

MEISAR ASHARI

Kritik Seni

Sarana Apresiasi dalam
Wahana Kontemplasi Seni

Jika menyimak judul serta penjelasan keseluruhan isi buku ini, masalah pokok yang mengemuka adalah bagaimana membangun kritik yang ideal terhadap sebuah karya seni. Buku kritik seni ini merupakan wujud kegelisahan selama ini yang memberikan alternatif kepada pembaca, khususnya mahasiswa perguruan tinggi seni dalam memberikan garis besar pemahaman atau pengamatan seni, sebab kritik seni diyakini sebagai basis pengetahuan teoritis dan teknis penilaian mengenai prestasi kesenian.

Dengan demikian dalam buku ini terdapat beberapa langkah secara teoritis untuk melakukan kegiatan yang berkenaan dengan proses kritik. Sebab salah satu tujuan kritik seni adalah mengembangkan proses apresiasi menuju pada tingkat apresiasi kritis, dan seorang kritikus harus mampu menjadi jembatan atau mediator antara pencipta dan penikmat karya seni, serta antara karya seni dengan penikmatnya. Sebab tidak semua karya seni dapat mengetahui dengan pasti apa yang disampaikan dan dikomunikasikan oleh seniman sebagai pencipta karya dengan wujud karya yang dihadirkan. Pertimbangan lain bahwa kritik seni memiliki peran sebagai sarana introspeksi atau sebagai evaluasi diri untuk mengetahui sampai sejauh mana karya seni dapat ditangkap dan dipahami oleh penikmatnya, sekaligus untuk menepis persepsi bahwa kritik seni merupakan kegiatan untuk memvonis kekurangan dan kelemahan seniman dan karyanya secara serampangan.

MEISAR ASHARI

Kritik Seni

Sarana Apresiasi dalam
Wahana Kontemplasi Seni

Kritik Seni

Sarana Apresiasi dalam
Wahana Kontemplasi Seni



Media Qita
Foundation
Research and Community Development

KRITIK SENI
Sarana Apresiasi dalam Wahana Kontemplasi Seni
ISBN 978-602-72092-4-4



9 786027 209244



MEISAR ASHARI

**Kritik
Seni**
Sarana Apresiasi dalam
Wahana Kontemplasi Seni

Perpustakaan Republik Indonesia: Katalog Dalam Terbitan (KDT)



Copyright@Penulis 2016

Penulis : Meisar Ashari
Desain Cover : Edi Rahnat
Layout dan Tata letak : Abd. Rajab

viii + 187, 15.5 cmx 23 cm

Cetakan I : Februari 2020

ISBN: 978-602-72092-4-4

Hak Cipta Dilindungi Undang-Undang

Dilarang memperbanyak seluruh atau sebagian isi buku ini tanpa izin tertulis penerbit

Mediaqita Fondation

Komp.Gerhana Alauddin Mas, Blok E. No. 36

Kel. Mangasa, Kec. Tamalate Makassar 90221

Telp. 0411-883379

Email : info@mediaqitafoundation.org

PRAKATA

Alhamdulillah, Puji dan syukur khadirat Allah S.W.T. Karena berkat rahmat dan hidayah-Nya buku ini dapat terselesaikan dan disajikan dengan baik.

Jika menyimak judul serta penjelasan keseluruhan isi buku ini, "*Kritik Seni: Sarana Apresiasi dalam Wahana Kontemplasi Seni*" masalah pokok yang mengemuka adalah bagaimana membangun kritik yang ideal terhadap sebuah karya seni. Buku kritik seni ini adalah jelmaan kegelisahan selama ini untuk dapat memberikan alternatif kepada pembaca, khususnya mahasiswa perguruan tinggi seni dalam memberikan garis besar pemahaman atau pengamatan seni, sebab kritik seni diyakini sebagai basis pengetahuan teoritis dan teknis penilaian mengenai prestasi kesenian.

Dengan demikian dalam buku ini terdapat beberapa langkah secara teoritis untuk melakukan kegiatan yang berkenaan dengan proses kritik. Sebab salah satu tujuan kritik seni adalah mengembangkan proses apresiasi menuju pada tingkat apresiasi kritis, dan seorang kritikus harus mampu menjadi jembatan atau mediator antara pencipta dengan penikmat karya seni, serta antara karya seni dengan penikmatnya. Sebab tidak semua penikmat karya seni dapat mengetahui dengan pasti apa yang di sampaikan dan dikomunikasikan oleh seniman sebagai pencipta karya dengan wujud karya yang dihadirkan. Pertimbangan lain bahwa kritik seni memiliki peran sebagai sarana introspeksi atau sebagai evaluasi diri untuk mengetahui sampai sejauh mana karya seni dapat ditangkap dan dipahami oleh penikmatnya, sekaligus untuk menepis persepsi bahwa kritik seni bukanlah merupakan kegiatan untuk memvonis kekurangan dan kelemahan seniman dan karyanya secara serampangan.

Semoga buku kritik seni ini akan menjadi bahan bacaan memadai bagi kita yang ingin belajar serta tertarik untuk mengembangkan disiplin penulisan kritik dalam wahana kontemplasi dan pemahaman seni.

Makassar, Januari 2020

Meisar Ashari

DAFTAR ISI

| | |
|--|------|
| PRAKATA | iii |
| DAFTAR ISI | v |
| DAFTAR GAMBAR | viii |
| ESENSI KRITIK SENI..... | 1 |
| A. Pengantar Kritik Seni | 1 |
| B. Tujuan dan Fungsi Kritik Seni | 3 |
| C. Komponen Kritik Seni..... | 7 |
| D. Struktur Kritik Seni | 9 |
| 1. Deskripsi | 11 |
| 2. Analisis Formal | 12 |
| 3. Interpretasi..... | 13 |
| 4. Penilaian, Penghakiman,..... | 14 |
| E. Tipe-tipe Kritik Seni | 15 |
| 1. Kritik Jurnalistik..... | 17 |
| 2. Kritik Pedagogik | 18 |
| 3. Kritik Ilmiah..... | 18 |
| 4. Kritik Populer | 19 |
| F. Teori dan Evaluasi | 20 |
| 1. Tema (<i>Subject Matter</i>), Ide atau Gagasan..... | 23 |
| 2. Kreatifitas | 24 |
| 3. Gaya Perseorangan..... | 25 |
| 4. Wujud dan Teknik | 26 |
| PERAN DAN KEDUDUKAN SENI | 29 |
| A. Eksistensi Seni | 29 |
| 1. Melacak Jejak Seni..... | 31 |
| 2. Fungsi dan Peranan Seni..... | 33 |
| a. Fungsi Personal | 34 |
| b. Fungsi Sosial | 34 |
| c. Fungsi Fisik | 35 |

| | |
|--|----|
| 3. Seni dan Ilmu Seni | 35 |
| B. Seni Rupa dan Strukturnya | 38 |
| 1. Karya Seni Rupa..... | 38 |
| 2. Fungsi Seni Rupa | 41 |
| a. Seni Murni..... | 42 |
| b. Seni Terapan | 45 |
| 3. Elemen Seni Rupa | 46 |
| a. Garis | 46 |
| b. Bentuk..... | 47 |
| c. Warna | 49 |
| d. Tekstur | 50 |
| e. Ruang dan Volume | 50 |
| f. Pencahayaan | 51 |
| ESTETIKA DALAM KRITIK..... | 53 |
| A. Pengantar Filsafat | 53 |
| B. Estetika sebagai Ruang Kontemplasi..... | 55 |
| 1. Ruang Lingkup Estetika..... | 56 |
| 2. Filsafat seni, Kritik Seni, dan Sejarah Seni..... | 58 |
| 3. Estetika dan Kebudayaan | 61 |
| C. Estetika Sebagai Kritik Formal | 65 |
| 1. Kritik Normatif..... | 65 |
| 2. Kritik Kontekstual | 65 |
| 3. Kritik Impresionis | 66 |
| 4. Kritik Intensionalis | 67 |
| 5. Kritik Intrinsik..... | 67 |
| D. Estetika dalam Eksplanasi Sejarah..... | 68 |
| 1. Periode Platonis, Dogmatis (Estetika Kuno)..... | 69 |
| 2. Periode Kritika (Estetika Renaisans)..... | 72 |
| 3. Periode Pertumbuhan Estetika | 77 |
| E. Estetika sebagai Objek Estetis | 81 |
| 1. Estetik dalam Lingkup Estetika | 82 |
| 2. Perspektif Estetika (Teori Estetika) | 83 |

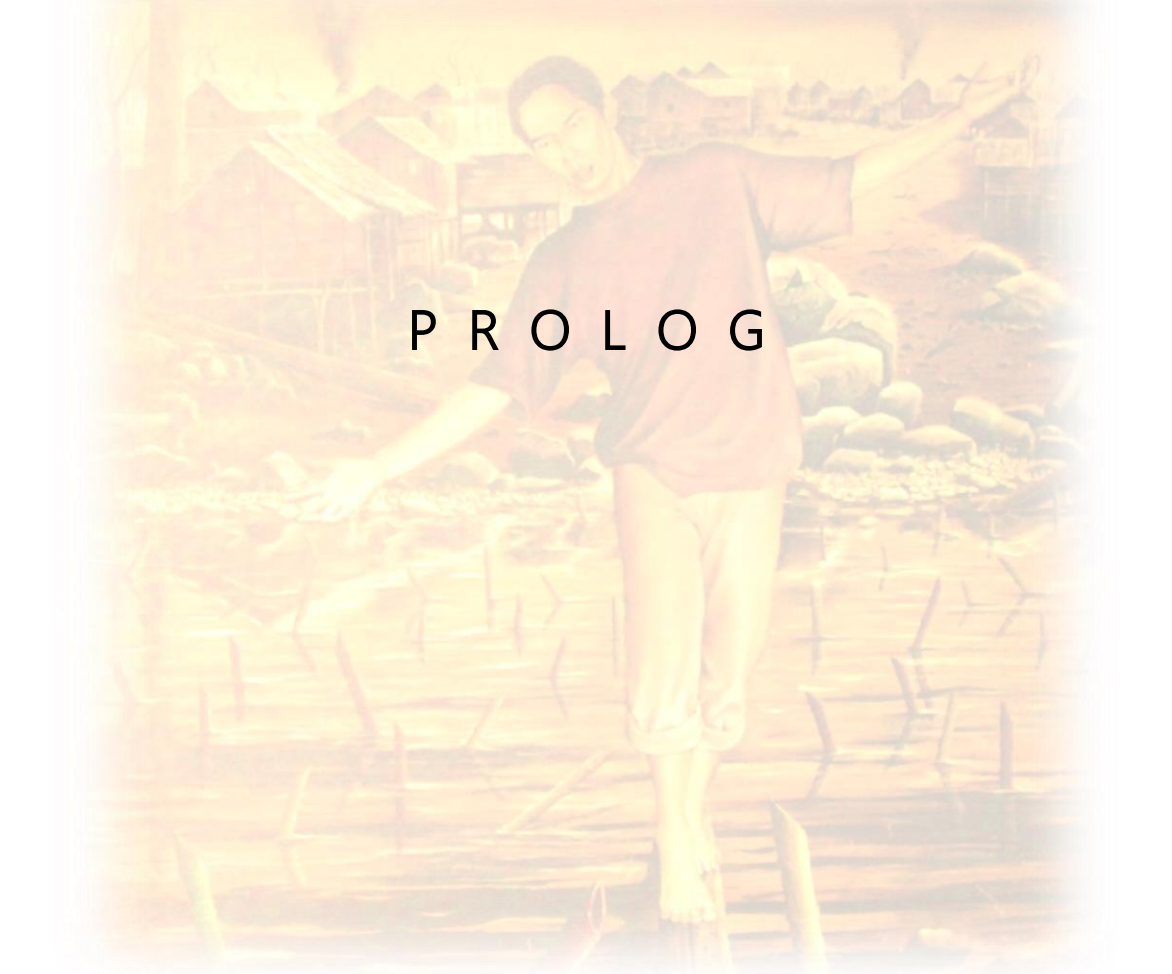
| | |
|---|-----|
| TINJAUAN CORAK DAN GAYA SENI..... | 91 |
| A. Refleksi Terhadap Perjalanan dan Pertumbuhan Seni..... | 91 |
| B. Pertumbuhan Aliran Seni..... | 94 |
| 1. Gothic | 94 |
| 2. Renaisans | 96 |
| 3. Barok..... | 97 |
| 4. Naturalisme | 99 |
| 5. Neo Klasikisme | 100 |
| 6. Romantisme..... | 102 |
| 7. Realisme..... | 103 |
| 8. Impresionisme..... | 105 |
| 9. Post Impresionisme..... | 107 |
| 10. Kubisme | 109 |
| 11. Fauvisme..... | 111 |
| 12. Ekspresionisme | 113 |
| 13. Futurisme..... | 114 |
| 14. Dadaisme | 117 |
| 15. Surealisme..... | 120 |
| 16. Abstrakisme..... | 121 |
| 17. Abstrak Ekspresionisme | 124 |
| 18. Neo Dada | 125 |
| 19. Pop Art..... | 127 |
| C. Periodisasi Paradigma Pertumbuhan Seni | 128 |
| OPINI KRITIK SENI RUPA | 132 |
| A. Integrasi Dua Gaya (Meisar Ashari) | 133 |
| B. Pesona Wanita di Atas Kanvas (Meyer Worang Matey) | 143 |
| C. Film Nagabonar Jadi Dua (Fajar Aji) | 156 |
| REFERENSI PUSTAKA | 175 |

TENTANG PENULIS..... 178

DAFTAR GAMBAR

| | | |
|-------------------|---|-----|
| Gambar 1. | Apresiasi karya seni lukis | 15 |
| Gambar 2. | Karya Norman Rockwell, “ <i>The Connoisseur</i> ” 1962 Cat minyak di atas kanvas. | 27 |
| Gambar 3. | Skema Filsafat Manusia, sebagai tiga kutub raksasa filsafat Pengetahuan | 37 |
| Gambar 4. | Pameran karya seni rupa sebagai wahana apresiasi dan kreasi | 40 |
| Gambar 5. | Mengenal bentuk karya seni lukis | 52 |
| Gambar 6. | Karya Norman Rockwell, “ <i>Art Critic</i> ” 1955, Cat minyak di atas kanvas. | 73 |
| Gambar 7. | Karya Jean Michel, “ <i>Philistines</i> ” 1982 <i>Basquiat, acrylic and crayon</i> | 80 |
| Gambar 8. | Apresiasi Karya Theodore Gericault “ <i>The Raft of the Medusa</i> ” 1819 | 86 |
| Gambar 9. | Ekspresi merujuk pada dua hal, yakni proses kreasi artistik yang membimbing ke arah karya, dan kedua merujuk pada suatu properti intrinsik dari karya itu sendiri | 90 |
| Gambar 10. | Giovanni Cimabue “ <i>St. Matthew</i> ” 1280, Ukuran karya, 450 x 900 cm | 95 |
| Gambar 11. | Simone Martini “ <i>Palazzo Publico</i> ” 1317 | 96 |
| Gambar 12. | Michelangelo “ <i>Creation of Adam</i> ” 1510, Cat minyak di atas Kapel. | 97 |
| Gambar 13. | Rembrandt van Rijn “ <i>The Abduction of Europa</i> ” 1632 Cat minyak di atas Panel, 62 x 77 cm | 98 |
| Gambar 14. | John Constable “ <i>The Lock</i> ” 1829 Cat minyak di atas Kanvas, 142,2 x 120,7 cm | 100 |
| Gambar 15. | Jaquez Lois David “ <i>The Oath of Horatii</i> ” 1784 Cat minyak di atas Kanvas, 129,8 x 167,2 in | 101 |
| Gambar 16. | Francisco de Goya “ <i>La Familia de Carlos IV</i> ” 1800 Cat minyak di atas Kanvas | 103 |
| Gambar 17. | Eugene Delacroix “ <i>Liberty Leading The People</i> ” 1830 Cat minyak di atas Kanvas | 103 |
| Gambar 18. | Gustave Courbet “ <i>The Sleeping Spinner</i> ” 1849 Cat minyak di atas canvas | 104 |
| Gambar 19. | Claude Monet “ <i>Waterlilies</i> ” 1916-20 Cat minyak di atas Kanvas, 78 $\frac{3}{8}$ x 167 $\frac{1}{3}$ in | 106 |
| Gambar 20. | Paul Cezanne “ <i>Mont Sainte-Victoire</i> ” 1901 Cat minyak di atas Kanvas 30 $\frac{3}{8}$ x 39 in | 107 |
| Gambar 21. | Vincent van Gogh “ <i>Cipresses</i> ” 1889 Cat minyak di atas Kanvas 36 $\frac{3}{8}$ x 29 $\frac{1}{8}$ in | 108 |
| Gambar 22. | Fernand Lager “ <i>The Two Sisters</i> ” 1935 Cat minyak di atas Kanvas 63 x 44 in | 110 |

| | | |
|-------------------|--|-----|
| Gambar 23. | Pablo Picasso “ <i>Les Demoiselles d’Avignon</i> ” 1907 Cat minyak di atas Kanvas 95 x 92 in | 111 |
| Gambar 24. | Andre Derain “ <i>The Turning Road L’Estaque</i> ” 1906 Cat minyak di atas Kanvas | 112 |
| Gambar 25. | Ernst Ludwig Kirchner “ <i>Street Scene in Berlin</i> ” 1913 Cat minyak di atas Kanvas 47 ⁵ / ₈ x 37 ⁵ / ₈ in | 114 |
| Gambar 26. | Umberto Boccioni, 1910 Cat minyak diatas Kanvas | 115 |
| Gambar 27. | Umberto Boccioni “ <i>Unique Forms of Continuity in Space</i> ” 1913, Bronze 49 ³ / ₈ x 35 x 16 in | 116 |
| Gambar 28. | Giacomo Balla “ <i>Mercury Passing before the Sun</i> ” 1914 Cat minyak di atas paper 23 x 20 in | 117 |
| Gambar 29. | Marcel Duchamp “ <i>L.H.O.O.Q</i> ” 1919 Cat minyak di atas Kanvas | 119 |
| Gambar 30. | Salvador Dali “ <i>Soft Consruction with Boiled Beans, Premonition of Civil War</i> ”, 1936 | 121 |
| Gambar 31. | Piet Mondrian “ <i>Tableau P</i> ” 1921 | 123 |
| Gambar 32. | Robert Motherwell “ <i>Elegy for the Spanish Republic LXX</i> ” | 124 |
| Gambar 33. | Jackson Pollock “ <i>Number Two</i> ” 1950 Cat minyak di atas Kanvas 113 x 36 in. | 125 |
| Gambar 34. | Robert Rauschenberg “ <i>Bed</i> ” 1955, <i>Oil and pencil on pillow, quilt, and sheet on wood</i> , 75 ¹ / ₃ x 31 ¹ / ₃ x 8 in. | 126 |
| Gambar 35. | Richard Hamilton “ <i>Just What Is it Makes Today’s Homes So Different</i> ” 1956, <i>Collage on Paper</i> 10 ¹ / ₃ x 9 ³ / ₈ in | 128 |

