimannya.

DI tengah kondisi demikian, berbagai praktik seni rupa dengan beragam basis dan pendekatan dituntut untuk melihat kembali posisi dirinya. Dalam konteks seni keramik, persoalan ini juga muncul di berbagai ajang. Tengok saja "Festival Keramik Internasional Mino 2002" di Jepang akhir tahun lalu, di mana persoalan kategori seni keramik menjadi sorotan para juri. Menurut Kenji Kaneko, sang ketua dewan juri dan kurator yang tahun lalu juga membawa pameran "Kriya Kontemporer Jepang" ke Galeri Nasional, Jakarta, jika kita ingin menggunakan istilah seni keramik, bagaimanapun risiko-risiko yang menyertainya haruslah diambil.

Konsekuensi tersebut merupakan jalan satu-satunya untuk membicarakan seni keramik dalam wacana seni rupa. Kondisi tertentu bagaimanapun harus ditetapkan sebagai bingkai penggunaan istilah seni keramik itu sendiri. Apa yang disebut dengan materialisasi gagasan dapat diperiksa dari sikap dan

cara memperlakukan medium itu sendiri. Kita dapat memeriksanya melalui logika si seniman saat mempergunakan mediumnya dalam konteks seni rupa. Intensitas seniman menekuni medium tertentu tidaklah menjadi jaminan dalam membangun teks yang berkaitan kuat dengan kualitas material.

Pemikiran Hildawati memang menandakan pilihan untuk menekuni sebuah medium dalam berkesenian. Upayanya membangun wacana seputar seni keramik sangatlah patut dihargai sebagai kesadaran terhadap konsekuensi yang dipilihnya. Sayangnya, apresiasi dan perkembangan wacana yang ditawarkannya tidaklah diimbangi dengan gejala umum di lapangan. Kita melihat sampai sekarang bahwa citra seni keramik masalah seputar kebanggaan akan pencapaian teknis. "Kemiskinan" seperti ini menjadikan apresiasi terhadapnya begitu tertutup: ia menjadi spesifik bagi kalangan pekeramik saja.

Mungkin kita masih ingat bagaimana dalam pameran "Kriya Kontemporer Jepang" persoalan teknis hanyalah sebuah hal inheren. Yang lebih penting adalah konteks karya itu sendiri, baik sebagai sebuah objek representasi, ekspresi, pengalaman estetik, atau kebetukan. Figur semacam Hildawati kiranya sangatlah langka dalam seni rupa Indonesia: seorang perupa yang memiliki kesadaran terhadap pilihannya dan memahami posisinya, serta yang terpenting, menjalani konsekuensi dari pilihan tersebut. ●