A painting of a man in a red shirt and light pants standing on a wooden structure, with a village in the background. The word "PROLOG" is written in large, black, spaced-out letters across the center of the image.

PROLOG

Bagian Pertama **ESENSI KRITIK SENI**

Eksistensi kritik seni dalam pertumbuhan seni rupa Indonesia adalah untuk mencari kualitas estetik, yang dapat meningkatkan pemahamannya terhadap karya dan bertindak sebagai kriteria di mana suatu penilaian (*judgement*) karya didasarkan.

ESENSI KRITIK SENI

A. Pengantar Kritik Seni

Istilah kritik seni yang umum digunakan dalam seni rupa Indonesia merupakan bentuk apresiasi dan sering disebut sebagai kupas seni, ulas seni atau bahasan seni. Budaya kritik atau mengkritik yang sudah ada dan mengakar dalam masyarakat kita selalu dikonotasikan secara negatif yang berarti mencela, menghujat, serta mengecam, sehingga kritik seni Indonesia dianggap kurang dapat berkembang dan bahkan eksistensinya di perguruan tinggi seni sering dipertanyakan, sebab tidak dapat menghasilkan kritikus. Fenomena ini merupakan tantangan berat untuk kita semua agar dapat memberi respon positif kepada semua pihak dalam masyarakat kita yang menyoal tentang kritik di Indonesia khususnya di Sulawesi Selatan yang memang sudah sangat kompleks.

Sebelumnya ada dua kegiatan pokok dalam dunia seni yang perlu dipahami, untuk dapat mengarahkan dan menata setiap pembahasan agar tidak saling berbenturan, sehingga secara seksama eksistensi kritik seni dapat dipahami secara fundamental, pertama adalah “*penciptaan*”, yaitu gejala atau aktifitas kegiatan yang dilakukan oleh seniman, kegiatan penciptaan adalah murni kegiatan kreatif yang berorientasi mencipta dan melahirkan karya seni, dan kedua adalah “*apresiasi*” yaitu kegiatan masyarakat di luar pencipta (penikmat non kritikus), termasuk kritikus seni. Apresiasi kritikus disebut sebagai spesialis yang telah menggunakan waktu secara tekun dan metode yang bertanggung jawab, sedang non kritikus lebih banyak mengandalkan perasaan sederhana yang terdapat dalam dirinya. Berkembangnya proses apresiasi menuju tingkat apresiasi kritis adalah salah satu tujuan kritik seni. Agar mendapatkan tingkat apresiasi yang kritis tentu dibutuhkan metode dalam memahami karya seni, sehingga apa yang melatarbelakangi suatu karya seni dan memahami apa yang ingin disampaikan oleh si pengkarya (seniman) adalah sebuah kualitas kritik yang baik dan maksimal. Kritik seni sangat membantu dan sering menjadi penting untuk sebuah karya seni yang biasanya lebih sulit, sehingga kemudian pengukuran seseorang menjadi tidak memadai untuk memahami atau menikmati karya-karya tersebut jika ditinggalkan kepada dirinya sendiri.

Istilah *critic* atau *criticism* dalam bahasa Inggris berasal dari bahasa Yunani yang berarti *kritikos* dan sudah dikenal sejak tahun 1588, yang secara *etymology* berasal dari bahasa latin *criticus* yang berarti memisahkan, mengamati, menilai, dan menghakimi. Yang dimaksud dengan kritik adalah orang yang menyampaikan pendapatnya dengan alasan tertentu, Kritik seni merupakan pembicaraan mengenai karya seni, sedangkan kritik seni rupa adalah perbincangan yang lebih spesifik pada karya seni rupa. Dengan begitu kritik seni hadir untuk menciptakan suatu sistem, guna mempelajari sebuah karya seni. Sistem yang dimaksud adalah filsafat dan keindahan seni, atau yang disebut estetika.

Eksistensi kritik seni dalam pertumbuhan seni rupa Indonesia adalah untuk mencari kualitas estetik, yang dapat meningkatkan pemahamannya terhadap karya dan bertindak sebagai kriteria di mana suatu penilaian (*judgement*) karya didasarkan. Aktivitas kritik seni sebenarnya secara menyeluruh diwarnai oleh pola pikir kualitatif yang tujuan utamanya bukanlah pembuktian suatu prediksi atau hipotesis, tetapi adalah pemahaman untuk menemukan makna konteks. Di dalam aktivitasnya, kritikus seni mengemban tugas berat di dalam menerjemahkan dan membeberkan bahasa metaforis yang sangat pelik yaitu bahasa seni ke dalam bahasa yang mudah dipahami agar penghayat menangkap dan memahami makna suatu karya seni secara mendalam dan komprehensif.

Untuk itu komentar dalam kritik, biasanya normatif terhadap suatu prestasi dan seluk beluk dengan tujuan apresiatif, dengan demikian kritik berupaya untuk mengeksplikasi atau mengklarifikasi karya seni, yaitu yang berkenaan tentang nilai, kebenaran, kebijakan, kecantikan atau teknis sebuah karya seni, sebab keseluruhan komponen tersebut adalah sebuah perangkat yang mendukung terciptanya komunikasi melalui bahasa seni yang disebut karya.

B. Tujuan dan Fungsi Kritik Seni

Tujuan kritik seni adalah untuk memperoleh sebuah peningkatan pemahaman atau kenikmatan dari sebuah karya seni, dan pernyataannya direncana untuk mencapai kesepahaman ini, eksistensinya memberi pengertian atau pemahaman, dalam hal ini kita dimaksudkan dapat menemukan suatu metode untuk menelaah suatu karya seni agar dapat memberikan pengetahuan yang maksimal tentang realisasi serta pemanfaatannya

Sebelum kita beranjak jauh pada pembahasan yang lebih komprehensif tentang tujuan, dan fungsi kritik seni, ada baiknya kita merefleksikan kondisi kritik seni kita saat ini, Dharsono (2004) menggambarkan bahwa mengapa eksistensi kritik seni di Indonesia

pertumbuhannya lamban, pertama adalah kritik selalu dikaitkan sebagai bentuk penghakiman, vonis, dan bahkan kegiatan mencela semata-mata, sehingga setiap penerima perilaku kritik (seniman) harus mampu menahan sakit hati karena karyanya dicela. Dilain pihak seniman merasa sudah berbuat sesuatu yang dianggap cocok untuk dirinya, karena dengan intensitasnya mereka sudah berbuat total dalam mewujudkan karya seninya. Akhirnya justru muncul komentar balik dari pada seniman: *“karyanya sendiri belum tentu baik dan beraninya mengkritik orang lain”* (itu yang mestinya tidak perlu terjadi karena karya, seniman, dan kritikus adalah lawan dialog). Kedua adalah bahwa pertikaian seniman dan kritikus mengakibatkan enggannya para pengamat seni atau dosen untuk membuat “kritik”, karena tidak ingin menyakiti hati seniman lain. Para pengamat lebih cenderung menyibukkan diri dalam penelitian ilmiah, pembimbingan, dan peningkatan profesi. Banyak tuduhan kepada orang akademis sebagai sok eksklusif, tidak peduli, sombong, kreativitasnya mandeg, acuh dengan perkembangan seni, sepi akan kritik media, dan segudang tuduhan. Fenomena ini cukup menggambarkan bahwa tujuan dan fungsi kritik tidak berjalan sebagaimana mestinya sehingga permasalahan utama dalam budaya kritik yang mengakar di masyarakat kita, mengindikasikan perkembangan kritik seni berjalan stagnan dan bahkan tidak menunjukkan perkembangan yang signifikan, padahal persepsi-persepsi seni tersebut terus berkembang dalam masyarakat. Implikasinya adalah perguruan tinggi sebagai lembaga pendidikan yang diharapkan dapat melahirkan kritikus-kritikus handal dianggap tidak punya tanggung jawab moral tentang perkembangan seni dan bahkan tidak memiliki kualitas kritik. Kondisi seperti ini justru dimanfaatkan para jurnalis dalam media massa, wartawan seni menjadi tumpuan harapan seniman untuk tujuan popularitasnya.

Kita sepertinya perlu mempertegas bahwa tujuan utama kritik agar dapat menanggalkan persepsi-persepsi negatif yang berkembang di masyarakat. Tujuan utama kritik seni sesungguhnya mengklarifikasi makna dan struktur karya seni, yaitu memahami karya seni dan

menemukan metode untuk mengetahui substansi terciptanya karya seni dan mengukur kualitas dan akurasi karya, sehingga hasil kritik seni benar-benar maksimal, dan secara nyata dapat memberi penjelasan mengenai baik dan buruknya sebuah karya.

Secara teoritis menurut Stolnitz (1966) ada dua fungsi kritik yang umum digunakan oleh kritikus untuk mencapai tujuan kritiknya dalam menganalisis karya seni, yaitu (1) fungsi kritik “interpretatif”, yaitu berfungsi untuk menjelaskan tentang karya seni itu sendiri, (2) fungsi kritik “judisial” yaitu kritik yang berupaya untuk *mengeksplikasi* atau *mengklarifikasi* karya seni, dan memiliki fungsi untuk memberi penilaian (*judge*) tentang karya seni tersebut. Kedua fungsi kritik tersebut memiliki perbedaan satu dengan lainnya, kritik pertama menjelaskan tentang karya, sedangkan kritik kedua menilai (*judge*) karya tersebut. Lebih jauh lagi, kritik judisial mempersyaratkan kritik interpretatif. Fungsi keduanya saling bertautan dan mempengaruhi satu dengan lainnya. Kritik interpretatif mempertanyakan tentang “apakah ini...?” dan yang kedua kritik judisial mempersoalkan tentang “apakah ini bernilai...?”. Namun keduanya disebut sebagai sebuah relasi antara kritik interpretatif dan kritik judisial. Bahkan oleh beberapa kritikus, tujuan utama kritik tentang mengklarifikasi makna dan struktur karya seni tersebut dipandang lebih penting daripada evaluasi yang hanya menentukan baik buruknya sebuah karya seni.

Secara general fungsi utama dari kritik seni adalah sebagai jembatan atau mediator antara pencipta dengan penikmat karya seni, serta antara karya seni itu sendiri dengan penikmatnya. Dengan demikian fungsi kritik dianggap memiliki peran signifikan dan strategis, karena tidak semua penikmat karya seni dapat mengetahui dengan pasti apa yang di sampaikan dan dikomunikasikan oleh seniman sebagai pencipta karya dengan wujud karya yang dihadirkan. Fungsi kritik selanjutnya bagi pencipta karya adalah sebagai sarana introspeksi atau sebagai evaluasi diri untuk mengetahui sampai sejauh mana karya seninya dapat ditangkap dan dipahami oleh penikmatnya, yaitu sejauh

mana prestasi kerjanya dapat dipahami oleh manusia diluar dirinya. Berdasarkan penjelasan fungsi seni di atas dapat disimpulkan dua aspek yang berkenaan dengan fungsi seni yaitu:

1. Kritik seni merupakan pengantar atau jembatan antara si pencipta (seniman) dengan penikmat.
2. Kritik seni sebagai bahan renungan bagi si pencipta sampai dimana prestasi kerjanya dapat ditangkap oleh manusia di luar dirinya, kemudian ada pula nilai yang telah seniman berikan.

Sebagaimana kita ketahui, banyak dari golongan penikmat adalah mereka yang masih memerlukan bimbingan memasuki arena kesenian. Dalam dunia modern kita mengenal diferensial dan spesialisasi. Setiap orang tentulah tidak sempat mengalami beragam aspek kehidupan. Demikian pula terhadap seni modern yang sudah begitu jauh arah gerakannya. Banyak hal pelik yang ditemukan perambahan seniman yang tidak sempat dipelajari semua orang karena keterbatasannya. Dalam situasi demikian, kritik bertugas sebagai pengantar dan pembimbing bagaimana menangkap dan menikmati kesenian. Yang terpenting adalah bagaimana cara menangkap nilai. Memberikan alternatif yang mungkin merangsang seniman untuk memecahkan sendiri masalah yang belum terpecahkan. Tentu saja dilain pihak ada pikiran yang berbeda dari isi dan penganggap tentang tugas kritikus yang melulu melakukan penghakiman karya seni.

Kritik seni dalam segala bentuknya dapat digunakandalam pemahaman dan evaluasi tentang banyak hal. Akan tetapi, di dalam dunia seni, penggunaan kritik sudah berlangsung sejak lama dan telah memiliki bentuk yang tegas, serta struktur yang jelas pula. Aktivitas pemahaman dan evaluasi kritik, memiliki peranan penting di dalam memahami karakter dan melaksanakan prosesnya, maka, di dalam penelitian kualitatif digunakan kritik seni sebagai acuan dasar. Sehingga dari penjelasan singkat ini diharapkan peneliti tetap memahami bahwa sebenarnya beragam bentuk kritik yang ada tetap bisa digunakan dalam

berbagai bidang permasalahan, termasuk dalam berbagai aspek kehidupan serta dalam beragam disiplin ilmu (HB Sutopo, 1995:6-7).

C. Komponen Kritik Seni

Jenis komponen yang mestinya dimiliki kritik seni untuk memenuhi fungsinya adalah jenis pengetahuan yang seharusnya dimiliki serta keterampilan yang diperlukan untuk pelaksanaan kritik. Yang terpenting dalam menyusun komponen kritik seni adalah bagaimana memberi *judgements* terhadap karya seni. Sebab sebuah karya seni diciptakan tidak sekedar untuk ditampilkan, dilihat, dan didengar saja, akan tetapi mestinya penuh dengan gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu yang hendak dikomunikasikan penciptanya. Karya seni yang baik bukanlah sesuatu yang muncul secara tiba-tiba atau sebuah manifestasi sembarangan. Falsafah hidup merupakan salah satu aspek yang mendasari penampilan karya seni menjadi baik, untuk itu salah satu komponen kritik seni yang paling representatif dan yang paling menonjol digunakan saat membangun kritik adalah ilmu filsafat. Namun bukan berarti seorang seniman harus menguasai ilmu filsafat dalam berkarya, justru jika seniman dituntut untuk menguasai filsafat dalam berkarya maka dapat dipastikan gagallah dia dalam berkarya. Seorang seniman cukuplah falsafah seni yang dijadikan titik pangkal dalam konsep dan artistiknyanya.

Filsafat dalam ilmu seni dikenal sebagai filsafat seni atau keindahan seni, yang disebut estetika. Untuk itu estetika dipandang sebagai cabang filsafat yang berkaitan dengan pengidentifikasian petunjuk-petunjuk dalam karya seni yang dapat digunakan untuk memahami, menilai/*judge*, dan mempertahankan penilaian tentang karya seni. Mendalami ilmu filsafat seni (estetika) tentu akan menemukan teori-teori seni yang hasilnya akan berkenaan dengan konstruk kritik, sebab estetika adalah sebuah kritik yang disebut sebagai kritik formal, dan di dalam membangun sebuah kritik, kita bisa saja menggunakan lebih dari satu teori, atau dapat mengintegrasikan beberapa

bidang keilmuan yang memiliki relasi dengan karya seni yang dianalisis atau dikritik, sebab eksistensi karya seni sangat liar dan selalu menyerempet bidang keilmuan apa saja yang dianggap logis dan ideal.

Komponen kritik seni adalah kelompok keahlian estetika dan ilmu-ilmu seni (*Aesthetics and The Sciences of Arts*), disiplin ini disebut sebagai Estetika Keilmuan, atau sering juga disebut dengan ilmu-ilmu seni. Sebagai komponen kritik seni yang melingkupi wilayah kajian dan bersifat keilmuan serta berkaitan dengan praktik seni pada umumnya, keseluruhannya menjadi penafsir dan penjelas fenomena kehidupan seni. Tercakup dalam komponen kritik seni ini adalah, selain ilmu estetika itu sendiri, juga termasuk wilayah keilmuan Sejarah Seni, Antropologi Seni, Sosiologi Seni, Psikologi Seni, serta Manajemen Seni yang selama ini dianggap telah mapan. Selain itu, keilmuan lain yang sangat terkait dengan komponen kritik seni dan sudah mulai di rintis adalah semiotika dan hermeneutika. Namun bila kelompok keahlian seni lebih terkait dengan profesi keseniman, maka estetika keilmuan atau ilmu-ilmu Seni akan banyak bergerak dalam wilayah keprofesian lainnya, seperti kritikus, sejarawan seni, kurator, dosen, manajer seni dan ahli konseversi seni.

Eksistensi estetika keilmuan hingga saat ini menjadi komponen utama kritik yang memiliki peran signifikan berupa sumbangsih pemikiran yang menopang pertumbuhan kritik seni dewasa ini. Monroe Beardsley adalah salah satu penyidik moderen yang paling banyak menyumbang pikiran tentang penilaian karya seni dengan penilaian sistematis. Dia menulis buku “*Aesthetics*” pada tahun 1958. Metakritik (*Metacriticism*) Beardsley adalah kegiatan filosofis yang menganalisa dan mencari penjelasan dengan konsep-konsep mendasar yang kita pergunakan dalam pembahasan dan penilaian suatu kesenian pada umumnya dan karya seni pada khususnya.

Dalam kegiatannya, Beardsley bukan bertitik tolak dari sang pengamat pendekatan yang mana telah menghasilkan teori-teori berkisar pada “*aesthetic attitude*”. Ia mengarahkan pemikirannya kepada

bendanya, “*aesthetic object*”, yaitu karya yang memiliki nilai-nilai estetik. Ciri-ciri estetik ini yang membangkitkan indra estetik para pengamat, setelah dirinya dipersiapkan dengan “sikap estetik” (*aesthetic attitude*). Walaupun pada si pengamat telah diisyaratkan agar sikap estetik ini ada untuk menangkap keindahan dari teori tertentu, menurut Beardsley masih perlu dirumuskan tentang syarat-syarat pokok yang harus dipenuhi dari segi obyek (benda). Ini tidak berarti bahwa ia membuang teori mengenai *aesthetic attitude* itu.

Mengenai kekhususan isi sebuah karya seni, maksudnya bahwa yang dinilai mutu estetikanya harus terpisah atau disendirikan dengan jelas dari hal-hal yang tidak masuk pertimbangan. Umpamanya kita menilai seninya suatu lukisan, sekiranya jangan menghiraukan apakah dasar lukisan itu kertas, kanvas, atau kayu. Namun harus diakui bahwa jenis bahan yang dipakai bisa berperan sebagai penunjang bagi si seniman untuk mencapai mutu seni yang lebih tinggi atau bahkan justru sebaliknya. Bingkai lukisan contohnya, sering mempengaruhi nilai suatu lukisan. Untuk hal ini sepertinya perlu dimufakati bersama apakah bingkai ikut dinilai apa tidak. Jika diikutsertakan dalam sebuah penilaian seni, maka bingkai itu kita pandang sebagai wahana intrinsik.

D. Struktur Kritik Seni

Struktur adalah pembahasan tentang bagian-bagian atau elemen-elemen yang bersama-sama membentuk dan melahirkan hasil. Untuk itu disebutkan bahwa, dengan struktur atau susunan sesuai dimaksudkan, cara-cara bagaimana unsur-unsur dasar dari masing-masing kesenian tersusun hingga terwujud, seperti batu kali, batu bata, batu paras, batu karang, dan batako disusun menjadi tembok. Cara menyusunnya pun beraneka macam. Penyusunan itu meliputi juga pengaturan yang khas, sehingga terjalin hubungan-hubungan yang berarti di antara bagian-bagian dari keseluruhan perwujudan itu. Misalnya batu bata yang merah membuat kotak-kotak yang dilingkari oleh batu karang, sehingga keseluruhannya tercipta bentuk ornamen tertentu (Djelantik, 1999: 21). Struktur atau susunan dari suatu kritik seni adalah aspek yang

menyangkut keseluruhan dari elemen kritik itu dan meliputi juga peranan masing-masing bagian dalam keseluruhan itu. Kata struktur mengandung arti bahwa di dalam kritik seni itu terdapat suatu pengorganisasian, penataan, dan ada hubungan tertentu antara bagian-bagian yang tersusun.

Kritik seni disebutkan bahwa bagian atau elemen tersebut saling berkait satu dengan yang lain dan berkontribusi terhadap kualitas kritik. Penyajian kritik seni memiliki bentuk dan metode yang sistematis. Oleh karena itu seorang kritikus yang baik secara sadar akan memahami bentuk, proses, bahkan sistem yang digunakannya untuk mencapai kesimpulan kritiknya, sebagai penilaian akhir. Menilai suatu karya seni, bukanlah sekedar melontarkan ungkapan rasa senang atau tidak senang terhadap karya seni tersebut, dan juga bukan sebagai proses menafsirkan sesuatu menurut kemauan kita sendiri. Namun melalui tahapan yang berorientasi pada tujuan struktur itu sendiri. Dengan demikian tujuan mendasar struktur kritik seni adalah untuk menghindari penilai yang sifatnya subjektif, melainkan mengarah pada proses penilaian objektif.

Kritik seni awalnya merupakan kebutuhan untuk menjelaskan eksistensi makna karya seni, dan beranjak pada kebutuhan memperoleh kesenangan dari kegiatan bincang-bincang tentang seni, hingga pada akhirnya mengarah pada perumusan pendapat atau tanggapan yang nantinya dapat difungsikan sebagai standar kriteria atau tolok ukur bagi kegiatan mencipta dan mengapresiasi seni. Untuk itu ada empat tahapan kegiatan yang disodorkan oleh E. B. Feldman (1967: 469) dalam membangun struktur kritik seni yang ideal antara lain: (1) Deskripsi, (2) Analisis Formal, (3) Interpretasi, dan (4) Penilaian, keputusan atau evaluasi. Pada dasarnya kritik bersifat empirik, bukan deduktif, maka tahapannya dimulai dari yang khusus menuju ke umum. Awalnya dipusatkan pada fakta visual, kemudian konklusi tentang nilai secara keseluruhan.

1. Deskripsi

Deskripsi meliputi uraian tentang hal yang diwujudkan pada karya secara kasat mata mengenai garis, warna, bidang, tekstur, dan lain-lain tanpa memberikan interpretasi dan penilaian. Deskripsi disebut sebagai suatu proses inventarisasi, serta mengidentifikasi elemen-elemen seni dalam karya. Sebab tujuan mendasar sebuah kritik seni adalah mendeskripsikan penemuan terhadap segala sesuatu yang tampak dalam karya, termasuk kualitas literal, atau presentasi *subject matter* realistik, dan elemen-elemen seni yang ditemukan dalam karya. Untuk itu peran deskripsi dalam membangun kritik seni adalah suatu bentuk penggambaran atau mengilustrasikan dengan bahasa verbal tentang apa saja yang disuguhkan dalam karya seni rupa yang ditampilkan. Kritikus sebagai subjek dituntut untuk menyajikan keterangan secara objektif, yang bersumber pada fakta yang bisa diamati. Namun kegiatan deskripsi bukan bermaksud untuk menggantikan karya itu sendiri, melainkan sebagai penjelasan tentang gambaran visual mengenai citra yang ditampilkan secara jelas gamblang dan menanggukkan adanya penjelasan interpretasi dan penilaian.

Dalam proses deskripsi hanya mencakup tentang dua hal (1) Pembuatan inventarisasi mengenai sesuatu yang dapat terlihat pada karya, dan (2) Pelaksanaan yang berkenaan dengan teknis atau gambaran mengenai proses pembuatan karya. Untuk karya yang beraliran realis atau natural tentu tidak sulit mengungkap gambaran atau mendeskripsikan karya, sebab pada umumnya benda-benda yang disajikan sebagai objek karya yang ditampilkan lebih mudah dikenali. Namun dalam karya yang bergenre abstrak akan sulit menemukan objek seperti yang kita kenal di alam. Karya abstrak sebaiknya diamati prinsip konfirmasinya seperti warna, arah, bentuk, garis, dan sebagainya. Bentuk yang lembut, kaku, warna yang harmonis atau tidak misalnya, sudah tidak perlu lagi untuk ditonjolkan, sebab hal tersebut bukanlah merupakan fakta lagi, akan tetapi sudah menjadi kesan pengamatan.

2. Analisis Formal

Langkah selanjutnya dalam membangun sebuah kritik adalah analisis formal, yaitu tahap melanjutkan proses inventarisasi deskriptif dengan menggunakan prinsip-prinsip seni untuk menentukan bagaimana elemen-elemen seni digunakan dalam karya diorganisasikan. Pada tahap ini, kritikus sebagai subjek menguraikan mutu atau kualitas garis, bentuk, warna, pencahayaan, serta penataan figur-figur warna, lokasi, dan ruang dalam objek pengamatan. Kualitas karya adalah bagaimana karya diorganisasikan, atau dibentuk secara bersama-sama, pada dasarnya tahapan analisis ini mendalami dan menganalisis kualitas unsur pendukung “*subjek matter*” yang telah dihimpun dalam data deskripsi.

Analisis menurut Lindlof (1995: 243) bahwa aktivitas pengamatan, dalam hubungan ini adalah sebuah proses analisis yang meliputi keseluruhan data yang sudah terhimpun dalam lingkup deskripsi sebelumnya. Dalam uraian penelitian analisis formal jelas diarahkan oleh teori yang pada dasarnya juga diperoleh atas dasar kesesuaian dengan objek, dan dibantu pemecahannya oleh metode yang relevan. Salah satu pendekatan yang dapat digunakan dalam analisis formal adalah “semiotika”. Karena semiotika merupakan ilmu tanda yang dapat menata pencerapan manusia dalam melihat berbagai gagasan, abstraksi, pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu dalam bentuk yang dapat dihayati dan dimengerti secara bersama.

Dalam analisis formal *idea* penghayat menjadi sangat penting sebab dalam membuat analisis formal, kita mengumpulkan bukti-bukti untuk mengarahkan penafsiran karya dengan pertimbangan kebaikan. Pada saat kita memulai membahas tentang komposisi, maka tata cara pengukuran disesuaikan dengan rancangan dan kandungan maknanya dan mulai kita uraikan secara bertahap, dan menjelaskan karya secara objektif mengenai kualitas tanda-tanda yang ada pada karya, dan dimulai telaah ke arah bagaimana menafsirkan bentuk.

3. Interpretasi

Proses interpretasi adalah proses mengidentifikasi kualitas-kualitas ekspresif terhadap makna karya yang didasarkan pada deskripsi dan analisis formal karya. Dengan demikian interpretasi adalah tahap ketiga dalam membangun struktur kritik seni. Interpretasi merupakan bagian yang sangat penting dari proses kritik, dan tentunya merupakan suatu tantangan yang berat. Sebab sesungguhnya dalam mengevaluasi atau memberi penilaian terhadap sebuah karya seni dapat ditentukan oleh proses interpretasi karya secara menyeluruh, namun dalam proses interpretasi harus dipastikan bahwa tidak ada proses mengevaluasi karya seni. Interpretasi adalah proses menafsirkan, dalam kritik seni kedudukan interpretasi adalah menafsirkan hal-hal yang terdapat di balik sebuah karya, dan menafsirkan makna, pesan, atau nilai yang terkandung di dalamnya, makanya interpretasi dalam kritik seni dipandang suatu proses, ketika kritikus mengemukakan arti suatu karya setelah melakukan penyelidikan yang cermat. Itulah alasannya aktivitas interpretasi benar-benar merupakan tantangan dalam upaya penilaian kritis.

Umumnya karya seni membutuhkan penafsiran (interpretasi) yang baik dan cerdas untuk membuat sebuah penilaian positif dan kritis. Sebab bentuk penilaian dalam sebuah karya seni rupa merupakan gabungan antara pribadi seniman dengan gagasan atau ide yang dijadikan konsep dalam berkarya. Namun dalam hal ini adalah bahwa seniman tidak memiliki otoritas lebih untuk memberikan arti dari karyanya. Posisi seniman di sejajarkan bersama masyarakat lainnya, yang memiliki kemampuan bervariasi untuk menulis dan berbicara, serta begitu pula dengan yang lainnya memiliki keinginan bervariasi untuk menjelaskan motifnya, dan juga seperti yang lain bervariasi tingkat pengetahuannya, pemahamannya terhadap faktor-faktor yang melibatkan usahanya, khususnya anggapannya terhadap sesuatu yang sekompleks usaha artistiknya. Namun yang perlu ditegaskan adalah seorang kritikus yang baik dan berbobot tidak akan mengacukan maksud

artistik dengan penanganan artistik. Seorang kritikus akan mengikuti aturan pembuatan pernyataan tentang penjelasan suatu karya seni, hanya ketika pernyataan semacam dapat diperkuat oleh karakter yang nampak dari objek seni itu sendiri (Dharsono, 2004: 66).

Akan tetapi proses interpretasi bisa dipilih sebagai salah satu atau lebih dari data deskripsi dan analisis formal, sebagai landasan pembentukan hipotesis, jika ada keterangan yang mengesankan. Untuk tujuan penafsiran (interpretasi) dalam kritik seni, suatu hipotesis adalah suatu ide atau prinsip organisasi yang berhubungan erat dengan materi deskripsi serta analisis formalnya. Seperti halnya dengan ilmu, di mana lebih dari satu hipotesis dikemukakan untuk memperhitungkan sebuah gejala, maka dalam kritik seni lebih dari satu hipotesis akan sangat memadai dalam menjelaskan sebuah karya seni.

4. Penilaian, Penghakiman dan *Judgment*:

Penilaian seperti yang dikemukakan oleh Monroe Beardsley disebut “instrumentalis” karena mempergunakan kriteria yang seolah-olah dijadikan alat pengukur atau “instrumen”. Jasa utama dari instrumen ini adalah bahwa cara-cara penilaian dari hasil-hasilnya merupakan rujukan dari pada ketiga komponen struktur seni yang diuraikan sebelumnya seperti deskripsi, analisis formal, dan interpretasi. Penilaian, penghakiman atau *judgment* adalah proses akhir dari struktur kritik yang menetapkan kualitas baik dan buruknya sebuah karya yang didasarkan pada teori atau teori-teori kritik seni yang diyakni memiliki relevansi terhadap objek karya seni yang di kritik.

Dalam kritik seni ukuran penilaian bisa dilakukan secara general dan atau non-general. Bentuk pertama yang disebut sebagai jenis analisis yang menganggap bahwa menilai sebuah karya seni rupa harus didasarkan pada analisis unsur-unsur karya seni rupa tersebut secara terpisah-pisah, seperti komposisi, proporsi, perspektif, garis, warna, anatomi, gelap terang, dan sebagainya. Keseluruhan nilai yang terkandung dalam karya dijumlahkan dan kemudian dibagi dengan

banyaknya unsur yang dinilai. Sedangkan pada bentuk kedua (nongeneral) cenderung menilai karya seni tidak secara terpisah-pisah, karena karya seni dianggap sebagai suatu kesatuan yang tidak mungkin dianalisis atas unsur demi unsur. Hal demikian agar makna dan nilai sebagai karya seni rupa tetap utuh dan bulat (Noryan, 2008: 13-14).

Penilaian orisinalitas adalah instrumen penilaian kritis yang menjelaskan ide akan sebuah karya, yaitu dengan mengidentifikasi masalah artistik yang akan dipecahkan, apa fungsi seni, tujuan seni, serta ada tidaknya makna inovasi ekspresi artistik atau akselerasi tekniknya. Semua itu merupakan hal penting dalam menetapkan superioritas sebuah objek seni dalam ruang dan waktu.



Gambar 1: Apresiasi karya seni lukis

Karya seni tidak *hanya* sekedar fantasi, namun karya seni adalah fantasi yang dibentuk dan diwujudkan dalam suatu struktur artistik dan melalui penggunaan piranti artistik. Karya telah menjadi bagian dari suatu pola warna, nada, atau kata-kata.

E. Tipe-tipe Kritik Seni.

Nilai adalah hasil atau kualitas sebuah kritik, dan untuk mencapai hasil, tentu melalui proses serta mekanisme yang baku. Salah satu tahapan dalam kritik seni yang turut mempengaruhi kualitas kritik

yaitu dengan menentukan tipe kritik seni yang sesuai dengan kebutuhan kritik, sebab tipe kritik seni merupakan prosedur, landasan kerja, atau metode penilaian karya seni dilihat dari sudut pandang tertentu. Proses pembentukan dan pengalaman seni terjadi disaat seseorang sedang menghadapi karya seni. Pengalaman seni berlangsung dalam kurun waktu tertentu, yaitu selama terjadi proses peleburan dari penanggap seni ke dalam karya seni. Dalam proses itulah pembentukan tersebut akan menimbulkan berbagai macam persepsi-persepsi seni yang akhirnya melahirkan nilai. Dengan demikian, salah satu syarat terjadinya pengalaman seni terhadap sebuah benda seni adalah adanya kesamaan konteks nilai seni antara karya seni dengan penanggap seni atau publik seni. Konteks nilai seni ini memungkinkan adanya penerimaan nilai seni dari karya seni secara tepat dan lengkap. Nilai adalah sesuatu yang selalu bersifat subjektif, tergantung pada manusia yang menilainya. Karena subjektif, maka setiap orang, kelompok, serta setiap masyarakat memiliki nilai-nilainya sendiri yang disebut seni.

Selanjutnya, dari mana nilai-nilai yang disebut seni diperoleh subjeknya?, itu mungkin dikarenakan manusia lahir dengan memiliki potensi yang berbeda-beda. Ada yang diberi kepekaan terhadap perasaannya, ada yang lebih cerdas, serta ada juga yang tajam pemikirannya. Tetapi kesemuanya hanya potensi yang ada dalam diri. Agar potensi tersebut dapat berkembang maka perlu dukungan pendidikan dari luar, sebab pada dasarnya nilai-nilai seni yang dimiliki oleh seseorang itu akibat pergaulan dan pendidikan. Seni memang menyangkut tentang nilai, seni bukanlah benda, melainkan sebuah kata. Namun, seni merupakan wujud bentuk yang dapat diindera oleh mata manusia.

Untuk itu banyak ahli teori menjelaskan struktur kriteria dalam standar kritik seni yang mengacu pada teori seni dalam menentukan tipe kritik seni. Dari banyak tipe kritik seni yang ditawarkan oleh beberapa ahli teori, ternyata tipe kritik kajian Edmund Burke Feldman dianggap sebagai tipe kritik yang paling relevan digunakan untuk kepentingan

seni khususnya seni rupa, sebab pendekatan yang dilakukan, khusus dari dan untuk kritik seni rupa. Strukturnya yang sederhana menjadi keunggulan tersendiri dari teori Feldman, dan dapat menampung semua kecenderungan penilaian seni yang ada, serta tidak terkait pada zaman maupun aliran seni manapun.

1. Kritik Jurnalistik.

Berdasarkan namanya, kritik jurnalistik adalah jenis kritik yang berorientasi pada aspek pemberitaan sekaligus sebagai karakteristik utamanya. Jenis kritik ini ditulis untuk disajikan kepada pembaca berita seperti majalah, koran, tabloid, jurnal dan lain sejenisnya. Tujuannya untuk memberi informasi kepada mereka tentang hal-hal atau peristiwa yang ada pada dunia seni. Karena sifatnya yang menekankan pada aspek pemberitaan seni, maka, isi ulasan kritik jurnalistik ditulis dengan tidak terlalu panjang, hanya berbentuk ulasan yang hanya merupakan suatu kesimpulan singkat namun dengan analisis sistematis yang lengkap dari suatu event atau pameran.

Kritik jurnalistik menurut Dharsono (2007:54) menuntut penulisnya suatu ketangkasan mengungkap penyajian deskripsi yang mengasyikkan dan mudah dicerna oleh pembaca, sebaliknya analisis cenderung merupakan ulasan. Sekalipun demikian beberapa tulisan kritik jurnalistik yang bagus juga banyak ditemukan dalam surat kabar atau majalah terkemuka. Kewajiban seorang kritikus jurnalistik menurut Feldman (1967: 452) adalah untuk memuaskan rasa ingin tau para pembaca yang beragam dan untuk menyenangkan perasaan mereka. Pada umumnya kritikus menghindari penulisan yang bertele-tele dan berbelit-belit agar dapat menyita kolom pemberitaan yang berlebihan. Namun demikian menurut kenyataannya, dijumpai pula tulisan kritik jurnalistik di harian terkenal dan beberapa majalah berita mingguan.

2. Kritik Pedagogik

Untuk meningkatkan kematangan estetik dan artistik para pelajar, maka orientasi kritik pedagogik dipandang lebih dapat memberikan solusi yang baik dan tepat, sebab tujuan utama dari kritik pedagogik adalah untuk mengembangkan bakat dan potensi artistik dan estetik peserta didik agar dapat mengasah serta memiliki kemampuan untuk mengenali potensi dan bakat masing-masing secara personal.

Tipe kritik pedagogik, oleh Noryan Bahari (2008:188) disebutkan dapat dilakukan secara verbal dengan cara mendeskripsikan karya dari siswa, kemudian menganalisis unsur-unsur yang ada pada karya, menafsirkan dan mengevaluasi karya siswa dengan menjelaskan bagian-bagian mana yang menjadi kelebihan atau yang menarik dari karya untuk dibahas lebih lanjut. Kriteria yang digunakan tidak boleh terlalu kaku dan keras, yang terpenting dari kritik pedagogik tersebut adalah dapat mendorong siswa supaya lebih kreatif, serta dapat berpikir secara visual atau *spatial*.

Menurut Feldman (1967: 453) bahwa Robert Henri (1865-1929) adalah contoh seorang guru yang mampu membangkitkan semangat para siswa, instruksinya memunculkan penemuan personal seras keyakinan terhadap diri sendiri, tanpa memberikan pengaruh yang sempit pada para siswanya.

3. Kritik Ilmiah

Kritik ilmiah adalah jenis kritik yang bersifat keilmuan, eksistensinya menjadi pembeda dengan jenis kritik sebelumnya seperti jenis tipe kritik jurnalistik dan pedagogik yang telah dibahas di depan. Untuk itu kritik ilmiah disebut sebagai kritik akademik. Fungsi kritik ilmiah yang dianggap sangat berguna dalam pandangan Feldman (1967: 455) adalah penelitian ulang mereka terhadap reputasi artistik yang telah tersisihkan. Setiap era baru mempunyai karakter serta cara memandang, oleh karena itu seorang seniman yang tergolong biasa saja pada

masanya, kedapatan memiliki kesegaran dalam era sekarang. Dalam hal ini, besar pula artinya museum-museum seni dengan hidupnya kembali reputasi atau gaya seni yang telah tidak lagi dihargai.

Dengan demikian tipe kritik ini dipandang dapat mengangkat tokoh baru dalam sejarah seni rupa, dan bahkan dapat juga membatalkan ketokohan seorang seniman yang sudah terlanjur populer di kalangan masyarakat. Namun Sem C. Bangun (2001: 11) beranggapan penilaian kritik ilmiah sesungguhnya tidak bersifat mutlak, sama seperti pengetahuan ilmu lainnya. Jenis kritik ini lebih bersifat terbuka dan siap dikoreksi oleh siapa saja, demi penyempurnaan dan mencari nilai karya yang sebenarnya. Kritik atas hasil kritik ilmiah dipandang sebagai hal yang wajar dan ideal. Perlu disadari bahwa kritik seni ilmiah sama sekali tidak bermaksud mengilmiahkan seni, jenis kritik ini hanya meminjam sarana ilmiah untuk melakukan penelitian seni yang lebih akurat. Sesungguhnya, menghidupkan eksistensi kritik seni ilmiah adalah jawaban yang tepat bagi semua keluhan atas tidak berkualitaskannya penulisan kritik seni rupa di Indonesia. Sehingga perguruan tinggi atau institusi seni menjadi harapan kedepan bangsa ini untuk lebih menghidupkan jenis tipe kritik ilmiah ini.

4. Kritik Populer

Disebut sebagai kritik populer, sebab jenis putusan dilakukan sejujur-jujurnya, atau secara tidak langsung, suatu putusan yang dibuat kebanyakan orang yang tidak memiliki keahlian kritik. Untuk itu berdasarkan namanya, kritik populer karus bersifat populer. Hasil dari kritik populer mempunyai tingkat kedalaman yang pariatif, yang didasari dengan kondisi sosial budaya serta tingkat pengalaman dan pendidikan dalam menanggapi sebuah karya seni.

Dalam pandangan Feldman (1967: 456) umumnya masyarakat yang membuat putusan kritik jenis ini, cenderung berdasarkan pada intuisi, katakanlah bersifat intuitif. Mereka menganggap visi mereka yang normal merupakan alat untuk menyalurkan kritik. Sekalipun

perbaikan serta perluasan pendidikan estetik akan memberikan kemungkinan besar masyarakat untuk membedakan berbagai tipe realisme misalnya, akan tetapi sulit kiranya untuk berharap sedemikian besar bahwa masyarakat mampu atau memiliki minat untuk belajar membedakan tipe-tipe tersebut.

F. Teori dan Evaluasi

Secara garis besar teori merupakan sebuah sistem konsep abstrak yang mengindikasikan adanya hubungan diantara konsep-konsep tersebut yang membantu kita memahami sebuah fenomena. Sehingga bisa dikatakan bahwa suatu teori adalah suatu kerangka kerja konseptual untuk mengatur pengetahuan dan menyediakan suatu cetak biru untuk melakukan beberapa tindakan selanjutnya. Tiga hal yang perlu diperhatikan jika kita ingin mengenal lebih lanjut tentang teori yaitu:

1. Teori merupakan suatu proporsi yang terdiri dari konstrak yang sudah didefinisikan secara luas sesuai dengan hubungan unsur-unsur dalam proporsi tersebut secara jelas
2. Teori menjelaskan hubungan antar variable, sehingga pandangan yang sistematis dari fenomena yang diterangkan variabel-variabel tersebut dapat jelas
3. Teori menerangkan fenomena dengan cara menspesifikasikan variable yang saling berhubungan.

Teori yang dibutuhkan kritik adalah seperangkat konsep, definisi, dan proposisi-proposisi yang saling berhubungan satu dengan lainnya, yang menunjukkan fenomena secara sistematis, dan bertujuan untuk menjelaskan serta meramalkan fenomena-fenomena. Fenomena yang menopang adanya teori adalah gejala atau kejadian yg ditangkap indera manusia (karena dijadikan masalah yg ingin diketahui) dan diabstraksikan dengan konsep-konsep. Untuk itu konsep yang dimaksudkan adalah istilah atau simbol-simbol yang mengandung pengertian singkat dari fenomena, dengan kata lain konsep merupakan

penyederhanaan dari fenomena. Olehnya, teori kritik seni menurut Sem C. Bangun (2001:1) mencakup segala sesuatu yang berhubungan dengan persyaratan, prosedur, dan metodologi yang diperlukan dalam kegiatan mengapresiasi atau menilai karya seni. Pada prinsipnya ada dua pendekatan yang dilakukan untuk membangun teori kritik seni. *Pertama*, berakar pada pendekatan filsafat metafisis yang melahirkan tipe kritik yang bersifat dogmatis. *Kedua*, pendekatan empirik moderen, yang mempergunakan data objektif sebagai basis penilaian karya seni.

Dengan demikian, teori disebut sebagai rujukan konseptual yang dibutuhkan kritik seni untuk kebutuhan evaluasi, sedangkan evaluasi sendiri berkaitan erat dengan sistem penilaian. Evaluasi karya seni dengan metode kritis berarti menetapkan tingkat peringkat teratas sebuah karya dan berkaitan dengan karya lain yang sejenis serta menentukan kadar artistik dan faedah artistiknya. Sehingga, dengan model ini dapat ditentukan apakah sebuah karya seni merupakan contoh terbaik dari karya-karya dalam kelas yang sama. Penilaian seperti yang dikemukakan oleh Monroe Beardsley misalnya, disebut “*instrumentalis*”, karena mempergunakan kriteria yang seolah-olah dijadikan alat pengukur atau “*istrumen*”. Jasa utama dari instrumen ini adalah bahwa cara-cara penilaian dari hasil-hasilnya dapat didiskusikan antara para penilai, hingga apa yang nantinya dimufakati bersama, mendapat kepercayaan dari khalayak ramai, dan memperoleh wibawa.

Selain *instrumentalis*, jenis penilaian lainnya yang kita kenal adalah penilaian “*orisinalitas*”, yaitu instrumen penilaian kritis yang menjalankan ide karya, yakni dengan mengidentifikasi masalah artistik yang akan dipecahkan, apa fungsi seni, tujuan seni, serta ada tidaknya makna inovasi ekspresi artistik atau akselerasi tekniknya. Kesemuanya adalah hal penting untuk menetapkan superioritas sebuah objek dalam ruang dan waktu.

Artistik karya bukanlah satu-satunya sitem atau barometer penilaian dalam mengukur sebuah kualitas karya seni, walaupun ada alairan dalam seni yang mengatur demikian. Musik itu bunyi, dan tidak

perlu mewakili kognisi dan nilai apapun kecuali murni harmoni, komposisi, warna, irama dan nada bunyi-bunyian itu sendiri. Seni rupa juga merupakan soal warna dan bentuk yang tidak perlu mewakili kognisi di luar dirinya, apalagi memasuki wilayah nilai lain, seperti nilai moral, nilai sosial, nilai politik, nilai agama dan nilai psikologi. Tetapi karena nilai tersebut selalu dalam konteks praktis dan fungsional dalam hidup manusia, maka perasaan nilai di luar nilai artistik menjadi sasarannya juga. Dengan demikian lahirlah tema-tema sosial-politik, nilai religi dalam sebuah karya. Nilai hidup inilah yang dapat bersifat universal. Dimanapun orang dapat bertanya tentang arti kematian, perceraian, kemiskinan, dan semua itu dibicarakan di dalam karya seni.

Kritik bukanlah kegiatan untuk sekedar mencacaci maki atau menunjukkan kesalahan sebagaimana artinya dalam sehari-hari, melainkan untuk membangun pengertian yang benar. Untuk itu teori dan evaluasi adalah satu elemen terpenting yang sangat dibutuhkan oleh proses kritik, penggunaan teori yang baik dalam sebuah kritik akan melahirkan hasil evaluasi yang berkualitas. Sebab kritikus akan berusaha mendapatkan informasi dan menemukan bukti bagaimana proses pembentukan sebuah karya untuk menafsirkan nilainya.

Pernyataan di atas menunjukkan bahwa sebelum melakukan evaluasi atau proses penilaian, kritikus terlebih dahulu menguraikan sejumlah alasan yang rasional sehingga penilaian tersebut dapat diterima oleh setiap orang dan kalangan. Sebab pada hakekatnya sebuah karya seni dibuat atau diciptakan bukan sekedar untuk ditampilkan, dilihat dan didengar saja, tetapi harus penuh dengan gagasan, abstraksi pendirian, pertimbangan, hasrat, kepercayaan, serta pengalaman tertentu yang hendak dikomunikasikan penciptanya. Untuk itu berkenaan dengan kegiatan mengkritik, berikut dijelaskan beberapa aspek pertimbangan yang konprehensif agar sebuah evaluasi dapat melahirkan nilai sebagaimana mestinya.

1. Tema (*Subject Matter*), Ide atau Gagasan

Hasil seni yang baik bukanlah suatu manifestasi sembarangan yang asal atau mencipta asal sejadinya. Suatu karya seni dilahirkan karena dorongan yang menyeluruh (*holistic*) dan kuat. Akan tetapi jika dikatakan aspek filosofi supaya tercermin pada karya yang baik, bukan berarti seorang seniman harus filsuf seperti Leonardo da Vinci, Immanuel Kant, Georg Wilhelm Friederich Hegel dan sebagainya. Karena jika seorang seniman dituntut bersifat seperti filsuf yakni melahirkan sebuah sistem lengkap, kemungkinan besar seniman malah tidak melahirkan karya seni, melainkan akan melahirkan sistem filsafat baru, dan tentunya akan menjadi filsuf dan batal menjadi seniman. Falsafah seorang seniman cukuplah filsafat seni yang akan dijadikan sebagai pangkal tolak dan pangkal artistik untuk membangun sebuah karya yang ideal.

Cara pandang tersebut di atas cukup mejadi sebuah asumsi bahwa idea tau gagasan yang menjadi tema pokok (*Subject matter*) pada sebuah karya seni tidak harus lahir dari seorang filsuf, cukup mengungkapkan atau mengkomunikasikan apa yang menjadi kegelesihan perasaan yang terdalam, sebab tema merupakan representasi dari gagasan yang hendak dikomunikasikan pencipta karya seni (seniman) kepada khalayak. Tema bisa saja menyangkut masalah sosial, budaya, religi, pendidikan, politik, pembangunan, dan sebagainya. Dalam hal ini aspek yang dapat dievaluasi ataupun dikritisi adalah sejauh mana tema tersebut mampu menyentuh penikmat karya seni. Dalam sebuah karya seni hampir dapat dipastikan adanya tema, yaitu inti atau pokok persoalan yang dihasilkan sebagai akibat adanya persoalan objek yang terjadi dalam idea tau gagasan seorang seniman dengan pengalaman pribadinya, baik dalam kehidupan sehari-hari ataupun hal-hal yang bisa

Dalam konteks penilaian karya seni dapat dikatakan, bahwa seni adalah pengejawantahan dari dunia ide sang seniman. Sebab capaian bentuk dalam sebuah karya menurut Dharsono diperlukan beberapa

ketentuan dasar yang disebut asas desain seperti: (1) repetisi (pengulangan); (2) harmoni (selaras); (3) kontras (berbeda); (4) gradasi (pengulangan dengan penambahan); dan kesemua ketentuan tersebut masih mempertimbangkan adanya (5) *unity* (Kesatuan), dan (5) *balance* (keseimbangan), dalam teknik pengorganisasian unsur-unsur tersebut.

2. Kreativitas

Kreativitas yang dimaksud di sini adalah hal yang bersangkutan dan terpaut dengan seni. Untuk itu kreativitas sangat berkaitan dengan proses penciptaan. Penciptaan dalam bahasa seni mengandung makna mewujudkan sesuatu dengan sesuatu yang sudah ada. Tetapi sesuatu yang lahir adalah sesuatu yang punya arti dan nilai baru. Proses penciptaan dalam dunia seni merupakan perpaduan antara faktor internal seniman sendiri dengan faktor yang datangnya dari luar.

Seni bukanlah penggunaan suatu ajaran tertentu tentang keindahan, melainkan apa yang dibayangkan oleh naluri intelek, tidak tergantung kepada suatu ajaran tertentu. Untuk itu sebuah instrumen penilaian kritis sangat diperlukan dalam proses analisis, terutama dalam hubungannya dengan karya seni modern yang sangat orisinal, sebuah karya seni patung atau seni lukis kontemporer secara umum nyaris tidak memiliki kaitan apapun yang bisa dipersamakan dengan karya lain atau yang lebih tua dalam sejarah. Pendeknya, sebuah karya seni dianggap baik jika ia menampilkan sesuatu nilai baru. Namun pada karya seni yang mengalami pengulangan atau kemiripan terhadap karya seni lain yang pernah dihasilkan sebelumnya akan mendapat predikat tidak kreatif, walaupun kemiripan karya tersebut memiliki teknik yang fantastis, paling tidak nilai dari karya tersebut akan merosot banyak dan implikasinya akan dipandang pada tingkat tukang.

Prinsip dasar kreatifitas sama dengan inovasi, yaitu memberi nilai tambah pada benda-benda, cara kerja, cara hidup, dan sebagainya, agar senantiasa muncul produk baru yang lebih baik dari produk yang sudah ada sebelumnya.

Yang membedakan secara fundamental adalah kreatifitas dipandang sebagai kemampuan untuk memecahkan masalah, artinya kreativitas pada dasarnya merupakan kemampuan untuk mengembangkan ide-ide baru dan cara baru dalam pemecahan masalah serta menemukan peluang, sedang inovasi merupakan kemampuan untuk menerapkan kreatifitas dalam rangka pemecahan masalah dan menemukan peluang, atau disebut sebagai kemampuan melakukan tindakan.

Penciptaan sebuah karya seni mengandung pengertian mewujudkan suatu karya seni yang mempunyai arti dan nilai baru. Kreatifitas disini sangat erat kaitannya dengan gaya perseorangan, karena proses penciptaan karya seni merupakan kesatuan integral dari berbagai faktor, elemen, serta unsur terkait seperti faktor internal dan eksternal misalnya.

3. Gaya Perseorangan

Gaya perseorangan ini sangat berkaitan erat dengan kreatifitas, bahkan bisa saja disatukan asal dengan tambahan penjelasan. Pribadi manusia yang terbentuk kokoh dan kuat, serta dibina oleh unsur internal dan eksternal, atau unsur subjektif dan objektif, umumnya didasari oleh tingkat kreatifitas yang baik, sehingga melahirkan pribadi yang intelek dan bermutu. Maka seniman yang bermutu adalah mereka yang dipandang kreatif atau memiliki gaya perseorangan yang tidak umum. Integritasnya mampu menghasilkan karya-karya yang mempunyai ciri khas (karakter) dengan simbol-simbol pribadi dalam dunia kesenirupaan. Dalam kerangka inilah dapat dikatakan bahwa karya seni selalu mampu beroperasi dalam konteks, kondisi dan situasi yang berbeda-beda, dengan ekspresi gaya yang seirama.

Karya seni selalu dikaitkan dengan pribadi seorang kreator atau seniman, maka wujud karya seni adalah cerminan kepribadian dari seorang seniman, bahkan seniman dalam kondisi apapun selalu tercermin dari karya yang dihasilkan. Suatu karya seni, khususnya pada

karya seni murni merupakan karya perseorangan yang selalu menampilkan pencermin dan kejujurannya. Dengan begitu kejujuran sudah termasuk peranan latar belakang kebudayaan bangsa, cita, visi, interpretasi, kesukaan, dan kecintaan seorang seniman dapat ditemukan di dalam karyanya. Seni merupakan manifestasi dan penemuan diri sendiri sebagai sosok pribadi. Seorang seniman yang mempunyai temperamen yang keras atau lembut akan nampak pada pemilihan dan pengolahan tema.

4. Wujud dan Teknik

Yang dimaksud teknik pada sebuah karya seni adalah yang berkenaan dengan persoalan bagaimana cara seorang seniman mentransformasikan ide dan gagasannya sehingga memiliki wujud yang idiil serta memiliki kesesuaian sehingga karya seni dapat terukur dan bernilai tinggi. Intinya adalah untuk mewujudkan sebuah karya seni dibutuhkan teknik yang baik, dan teknik terpaut erat tentang penguasaan menggunakan alat secara teknis, serta pengetahuan pemanfaatan media atau unsur dan elemen kesenirupaan secara konseptual. Dari unsur seni rupa tersebut kemudian memperoleh efek psikologis yang lebih kompleks lagi, misalnya dengan garis tertentu muncul ritme seperti; keseimbangan, suasana, harmoni, dominasi, kesatuan, dan sebagainya.

Aspek yang dapat perhatian untuk di evaluasi atau yang dinilai pada wujud dan teknik dalam sebuah karya seni adalah sejauh mana teknik-teknik tersebut dapat menghasilkan efek-efek visual yang estetis dan khas (berkarakter), dan seberapa jauh teknik tersebut dapat memenuhi atau mewakili keinginan seniman dalam mewujudkan karya.

Bagaimana menilai sebuah karya seni yang secara teknis berhasil. Menurut Sem C. Bangun (2001), beberapa kritikus mengabaikan penilaian teknik demi mencapai nilai ekspresi. Jika karya seni memberi kesenangan dan arti kepada pengamat, maka secara teknik dinilai berhasil, oleh karena ungkapan seninya dapat dimengerti. Pertanyaan ini menekankan bahwa setiap hasil seni mempunyai *cause*

atau penyebab. Argumen ini tidak membahas nilai estetis yang melekat dalam penyebab seni yaitu teknik, kepandaian, dan keterampilan. Argumen ini mengingkari kenyataan bahwa karya yang mempunyai daya ekspresif baik mungkin saja secara teknis kurang sempurna, sementara ada karya seni yang kualitas teknik baik tetapi secara ekspresif lemah.



Gambar 2: Karya Norman Rockwell, “*The Connoisseur*” 1962
Cat minyak di atas kanvas.

Seringkali citra, emosi, dan gagasan diekspresikan dalam suatu karya secara menyatu, sebagaimana citra menyimbolkan suatu gagasan yang diekspresikan dan juga memiliki suatu kualitas emosi yang berbeda



Bagian Kedua

PERANAN DAN KEDUDUKAN SENI

Pemahaman tentang peran dan kedudukan seni secara fundamental dalam karya seni merupakan pengejawantahan terhadap kualitas akan nilai serta pesan yang terkandung di dalam karya tersebut secara menyeluruh

PERANAN DAN KEDUDUKAN SENI

A. Eksistensi Seni

Perbincangan masalah seni adalah sebuah perbincangan pelik. Eksistensi seni dewasa ini dianggap sebagai sesuatu yang tidak memiliki nilai (tidak penting) atau dalam kata lain seni dianggap bukanlah sesuatu yang pokok. Seni dianggap sebagai sebuah ilmu yang dibutuhkan ketika kegiatan seni menjadi pencarian keuntungan ekonomi oleh manusia, artinya, seni berharga kalau menghasilkan keuntungan finansial, dan implikasinya adalah seni dipandang sebagai barang jualan. Itulah sebabnya mengapa seni dipandang sebagai sebuah fenomena misterius. Bambang Sugiharto (2014: 12), menjelaskan nasib dan posisi seni memang kontroversial, tetapi jelas juga bahwa seni adalah penanda utama peradaban sepanjang rentan sejarah manusia, sejak zaman para penghuni gua yang pra linguistik hingga para penghuni kota yang supra

linguistik, sehingga wajib untuk diketahui dan dipelajari. Untuk itu sesungguhnya seni memang tidak akan pernah mati, ia bagai inheren dari evolusi peradaban manusia. Sehingga kedepannya sebagai pelaku seni, kita dituntut mampu memaknai respon-respon positif untuk bisa menata kehidupan seni yang dapat diterima luas oleh masyarakat. Sebab semua pengaruh sensibilitas kita akan mempengaruhi imajinasi, dan pada gilirannya akan menciptakan persepsi baru terus menerus, hingga akhirnya mengubah dunia manusia kembali sebagaimana mestinya.

Istilah seni, jika merujuk pada pernyataan sebelumnya di atas adalah dunia medium antara materialisme dunia dan kerohanian yang kekal. Seni adalah sesuatu yang memuat hal-hal yang transedental, sesuatu yang kita kenal sebelumnya, dan kini kita kenal lewat karya seorang seniman. Seni dan ilmu seni adalah dua konstruk yang harus dibedakan eksistensinya. Seni adalah menyoal tentang penghayatan, sedangkan ilmu seni adalah soal memahami atau pemahaman. Seseorang bisa saja menjadi ahli dalam mengamati seni, serta menunjukkan karya seni yang dianggapnya baik, namun jika tiba pertanyaan yang membutuhkan penjelasan mengapa karya tersebut dikatakan bagus atau kurang bagus, belum tentu mampu menjawabnya.

Pengetahuan tentang seni bukan hanya berhubungan dengan penciptaan karya seni dan penghayatan karya seni, tetapi juga yang tidak kalah pentingnya adalah pemahaman mengenai karya seni. Sejauh ini seni telah melahirkan berbagai ilmu seni, dan di Indonesia baru disadari ketika seni moderen muncul. Bahkan, dalam perkembangan awalnya, ilmu-ilmu seni masih diabaikan, bahkan berbagai sanggar-sanggar seni berpusat pada guru-gurunya yang seniman. Di situlah persoalan penghayatan dan penciptaan seni diutamakan. Hasil akhirnya dalam pendidikan semacam itu adalah penciptaan karya seni. Inilah sebabnya teknik seni sangat menonjol diajarkan. Orang justru menjadi kurang peduli pada ilmu seni, konsep seni, filsafat seni, sejarah seni, hubungan masyarakat dengan seni, dan lain-lainnya. Setelah banyak mahasiswa seni kita yang belajar ke masyarakat Barat, maka kesadaran terhadap

ilmu-ilmu seni, dengan tujuan pemahaman seni, mulai masuk ke perguruan tinggi seni kita.

Pengetahuan tentang seni serta pemikiran mendasar tentang seni diperlukan untuk penataan dan perkembangan seni agar tidak kacau, melainkan terarah berdasarkan temuan tentang hakikat seni oleh para penyumbangannya. Pengetahuan mengenai medium seni dalam arti luas, yang meliputi isi dan tema karya seni merupakan pengetahuan dasar kesenirupaan yang diperlukan dalam membuat serta merancang kritik seni.

1. Melacak Jejak Seni.

Konsep seni sudah sering dikatakan sebagai konsepsi yang selalu mengalami perubahan dari masa ke masa. Perbedaan suku bangsa, masa atau era yang tidak sama, demikian juga sekolah-sekolah yang berlainan pada suatu waktu dan tempat, akan memiliki pemikiran yang berbeda tentang apa seni itu, dan oleh karena itu akan muncul beberapa pendapat yang berbeda tentang apa yang disebut seni.

Kata “seni” telah umum digunakan sebagai padanan kata Inggris, yaitu *art*. Akan tetapi penggunaan kata seni secara pasti belum ada keterangan yang dapat memastikan kapan dimulainya, namun kata seni diyakini berasal dari bahasa melayu, yang berarti “kecil”. Saat itu untuk membedakan bahasa Melayu Tinggi dengan bahasa Melayu Rendah pada zaman kolonial. Menurut Jakob Sumardjo, (2000: 41) dalam sebuah majalah “Pujangga Baru”, tertanggal 10 April 1935, dalam sebuah esai tulisan R.D., yakin “Pergerakan 80”, telah dipakai kata seni dalam pengertian seperti yang sekarang kita pakai, yaitu *art*. Dalam esai tersebut termuat kata-kata seperti berikut:

“Seni menjadi ‘*de aller-individueelete expresie van der individueele emotie*’ (kelahiran yang sehusus-khususnya dari perasaan yang sehusus-khususnya). Seni tidak mempedulikan kesusilaan (*ethics*) lagi, tidak ingin

memberi petunjuk. *L'art pour l'art*, seni untuk seni. Ukurannya kedapatan dalam dirinya sendiri”.

Pengertian seni dalam padanan *art* rupanya diperkenalkan dan dipakai dalam lingkungan kaum intelektual zaman itu, meskipun tampak bahwa kata yang sama masih dipergunakan dalam pengertian aslinya, yakni kecil. Dalam bahasa Melayu Rendah yang berlaku di lingkungan pers peranakan Cina, tidak dikenal kata seni untuk *art*. Dalam majalah “Sin Po” tertanggal 25 Juli 1931, pada artikel berjudul “Raden Saleh”, masih dipakai kata “tukang”. Dalam artikel tersebut Raden Saleh disebut sebagai tukang menggambar Indonesia. Jadi, padanan Melayu rendah untuk kata seni adalah tukang. Memang dahulu belum ada pembedaan antara seniman dan tukang. Pemahaman seni adalah yang merupakan ekspresi pribadi belum ada dan seni adalah ekspresi keindahan masyarakat yang bersifat kolektif.

Seiring perkembangannya, kata “seni” digunakan untuk memberikan dan mengekspresikan rasa kesenangan dan kepuasan akan penikmatan rasa indah yang diciptakan serta diwujudkan oleh manusia, termasuk dalam hal ini adalah barang-barang hasil kerajinan (*handicraft*). Selanjutnya, pengertian seni dipandang sebagai suatu keterampilan yang diperoleh dari pengalaman, belajar, atau pengamatan-pengamatan, sehingga seni sangat berguna bagi keterampilan dan imajinasi kreatif, terutama dalam produksi benda yang indah seperti produk karya seni, seni murni, atau salah satu seni rupa lainnya, seperti seni grafis. Namun sesuatu yang membangkitkan minat seputar konsep dasar seni adalah seluruh bagian besar permasalahan seni yang muncul dan terkait dengannya, bukan satu persatu, melainkan terkait langsung atau tidak langsung satu dengan yang lainnya. Sehingga konsepsi seni sebagai kreasi dari bentuk ekspresi yang menyampaikan cita rasa perasaan adalah sesuatu yang konstan, tetapi perwujudan bentuknya begitu beragam sehingga hanya sedikit saja orang yang menyadari betapa banyaknya faktor dalam sejarah dan dalam kehidupan dewasa ini, secara kebetulan keadaannya berlaku.

2. Fungsi dan Peranan Seni.

Seni dan segala aktivitasnya memang tidak akan pernah habis untuk diperbicangkan, sebab tidak dapat dipungkiri bahwa segala aktifitas di dunia ini selalu membutuhkan seni. Sejarah yang panjang pemaknaan dan perdebatan rumusan mengenai “seni” membuat perbedaan mendasar dan terjadinya dikotomi dalam seni, khususnya dalam seni rupa. Berdasarkan pola pikir atas dikotomi tersebut, membuat fungsi seni menjadi bermacam-macam, ditempatkan pada posisi pewacanaan yang dinamis. Fungsi seni yang telah dirumuskan tersebut, menjadi media yang berpotensi pada lahan-lahan wisata, pasar, dan identitas. Fungsi seni ini jugalah yang menghadirkan kelas-kelas yang menjurus pada klasifikasi identitas, yang jika dikaji dalam batasan pengertian seni dan berkarya seni, maka menghasilkan pudarnya tentang seni, dalam pemahaman seni untuk seni. Jika sudah terklasifikasi dalam ruang identitas, secara sosial, membawa sekat-sekat perbedaan karya seni.

Dalam kurun waktu yang cukup panjang, Edmund Burke Feldman, banyak menggagas pemikiran mengenai seni. Beberapa ide dan pemikiran seni Feldman, dituangkan dalam bentuk karya tulisnya seperti: *Varieties of Visual Experience*, *Thinking about Art*, *The Artist*, dan *Competition Art* yang banyak diikuti oleh beberapa pemikir seni untuk menjabarkan eksistensi karya seni secara utuh. Salah satu buah pemikiran dan karya tulis lainnya yang cukup memberi banyak pengaruh dan dirujuk oleh pelaku seni lainnya di Indonesia adalah *Art As Image and Media*. Konsepsi yang menjadi pokok permasalahan dalam buku tersebut adalah menyangkut tiga fungsi seni, yaitu: (1) Fungsi personal (*personal functions of art*), (2) Fungsi sosial (*the social function of art*), dan (3) Fungsi fisik (*the physical functions of art*). Ketiga fungsi seni, dijelaskan sebagai berikut:

a. Fungsi Personal (*personal functions*).

Gambar visual ditulis dengan didahului bahasa sebagai alat komunikasi. Akan tetapi, seni melampaui komunikasi informasi, tetapi juga mengungkapkan seluruh dimensi kepribadian manusia, atau psikologis, keadaan tertentu. Seni adalah lebih dari simbol standar dan tanda-tanda yang digunakan karena pembentukan unsur-unsur, seperti: garis, warna, tekstur, mengirim subliminal makna luar informasi dasar. Keberadaan unsur-unsur ini memberikan maksud dan makna kepada seniman dan penikmat.

b. Fungsi Sosial (*social functions*)

Seni melakukan fungsi sosial jika: (1) mempengaruhi kelompok manusia; (2) hal ini dibuat untuk dapat dilihat atau digunakan dalam situasi umum; (3) ini menggambarkan aspek-aspek kehidupan bersama oleh semua sebagai lawan jenis pengalaman pribadi. Eksistensi tersebut menunjukkan bagaimana manusia sebagai makhluk sosial dan sebagai makhluk yang mempunyai tanggung jawab atas dirinya, ia terikat pula oleh lingkungan sosialnya. Semua karya seni yang berkaitan dengannya akan juga berfungsi sosial, karena karya seni diciptakan untuk penghayat.

c. Fungsi Fisik (*physical functions*)

Seni dalam ikatan “fungsi fisik” merujuk pada benda-benda yang dibuat untuk digunakan sebagai alat atau wadah. Sebagai sebuah contoh, misalnya: pada desainer industri, mereka menciptakan benda industri, yang dibuat dan dijual untuk konsumen. Seni saling berhubungan dan bertanggung jawab terhadap cakupan wilayah atau lingkungan, baik tampilannya dan cara kerjanya. Selanjutnya di sini, seni berarti lebih daripada menghiasi atau memperindah pada pengertian dasarnya.

Secara teoritis ketiga konsepsi fungsi seni tersebut dapat menjadi acuan untuk dapat menganalisis keberadaan karya seni secara fundamental. Sebab berbicara karya seni tentu akan berbicara tentang kualitas estetika dari sebuah karya, untuk itu perlu adanya pemahaman yang esensial mengenai fungsi seni yang representatif dan menyeluruh.

3. Seni dan Ilmu Seni

Sebelumnya telah dijelaskan perbedaan antara seni dan ilmu seni, yaitu soal “penghayatan” dan “pemahaman”, untuk itu pengertian tersebut menegaskan bahwa bahasa seni adalah ungkapan citarasa, dan ilmu seni merupakan analisis citarasa seni seseorang secara filosofis. Seni dan ilmu seni adalah bagian integral yang tidak dapat dipisahkan, sebab eksistensinya yang berarti mendalami bagaimana seseorang dengan keahliannya mampu menyelenggarakan, menciptakan, mengkarsakan dan merasakan secara estetika, misalnya membuat sesuatu yang berpengaruh, menjadikan pekerjaannya, penciptaan dan idealismenya sebagai perwujudan yang dapat dinikmati oleh orang lain, bagaimana yang bersangkutan menyampaikan ungkapan rasa estetikanya sehingga tercapai penyelenggaraan seni yang berdayaguna dan berhasilguna.

Ilmu seni tidak dapat ditumbuhkan mendadak. Ilmu seni didahului oleh sejumlah penelitian seni yang panjang dan beragam. Dari berbagai data seni dan kesimpulan ilmiahnya, barulah dapat disusun suatu ilmu. Masyarakat Indonesia pada umumnya lebih dahulu menikmati karya seni daripada mempelajari ilmu seni terlebih dahulu. Kita lebih dahulu menjadi penikmat seni dan kemudian menjadi seniman, bukan menjadi ahli seni ilmiah. Seniman sudah barang tentu mempelajari aneka ilmu seni untuk menunjang penciptaan karya seninya, tetapi mereka mempergunakan kekayaan ilmu seni untuk dirinya saja. Memang tugas seniman menciptakan karya seni dan bukan menulis ilmu seni.

Seni dan ilmu seni berkenaan dengan rasa, cipta, dan karsa. Seseorang berusaha menemukan keindahan sesuai selera masing-masing, hal ini akan menimbulkan kualitas estetika yang berkomunikasi tentang rasa (*sense, perceive, taste*). Rasa estetika dibangkitkan dari hasil seni ketika berusaha menimbulkan respon (tanggapan) dari bermacam-macam objek dan pengalaman. Oleh karena itu seni harus bermoral dan berlogika untuk menghindari hal yang dianggap kurang berkenandalam membangun komunikasi visualnya. Karena seni adalah persoalan rasa dan beberapa rasa seni itu sendiri seperti rasa senang, susah, hiba, kecewa, duka, benci, cemburu, dendam, takut, ragu, muak, gundah, dongkol, dan cinta menjadi ekspresi personal yang dituangkan dalam bentuk karya. Olehnya dalam berkarya seni tidak hanya sekedar menghasilkan atau merealisasikan apa yang dilihat melainkan mengungkapkan apa sesungguhnya yang kita rasakan, sebab seni merupakan ekspresi perasaan dan pikiran.

Seorang ahli seni (kritikus) yang sesungguhnya akan dapat memilih karya seni yang baik dan sekaligus mempertanggungjawabkan mengapa karya itu dianggap bagus. Di satu pihak terdapat peristiwa cinta seni tanpa memahami, dan di pihak lain mencintai seni dengan pemahaman. Dengan demikian, eksistensi seni dan ilmu seni adalah pemahaman mengenai etika, logika, dan estetika dalam globalisasi pengetahuan, sekaligus pemahaman mengenai titik temu antara seni dan ilmu seni. Untuk melihat keseluruhan bagian yang terdapat dalam logika akal, etika budi, dan estetika rasa, tabel dibawah ini akan memperjelas keterangan, sebagai tiga narasi agung pengetahuan di dunia. Sebagai seorang kritikus tentu menyadari kebutuhan mendesak akan meratanya kesanggupan berpikir tertib-kritis seperti yang diajarkan dalam logika sebagai salah satu syarat mutlak terwujudnya kesenjangan kritik yang ideal dan realistis. Studi dan penguasaan etika dan estetika adalah sebuah penyeimbang dari berpikir logika dalam pertumbuhan seni, ini dipandang sebagai sokoguru pendidikan intelektual, yang merupakan hal asasi dari pendidikan kritik seutuhnya.

| ETIKA | LOGIKA | ESTETIKA |
|---------------|----------------|----------------|
| 1. Moral | 1. Ilmu | 1. Seni |
| 2. Budi | 2. Akal | 2. Rasa |
| 3. Baik | 3. Benar | 3. Indah |
| 4. Luhur | 4. Teori | 4. Praktis |
| 5. Pengkajian | 5. Perhitungan | 5. Pelukisan |
| 6. Adat | 6. Bukti | 6. Cipta |
| 7. Kerelaan | 7. Kepastian | 7. Pendapat |
| 8. Norma | 8. Fakta | 8. Karya |
| 9. Pengamalan | 9. Dipelajari | 9. Bakat lahir |
| 10. Cegah | 10. Cegah | 10. Cegah |
| Keburukan | Kesalahan | Kejelekan |

Tabel 1: Etika, Logika, dan Estetika

Selanjutnya untuk mengetahui perbedaan yang hakiki eksistensi seni dan ilmu seni diantara ketiga kutub raksasa filsafat pengetahuan, yaitu kubu-kubu logika, etika, dan estetika akan digambarkan sebagaimana bagian dibawah ini.



Gambar 3: Skema Filsafat Manusia, sebagai tiga kutub raksasa filsafat pengetahuan

Skema tentang filsafat manusia adalah sebuah indikasi yang mempertegas bahwa manusia dan ilmu pengetahuan, seni dan ilmu seni adalah sebuah eksplorasi yang menyangkut nilai. Sebab nilai dapat diartikan sebagai esensi, pokok yang mendasar, yang akhirnya dapat menjadi dasar-dasar normatif. Nilai sebagai esensi dalam seni, dapat masuk ke dalam aspek intrinsik seni, yaitu struktur bentuk seni. Tetapi juga dapat masuk dalam aspek ekstrinsiknya berupa nilai dasar agama, moral, sosial, psikologi, politik yang dikategorikan dalam tiga narasi agung pengetahuan seperti pada skema di atas antara logika-akal, etika-budi, dan estetika-rasa.

Pengalaman hidup kesenian di Indonesia, sepintas lalu dapat disimpulkan lebih banyak pecinta seni yang kurang memahami ilmu seni daripada pecinta seni yang memahami seni lengkap dengan ilmunya. Dengan demikian, sudah menjadi tugas pengulas atau kritikus seni untuk bertanggung jawab atas penghayatan dan penikmatan seni. Ini semua dapat dikembalikan kepada sejarah penghayatan seni kita.

B. Seni Rupa dan Strukturnya

Seni Rupa merupakan cabang seni yang membentuk karya seni dengan media yang bisa ditangkap oleh indera mata serta dapat dirasakan dengan rabaan. Untuk itu cabang seni yang memiliki peran yang sangat penting di dalam kehidupan manusia adalah seni rupa, sebab eksistensinya mengacu pada bentuk visual atau yang sering disebut bentuk perupa, yang merupakan susunan, komposisi atau satu kesatuan dari unsur-unsur rupa.

1. Karya Seni Rupa

Karya seni adalah sarana kehidupan estetik, maka dengan karya seni, kemampuan dan pengamalan estetik menjadi bertambah kental dan menjadi milik bersama sebagian dari nafas dan jiwa masyarakat. Demikian juga tiap karya seni menjadi pangkal eksperimen baru yang menyebabkan ungkapan seni dari kehidupan ke taraf semakin tinggi.

Jelas bahwa suatu konsep yang lengkap tentang kesenian yang harus meliputi keawetan dan komunikasi ungkapan. De Witt H. Paker, dalam Dharsono (1004: 151),

Pemahaman idealisme dalam Matius Ali (2011: 7-8) karya seni tidak bersifat fisik, karena merupakan produk kegiatan mental-spiritual atau imajinasi kreatif. Proses karya seni merupakan proses pembentukan gagasan atau ide, bukan perasaan fisik atau materi. Kata kuncinya adalah ‘imajinasi’. Salah satu tokoh yang sangat populer adalah Wordsworth, Goethe, Beethoven, dan Wagner.

Realisme Logis menyetujui sekaligus juga menolak pandangan idealisme. Menurutnya karya seni tidak bersifat fisik, maupun mental, namun karya seni bersifat universal, tetapi mendapatkan bentuk melalui medium material, dan tokohnya adalah George Santayana.

Namun bagi pandangan fenomenalisme, karya seni tidak bersifat fisik, tetapi menolak konsep universalia Plato. Menurutnya, karya seni adalah penampakan yang memenuhi syarat-syarat koherensi dan kekomprehenifan. Karya seni bukan merupakan sembarang objek perceptual, tetapi adalah sebuah objek estetis. Jadi karya seni adalah objek estetis.

Menurut filsafat bahasa (Linguistik), karya seni pada dasarnya bersifat fisik. Makna ‘karya seni’ dapat dipakai secara berbeda, namun merujuk pada kata yang sama

- a. Karya seni sebagai objek, seperti: Batu, patung, lukisan, sastra, musik, dan sebagainya.
- b. Ada distingsi antara ‘fisik’ dan ‘perwujudan’ (manifestasinya), tetapi bukan merupakan distingsi antara dua objek yang berbeda.

Untuk karya seni rupa, pada khususnya adalah sebuah artefak, teks dan membenda. Karya seni rupa berkomunikasi dengan subjek melalui proses panca indera. Dari prozers tersebut maka dikenali bentuk pengalaman seperti pikiran, perasaan, serta bawah sadarnya. Karena

karya seni rupa itu sifatnya membenda, maka karya seni rupa yang diciptakan mulai dari masa lampau hingga saat ini, jumlahnya sangat banyak dan masih dapat kita nikmati. Banyaknya peninggalan artefak yang dibuat manusia sejak awal perkembangannya hingga saat ini dapat menjadi sumber penelitian, sebab karya seni rupa lahir dari seorang seniman yang kreatif dan cerdas. Artinya, seorang seniman selalu berusaha meningkatkan sensibilitas dan persepsinya berdasarkan dinamika kehidupan masyarakat. Disebut kreatif sebab seniman mampu membawa masyarakat ke selera estetik yang lebih dalam, bukan selera yang mengarah pada kedangkalan seni.



Gambar 4: Pameran karya seni rupa sebagai wahana apresiasi dan kreasi. Apa yang diekspresikan sebuah karya seni hanya dapat diketahui melalui kesadaran estetik yang terarah. Oleh karenanya, analisis kritis yang didasarkan pada temuan-temuan pengalaman estetik dan yang terbabar dalam histori, biografi, dan sebagainya dapat menggambarkan signifikansi ekspresi karya.

Pada hakekatnya karya seni rupa merupakan hasil karya ciptaan seorang individual yang kita sebut seniman, setiap individu manusia memainkan peran individualitasnya dalam masyarakat. Untuk itu karya seni rupa lahir karena adanya seniman yang melahirkan karya tersebut. Penghadiran karya seni rupa dapat disebut sebagai representasi. Disebut demikian karena memang dalam prosesnya seniman bersinggungan dengan kenyataan objektif di luar dirinya atau kenyataan dalam dirinya sendiri. Persinggungan ini menimbulkan tanggapan (meskipun tidak semua kenyataan tidak menimbulkan respons pada seniman). Tanggapan ini dimiliki oleh seniman dan diungkapkan, direpresentasikan di luar dirinya, maka lahirlah karya seni rupa.

Kesimpulannya, karya seni rupa adalah kerja yang serius, sama seriusnya dengan ilmuan mencari kenyataan baru dari gejala alam. Perlu ada kerja keras, perlu ada pengamatan data, perlu ada ketajaman intuisi dalam melihat kebenaran dibalik permukaan, perlu penguasaan teknik seni yang tinggi dan cerdas, agar lahir sebuah karya seni rupa bersifat dalam modus tertentu, baik mimesis maupun imajinatif idealis. Cara memandang dunia boleh berbeda, cara mencari kebenaran boleh berbeda, tetapi tetap dituntut adanya karya yang memberikan sumbangan terhadap meningkatnya hidup manusia, yakni kesadaran terhadap kenyataan hidup. Tidak ada modus yang lebih rendah dari modus yang lain. Setiap modus selalu memiliki perkembangan pemikirannya sendiri. Modus mimesis jaman Aristoteles jelas berbeda dengan modus mimesis abad ke-20 serta yang lainnya dalam diri George Lucas (Jacob Sumarjo, 2000: 79).

2. Fungsi Seni Rupa

Kesadaran kita tentang keterkaitan seni dengan pluralitas kultur dan kehidupan sehari-hari adalah sebuah penguatan yang melahirkan ketidaktentuan, terlebih dengan adanya perubahan paradigmatis dalam seni rupa di dunia Barat. Alhasil, saat ini seni bentuknya plural, praktiknya pragmatik, dan medan seninya multikultural. Untuk itu dunia modern Barat dianggap telah berhasil mempersempit kenyataan realnya

tentang pengembalian konteks seni yang sesungguhnya. Bambang Sugiharto 2014 melihat bahwa sejak dahulu dalam perspektif global umum sebenarnya apa yang disebut ‘seni’ dan ‘bukan seni’ sudah selalu relatif dan terkait erat pada konstruksi budaya setempat, batasan-batasan kategorial tentangnya bukanlah sebuah keniscayaan umum yang tidak terganggu gugat. Sebuah senjata tradisional (keris, badik) atau gendang dan gamelan bagi masyarakat Indonesia pada umumnya adalah seni tinggi, berbobot filsafati dan merupakan produk kerja kontemplasi. Pada dunia modern Barat kerap kali ia dianggap sekedar produk kriya, yang ujung-ujungnya hanya penting sebagai artefak antropologi atau sekedar sebagai data penunjang etnografi. Konsepsi tersebut mengindikasikan bahwa pemahaman seni, umumnya bermacam-macam dan nyaris tidak ada ukuran untuk menilai bobot secara universal dan seragam.

Namun bagaimanapun, sebuah karya seni, khususnya seni rupa membutuhkan nilai, baik dari sisi intensi maupun konteksnya. Untuk itu seni rupa secara teoritis dibagi menjadi dua fungsi utama dalam kebutuhan manusia atau dalam kehidupan masyarakat, yaitu seni murni (*fine art*) dan seni terapan (*applied art*).

a. Seni Murni (*fine art*)

Seni murni pada dasarnya adalah komunikasi, yaitu komunikasi antar manusia melalui penafsiran atas sebuah karya. Bahasa yang digunakan dalam komunikasi itu adalah bahasa imaji, imaji rupa, kata, gerak, ruang, ritme, ataupun nada, yang bentuknya diolah sedemikian rupa hingga menjadi simbol penuh makna.

Seni murni dipandang sebagai fungsi seni rupa idealis, karya-karya yang diciptakan untuk maksud reflektif dan bertujuan agar dapat memenuhi kebutuhan spiritual. Menurut Noryan Bahari (2008: 81) seni murni diciptakan khusus untuk mengkomunikasikan nilai-nilai estetis dari pada karya seni itu sendiri. Seni murni disebut juga sebagai seni ekspresif atau seni estetis, yang fungsi utamanya mengkomunikasikan pengalaman estetis penciptanya pada penikmat seni agar mereka

memperoleh pengalaman yang sama dengan pengalaman ciptanya, dengan mengabaikan fungsi ekonomi, dan kegunaan praktis lainnya yang dapat menginterferensi terciptanya sebuah karya seni. Seni murni lahirnya dari dalam jiwa dan perasaan seniman yang dapat menumbuhkan rasa senang, haru, dan empati, sebagaimana kodratnya sebagai fungsi seni rupa, maka sarana komunikasi yang digunakan adalah keterpaduan dari unsur-unsur bentuk, seperti, penggunaan unsur garis, komposisi warna, beragam bentuk ruang dan bidang, aspek tematik. Tekstur, keunikan dan yang lainnya.

Sebagai media ekspresi murni yang lahir untuk memenuhi kebutuhan spiritual, dan berorientasi pada kepentingan estetika seni yang dimanfaatkan dalam lingkungan seni sendiri. Maka, fungsi seni rupa yang dikelompokkan dalam seni murni, seperti:

- 1) Seni Lukis: yaitu karya seni rupa bermatra dua yang menampilkan unsur warna, bidang, garis, bentuk, dan tekstur. Sebagai bagian dari karya seni murni, seni lukis merupakan bahasa ungkapan pengalaman artistik dan ideologi. Secara umum, seni lukis dikenal melalui sapuan kuas dengan cat yang disapukan pada permukaan kanvas. Dalam perkembangan selanjutnya berbagai bahan pewarna dan elemen-elemen lainnya sesuai dengan ide atau gagasan penciptanya, sehingga batasan seni lukis yang bersifat dua dimensi menjadi kabur karena pemanfaatan teknik, seperti kolase atau mosaik, dan media campur lainnya (*mix media*) yang menghadirkan bentuk-bentuk tiga dimensi secara nyata, tanpa ilusi ruang.
- 2) Seni Patung: mempunyai masalah yang sama seperti halnya seni lukis. Seni patung juga bagian dari seni murni, sejauh tidak melibatkan diri pada pertimbangan untuk kebutuhan terapan. Karena sifatnya, maka seni patung merupakan ungkapan pengalaman estetik yang diwujudkan dalam tiga dimensi (tiga matra). Membuat karya seni patung konvensional terdapat berbagai teknik, diantaranya teknik *glyptic*, dengan menggunakan material plastik seperti tanah liat atau lilin

(*plasticin*) yang nantinya dicetak dengan logam, perunggu, semen, dan *fiberglas*.

- 3) Seni Grafis: termasuk bagian dari seni murni yang berwujud dua dimensi, pada dasarnya seni grafis menitikberatkan pada teknik cetak-mencetak, sebagai usaha untuk memperbanyak atau melipatgandakan sesuatu, baik gambar ataupun tulisan dengan cara tertentu, tanpa mengurangi nilai orisinalitasnya. Dalam proses cetak-mencetak dikenal banyak prinsip-prinsip dasar seperti: (1) cetak tinggi adalah proses peneraan (tera) negatif pada bidang datar (kertas), sesuai dengan namanya cetak tinggi, maka bidang yang dilumuri tinta adalah bidang yang tinggi, sedangkan bidang yang rendah tidak terkena tinta, contohnya stempel (2) cetak dalam (*etsa, dry point, aquatint*) adalah teknik cetak yang menekankan permukaan lebih dalam yang menyimpan tinta cetak, sehingga ketika dicetak menggunakan mesin press, maka permukaan yang rendah atau dalam inilah yang tercetak. (3) cetak datar (*lithograph offset*) adalah teknik cetak yang lebih mengutamakan permukaan datar dengan prinsip pemisahan minyak dengan air, sehingga ketika dicetak maka permukaan yang berbasis minyak inilah yang tercetak, dan (4) cetak saring (*serigrafi*) adalah teknik cetak yang menggunakan *silk screen* berupa kain nilon atau monil yang dilapisi obat afdrup, sehingga ketika dilakukan penyinaran bagian-bagian yang tidak terkena sinar secara langsung akan berlubang yang nantinya dilewati tinta cetak dan yang akan tercetak dalam proses pencetakan. Seni grafis murni tidak memiliki kepentingan pada fungsi guna, namun seni grafis, sebagaimana dengan seni lukis dan seni patung, ia merupakan suatu proses kreatif dalam mengungkap pengalaman estetikanya, melalui media cetak untuk mencapai rasa keindahannya.

b. Seni Terapan (*applied art*)

Sesuai dengan namanya terapan yang berarti seni terap, karya seni terapan merupakan karya seni rupa yang kelahirannya bertujuan untuk memenuhi kebutuhan praktis atau memenuhi kebutuhan sehari-hari secara materil. Seni terapan dalam produk karyanya selalu mempertimbangkan keadaan pasar dan estetis, sebab orientasinya lebih mengarah padaproduk benda pakai masyarakat banyak (*mass product*). Aspek komersil menjadi cirri utama dari seni rupa terapan.

Untuk saat ini seni terapan sering disebut, digunakan dan disandingkan dengan istilah desain atau *design* yang berarti gambar, eksistensinya digunakan pertama kali oleh orang-orang Itai sebagai kota asal desain. Pada abad ke-17 kata desain disetarakan pemaknaannya dengan kata *craft* sebagai makna baru dalam bahasa Inggris. Pada abad ke-19, tokoh anti industri Inggris, Morris dan Ruskin telah berjasa memberi pemaknaan kata desain sebagai '*art and craft*' yaitu perpaduan antara seni dan keterampilan. Namun kita sering mendengar kata tatarupa, perupaan, reka bentuk, rancang bangun, gagasan rekayasa, rancangan dan perancangan, dalam dunia seni rupa Indonesia disepadankan dengan kata desain. Untuk itu desain di Indonesia dapat tumbuh subur dan berkembang menjadi desain grafis, desain esterior-interior, desain arsitektur, desain tekstil, desain product dan sebagainya.

Seni murni dan seni terapan adalah dua karakter seni yang memiliki perbedaan satu dengan yang lainnya, seni murni tetaplah merupakan wilayah karya-karya yang diciptakan untuk maksud reflektif. Sedangkan seni terapan adalah wilayah karya-karya desain komunikasi, dekorasi, atau siasat persuasi yang utamanya diciptakan untuk menunjang kepentingan praktis lain di luar karya itu sendiri, seperti: mempromosikan dan meningkatkan nilai jual suatu produk, memberi kenyamanan khas kepada konsumen, membangun citra *brand* tertentu, dan seterusnya. Meskipun demikian, sesuai dengan definisi yang paling mudah dan luas, seni adalah sesuatu yang dibuat dalam cakupan definisi ini, yaitu perlu dijabarkan secara menyeluruh dan luas

dan tidak hanya lukisan dan patung tetapi juga bangunan, perabot, mobil kota, tempat sampah, dan lain sebagainya yang dapat dilihat dan diraba, semuanya adalah karya seni, entah itu bagus atau jelek, indah atau buruk, berguna atau merugikan. Disinilah kita perlu memahami kepekaan estetis di dalam kata “seni” (*art*), entah itu diaplikasikan pada karya seni murni atau seni terapan.

3. Elemen Seni Rupa

Seni rupa merupakan salah satu kesenian yang mengacu pada bentuk visual, atau sering disebut dengan bentuk perupa. Dengan demikian karya seni rupa dikenal berdasarkan bentuknya, Penyusunan unsur rupa dalam mewujudkan bentuk pada seni rupa diperlukan hukum atau asas penyusunan untuk menghindari kemonotonan. Untuk itu karya seni rupa dikenal dengan dua macam, yaitu karya yang bermatra dua (dua dimensi) serta karya yang bermatra tiga (tiga dimensi). Namun pada karya seni rupa dua dan tiga dimensi memiliki unsur-unsur terpenting dalam karya seni rupa sekaligus sebagai elemen-elemen seni rupa yang penting untuk kita ketahui, seperti: Garis, bentuk, warna, tekstur, volume, dan pencahayaan.

a. Garis

Garis merupakan susunan dua titik yang saling berhubungan, dan garis mempunyai dimensi ukuran dan arah tertentu. Bisa pendek, panjang, halus, tebal, berombak, lurus melengkung, Pada dunia seni rupa garis bukan saja hanya dijadikan sebagai garis terapi, namun garis atau lebih tepat disebut goresan seringkali diungkapkan sebagai simbol emosi seseorang. Bagi seniman yang mahir, medium garis merupakan prinsip ekonomis yang paling diperhitungkan dibanding dengan medium lain. Kumpiulan garis-garis dapat disusun (diberi struktur) sedemikian rupa sehingga mewujudkan unsur-unsur struktural seperti misalnya: ritme, simetri, keseimbangan, kontras, penonjolan dan lain-lain. Seolah-olah garis sudah bias berbicara lebih daripada titik.

Di dunia Barat, Hanry Matisse, Pablo Picasso, Paul Klee, dan Roul Dufi adalah tokoh yang kuat dalam menggunakan garis. Jika garis digoreskan dengan jujur mengikuti kata batin maka akan ditemukan identitas seseorang, ia menjadi bersifat personal. Garis dapat melahirkan bentuk sekaligus tekstur, nuansa, ruang, dan volume tertentu, sehingga dapat melahirkan karakter khusus atau perwatakan dari seseorang. Untuk itu garis dalam medium seni rupa akan mempunyai peranan yang sangat penting, selama seorang penghayat mampu menangkap informasi yang disampaikan lewat medium garis yang dihadirkan oleh seniman.

b. Bentuk

Bentuk dalam pengertian seni rupa yang paling sederhana menurut Djelantik (1999: 21) adalah titik. Titik tidak memiliki ukuran atau dimensi, titik sendiri belum memiliki arti tertentu. Kumpulan dari beberapa titik akan mempunyai arti dengan menempatkan titik-titik itu secara tertentu. Kalau titik berkumpul dekat sekali dalam suatu lintasan, mereka akan berama-sama menjadi bentuk garis. Beberapa garis bersama bias menjadi bentuk bidang. Beberapa bidang bersama bias menjadi bentuk ruang, maka, titik, garis, bidang dan ruang adalah bentuk-bentuk yang mendasar bagi seni rupa.

Pada dasarnya apa yang dimaksud dengan bentuk (*form*) adalah merupakan totalitas dari pada karya seni itu sendiri. Bentuk itu merupakan organisasi atau suatu kesatuan dari komposisi dengan unsur pendukung karya lainnya. Ini dijelaskan lebih lanjut oleh Dharsono (2004) bahwa kategori bentuk dalam mendukung karya seni ada dua macam, yang pertama adalah bentuk visual (*visual form*) yaitu bentuk fisik dari sebuah karya seni atau kesatuan dari unsur-unsur pendukung karya seni tersebut. Selanjutnya adalah bentuk khusus (*special form*), yaitu bentuk yang tercipta karena adanya hubungan timbal balik antara nilai-nilai yang dipancarkan oleh fenomena bentuk fisik terhadap tanggapan kesadaran emosionalnya.

Namun Stanislaw Yangni memandang, bahwa dalam karya seni bentuk (*form*) adalah suatu proses menjadi bentuk (dengan pola tertentu), artinya, bentuk tidak dipahami sebagai yang sudah ada atau mapan, melainkan proses menjadi bentuk “*a process of apontaneous emergence and self-shaping*”. Untuk itu bentuk adalah bagian yang paling sukar diantara empat elemen yang menunjang terjadinya suatu karya, khususnya lukisan, karena menyangkut pertanyaan-pertanyaan yang bersifat metafisis. Berdasarkan atas pembedaan pengertian bentuk, bahwa bentuk-bentuk yang dicapai oleh hasil-hasil seni lukis menjadi dua macam, yaitu bentuk yang ‘arsitektural’ atau ‘arsitektonik’, dan bentuk ‘simbolik’, abstrak atau absolut. Satu-satunya kesulitan adalah bahwa apabila kita mempersoalkan bentuk-bentuk komposisi yang arsitektural terlepas dari isinya, maka kita cenderung untuk memperkecil arti semua bentuk menjadi sesuatu yang semata-mata abstrak, atau absolut, atau bahkan simbolik.

Berdasarkan analisis tersebut maka “bentuk” dalam sebuah karya seni memiliki empat pengertian, antara lain:

- 1) “Organisasi dan interelasi elemen-elemen dari medium yang tercakup dalam karya.”
 - Elemen medial: nada, garis, gerak, dan sebagainya.
 - “Bentuk” merujuk pada sifat di mana elemen tersebut ditempatkan dalam karya yang berhubungan satu dengan lainnya dan bagaimana elemen itu berinteraksi satu dengan lainnya.
 - Bentuk juga merujuk pada jenis kesatuan yang dicapai melalui organisasi materi sensorik dan dalam seni representasional, subject matter.
- 2) Tetapi meski pengertian pada poin pertama tentang organisasi dan interelasi elemen-elemen dari medium yang tercakup dalam karya sangat luas dan bermakna umum, hal tersebut dianggap masih belum cukup inklusif.

- Elemen medial tidak hanya memiliki atribut sensorik seperti corak (*hue*) atau warna nada (*timbre*) dan dalam hal kata-kata, kualitas suara dan makna literal.
 - Bahkan, lebih khusus lagi, dalam kesinambungan satu dengan lainnya, elemen-elemen tersebut juga memiliki signifikansi ekspresi.
- 3) “Bentuk” seringkali digunakan untuk merujuk pada pola organisasi tertentu yang dikenal secara tradisional dan umum. Bentuk biasanya merujuk pada organisasi formal, seperti dalam pengertian organisasi dan interelasi elemen-elemen dari medium yang tercakup dalam karya.
 - 4) Seluruh makna “bentuk” tersebut dibedakan secara deskriptif.

c. Warna

Adanya gelombang cahaya dengan frekuensi yang dapat mempengaruhi penglihatan kita disebut warna. Warna memiliki tiga dimensi dasar, yaitu, (1) *hue*: yaitu gelombang khusus dalam spektrum dan warna tertentu, (2) nilai (*value*): adalah nuansa yang terdapat pada warna, seperti, nuansa cerah atau gelap, dan (3) intensitas (*intensity*): adalah kemurnian dari *hue* warna. Sehubungan dengan seni rupa, dalam teori warna dikenal beberapa jenis kombinasi harmonis, yaitu kombinasi monokromatis, analogis, komplementer, split, serta kombinasi warna triadik. Warna yang dapat kita lihat terbagi atas:

1. Warna primer: atau biasa disebut warna tulen, yaitu warna yang tidak bisa dibuat dengan memakai warna yang lain sebagai bahannya. Warna primer ini adalah: merah, kuning, dan biru.
2. Warna sekunder: warna tahap kedua, yaitu warna yang dapat dibuat dengan campuran antara dua warna primer: merah bersama kuning yang menghasilkan orange, kuning bersama biru hasilnya hijau, biru bersama merah hasilnya ungu.
3. Warna tersier: adalah warna tahap ketiga, dibuat dengan warna sekunder dicampur dengan warna primer yang bukan komplemen dari warna itu. Merah dengan orange hasilnya

oranye kemerahan, biru dengan hijau hasilnya hijau kebiruan, biru dengan ungu hasilnya ungu kebiruan.

Warna adalah salah satu elemen atau medium seni rupa, merupakan unsur susunan yang sangat penting, baik untuk seni rupa murni maupun seni rupa terapan. Hubungan warna dengan kehidupan manusia demikian eratnya, sehingga warna memiliki peran sangat penting, yaitu: (1) warna sebagai warna, (2) warna sebagai representasi alam, (3) warna sebagai tanda/lambang/symbol, dan (4) warna sebagai simbol ekspresi.

d. Tekstur

Tekstur adalah kesan halus dan kasarnya suatu permukaan, tekstur dalam unsur seni rupa menunjuk pada permukaan bahan, yang sengaja dibuat dan dihadirkan dalam susunan untuk mencapai bentuk rupa, sebagai usaha untuk menyuguhkan rasa tertentu pada permukaan bidang pada perwajahan bentuk karya seni rupa. Tekstur merupakan rona visual yang menegaskan karakter suatu benda yang dilukis atau digambar. Ada dua macam jenis tekstur dalam dunia seni rupa (1) Tekstur buatan (*artificial texture*): adalah tekstur yang sengaja dibuat atau berdasarkan dari hasil penemuan. Tekstur buatan dalam seni lukis biasa disebut sebagai tekstur semu, memberikan kesan kasar karena penguasaan teknik gelap terang pelukisnya. (2) Tekstur alami (*nature texture*): merupakan wujud rasa permukaan bahan yang sudah ada secara alami, tekstur alami dalam seni lukis disebut tekstur nyata, yaitu nilai permukaannya nyata atau cocok antara tampak yang dilihat serta nilai rabaannya.

e. Ruang dan Volume

Volume adalah kumpulan dari beberapa bidang yang membentuk ruang. Ruang dan volume dalam seni rupa tiga dimensi merupakan unsur yang pokok sebab mempunyai panjang, lebar, dan tinggi. Ruang pada aslinya adalah sesuatu yang kosong dan tidak mempunyai isi. Dalam seni arsitektur tujuan utamanya lebih berorientasi menciptakan ruang, otomatis

unsur keruangan sangat dominan. Namun sejak lahirnya kaum konstruktivisme seperti, Alexander Rodchenko, Pablo Picasso, Naum Gabo, Henry Moore, dan Antgoiin Pevsner, ruang dalam seni patung menjadi pemegang peranan paling besar. Dalam dunia seni lukis yang hanya memakai bidang kertas atau kanvas, ruang merupakan sesuatu ilusi yang dibuat dengan pengelolaan bidang dan garis, serta dibantu oleh warna (sebagai unsur penunjang) yang mampu menciptakan ilusi sinar atau bayangan. Pengelolaan tersebut meliputi perspektif dan kontras antara terang dan gelap Djelantik (1999: 24). Untuk itu ruang dalam seni rupa menurut Dharsono (2004: 112), dapat dibagi atas dua macam (1) ruang semu: yaitu indera penglihatan menangkap bentuk dan ruang sebagai gambaran sesungguhnya yang tampak pada kanvas, (2) ruang nyata: yaitu bentuk dan ruang yang benar-benar dapat dibuktikan dengan indera peraba.

f. Pencahayaan

Dalam dunia seni rupa pencahayaan memiliki posisi yang tidak kalah pentingnya dengan unsur-unsur atau elemen seni rupa lainnya. Cahaya dalam karya seni rupa tiga dimensi dapat menerangi benda-benda karya secara alamiyah dan memisahkan efek visual dari benda-benda tersebut menjadi bagian-bagian yang terang dan bagian-bagian yang gelap. Sementara cahaya pada karya dua dimensi, ilusi terang yang diakibatkan oleh pembubuhan warna terang pada bagian tertentu dari subjek gambar atau lukisan yang membedakannya dengan warna gelap pada bagian lain secara gradasi.

Pemahaman tentang peran dan kedudukan seni secara fundamental dalam karya seni merupakan pengejewantahan terhadap kualitas akan nilai serta pesan yang terkandung di dalam karya tersebut secara menyeluruh. Banyak terdapat jalan bagi kita untuk menganalisis hasil-hasil seni. Misalnya, kita dapat mengambil elemen-elemen fisis suatu gambar, kemudian mengisolasiannya, mempertimbangkan elemen-elemen tersebut secara terpisah maupun dalam hubungannya

satu sama lain. Nampaknya elemen tersebut, seperti yang disebutkan diatas (garis, bentuk, warna, ruang atau volume, dan pencahayaan), yang dalam banyak hal seperti itu prioritasnya (yang tidak mutlak pentingnya), hanya sekedar menyatakan tahap-tahap yang berurutan saja dalam hati seniman. Bentuk-bentuk, ruang, dan gelap-terang (pencahayaan) harus selalu dipertimbangkan hubungannya satu sama lain, sebab semua merupakan aspek perasaan seniman terhadap ruang.



Gambar 5: Mengetahui bentuk karya seni lukis.

Bentuk mengendalikan dan mengarahkan persepsi penanggap, memandu perhatiannya dengan cara tertentu, sehingga karya akan menjadi jelas, dapat dipahami, dan menyatu. Bentuk menata elemen dari karya sehingga memberi tekanan dan menghidupkan sensorik dan nilai ekspresinya.



Bagian Ketiga

ESTETIKA DALAM KRITIK

Estetika merupakan pendekatan atas kesenian yang mengabstraksikan aspek-aspek partikular karya untuk sampai pada kesimpulan tentang masalah-masalah universal dalam kesenian

ESTETIKA DALAM KRITIK

A. Pengantar Filsafat

Filsafat adalah berpikir dan merasa sedalam-dalamnya terhadap segala hal, sampai kepada substansi permasalahan. Filsafat yang berasal dari kata Yunani disusun dari dua kata, yaitu *philos* yang berarti senang, gemar atau cinta dan *Sophia* dapat diartikan sebagai kebijaksanaan. Dengan demikian filsafat diartikan sebagai suatu kecintaan kepada kebijaksanaan yang bersifat kritis, komprehensif, dan sistematis. Cara terbaik untuk mendekati filsafat adalah dengan mengajukan beberapa pertanyaan filosofis.

Dalam pandangan Islam misalnya, kata filsafat adalah hakikat dan hikmah yaitu merupakan dua nama Al Quran di samping *al Furqan*

(pembeda), dengan demikian kitab suci ini adalah filsafat. Jika ada orang yang mengatakan, “Apa hikmah dari semua ini” berarti mencari latar belakang terdalam tentang kejadian sesuatu dengan kajian secara filsafati, yaitu apa, bagaimana dan mengapa sesuatu itu terjadi, yang dalam filsafat disebut dengan *ontology*, *epistemologi* dan *aksiologi*. Oleh karena itu umat Islam yang menolak filsafat, seakan secara tidak sengaja menolak al Quran itu sendiri yang mengkaji kehidupan ini secara mendalam, bukan paksaan (dogma), dan secara seimbang mendialektikkan logika, etika dan estetika.

Dalam filsafat, objek adalah sesuatu menjadi pokok pembicaraan, dengan demikian objek merupakan sesuatu yang akan diamati, diteliti dan dipelajari serta dibahas dengan kajian inti. Dalam penjabarannya objek tersebut terdiri dari objek material dan formal. Setiap objek material dari suatu disiplin ilmu pengetahuan bisa saja sama dengan objek material ilmu pengetahuan lain, sehingga pokok bahasanya saling bertumpang tindih (*convergence*). Itulah sebabnya objek material ini disebut juga sebagai *subject matter*, sebagai contoh, ilmu antropologi, psikologi, sosiologi, sejarah, termasuk ilmu seni dan kebudayaan adalah rumpun ilmu sama, sebab bersama-sama membahas manusia sebagai objek materialnya, sehingga sering bertumpang tindih. Terkadang disebut juga sebagai ilmu-ilmu kemanusiaan atau disebut ilmu humaniora. Sedangkan objek formal ilmu filsafat adalah kebenaran, kebaikan, dan keindahan secara dialektika, sehingga di dalamnya memiliki unsur akal untuk logika, yaitu menjadi objek material semua ilmu, sedangkan budi untuk etika, yaitu budi menjadi objek material semua moral, dan rasa untuk estetika, yaitu rasa menjadi objek material semua seni secara universal, dan bagaimanapun kemudian diberi nuansa pengolahan.

Tetapi karena kebenaran, kebaikan, dan keindahan itu sendiri hanya dibahas secara khusus oleh filsafat, maka dalam pembahasan selanjutnya akan diarahkan pada konsepsi estetika sebagai cabang ilmu filsafat yang paling muda dibandingkan dengan cabang-cabang lainnya,

serta korelasinya terhadap kritik seni, agar dapat memahami ilmu seni secara khusus, spesifik dan mendalam.

B. Estetika Sebagai Ruang Kontemplasi

Estetika atau *aesthesis* berasal dari kata Yunani, yang berarti perasaan atau sensitivitas, yang saling berkaitan dengan kata keindahan. Estetika membahas tentang apa keindahan itu, menyelidiki prinsip-prinsip landasan seni, dan pengalaman seni. Yakni penciptaan seni, penilaian, atau refleksi atas karya seni. Pengetahuan estetika merupakan prasyarat bagi lahirnya kritikus seni karena salah satu tugas utama kritikus adalah mendekati kesenian dari perspektif keilmuan dan estetika menyediakan kerangka panjang yang paling dasar atas duduk persoalan kesenian

Estetika diketahui sebagai ilmu yang dapat memikirkan dan memberi solusi atas cara pandang tentang seni, untuk itu dalam arti teknis disebut sebagai ilmu keindahan, eksistensinya dalam ilmu filsafat disebut sebagai filsafat seni atau filsafat keindahan. Menurut sistematisasi filsafat, eksistensi filsafat seni atau filsafat keindahan bukanlah cabang estetika sebagai satu bagian dari filsafat sistematis, melainkan suatu cabang dari filsafat khusus, yang implikasinya dari suatu bidang khusus dari kegiatan dan pengalaman manusia, yang merupakan persoalan-persoalan substantif yang memperoleh ciri-ciri filsafati.

Keindahan sangat erat hubungannya dengan indera dan selera perasaan, atau apa yang disebut dalam bahasa Jerman "*Geschmack*", atau dalam bahasa Inggris "*Taste*". Akan tetapi pada masa kekinian (sekarang) kata estetika diartikan sebagai segala pemikiran filosofis tentang seni. Kemunculan konsepsi estetika bermula tatkala pemikiran filsuf terbuka untuk menyelidik, dan hatinya terbuka untuk mengecap rasa terharu, demikian kata Paul Valery. Estetika bersama dengan etika dan logika membentuk tritunggal ilmu-ilmu normatif dalam filsafat atau dipandang sebagai kutub raksasa filsafat pengetahuan. Hegel

memandang “Filsafat seni membentuk bagian yang penting sekali di dalam struktur filsafat”. Oleh karena itu maka objek ilmu estetika dan metodenya berhubungan erat dengan cara orang memberi defenisi tentang seni dan keindahan.

Estetika sebagai filsafat seni menurut Suryajaya (2016:5) merupakan pendekatan atas kesenian yang mengabstraksikan aspek-aspek partikular karya untuk sampai pada kesimpulan tentang masalah-masalah universal dalam kesenian. Sebagai salah satu cabang filsafat, estetika juga mewarisi cabang kajian filsafat. Pada aras filsafat, cabang itu antara lain adalah sebagai berikut:

- a. Ontologi: Kajian filosofis tentang hakikat kenyataan.
- b. Epistemologi: Kajian filosofis tentang asal-usul pengetahuan dan asas-asanya
- c. Filsafat sosial: Kajian filosofis tentang asas-asas yang bekerja dalam masyarakat.

Begitu pula dengan eksistensi estetika, ketiga cabang kajian filsafat tersebut adalah sebagai berikut:

- a. Ontologi seni: Kajian filosofis tentang hakikat karya seni
- b. Epistemologi seni: Kajian filosofis tentang proses pengetahuan yang melatari penciptaan dan pemahaman atas karya seni.
- c. Filsafat sosial seni: Kajian filosofis tentang hubungan antara kesenian dan masyarakat (termasuk etika dan politik)

1. Ruang Lingkup Estetika

Lingkup kerja seni selalu melibatkan ide gagasan tertentu, baik yang kompleks maupun sederhana, maka sumbangsih kajian estetika sangat signifikan. Estetika sebagai cabang dari filsafat menjabarkan anatomi gagasan tentang kesenian sehingga ragam gagasan seni dapat terpetakan mulai dari asumsi hingga implikasinya. Untuk itu seni sebagaimana dimengerti orang saat ini selalu dikaitkan dengan estetika. Bohdan Dziemidok (1994) menyatakan bahwa dewasa ini estetika memiliki empat pengertian, menurutnya,

In is modern meaning aesthetics is most frequently understood as a philosophical discipline which is either a philosophy of aesthetic phenomena (objects, qualities, experiences, and values) or a philosophy of art (of creativity, of art work and its perfection) or a philosophy of art criticism taken broadly (metacriticism), or, finally, a discipline which is concerned philosophically with all these realms jointly. (Dziemidok, 1994:4)

(Dalam pengertian modern, estetika paling sering dipahami sebagai sebuah disiplin filsafat yakni apakah sebagai filsafat fenomena estetika (objek, kualitas, pengalaman dan nilai), atau filsafat seni (kreativitas, karya seni, dan persepsi terhadapnya) atau filsafat kritik seni secara luas (metakritisisme), atau, akhirnya, sebagai sebuah disiplin keilmuan yang secara filsafati berurusan dengan ketiga hal di atas seluruhnya)

Di antara keempat pengertian tersebut pemahaman yang lebih banyak dijumpai adalah bagaimana pengertian pertama Dziemidok. Estetika sering diartikan secara sempit sebagai ilmu tentang keindahan, sedang keindahan umumnya dipahami sebagai kualitas atau sifat tertentu yang terpancar dari suatu bentuk (*form*), atau lebih tepatnya hubungan spasial dan temporal antara elemen penyusun bentuk.

Yang menjadi pertanyaan dalam memahami ruang lingkup estetika adalah apakah ilmu tersebut objektif atau ilmu yang subjektif. Masalah ini masih sering dipertentangkan hingga saat ini. Menurut anggapan pertama; dikatakan bahwa kecantikan suatu makhluk, atau keindahan suatu karya seni adalah berasal dari sifat-sifat tertentu yang terdapat dalam makhluk ini atau karya itu. Sifat-sifat ini sampai ke dalam kesadaran kita di luar dengan cara yang mirip seperti datangnya sinar yang terkesan dalam jaringan syaraf mata kita. Orang yang merasakan keindahan itu tidaklah menciptakan sifat-sifat itu, bahkan seandainya ia tidak jujur dan berusaha untuk mengakhiri kenyataan maka akan hanya mengaburkannya, itulah keindahan mutlak yang dikemukakan oleh Plato dan orang-orang purba lainnya. Keindahan adalah sesuatu yang

objektif berada pada barang di luar, dan ia merupakan limpahan (emanasi) dari idea keindahan (keindahan mutlak) yang terdapat di dalam dunia cipta. Di pihak lain, estetika subjektif menolak adanya keindahan di luar yang tidak tergantung atas susunan pikiran dan susunan alat indera kita. Satu-satunya keindahan yang dapat kita bahas adalah keindahan yang ada pada diri kita, ada karena diri kita, dan ada untuk kita. Sesuatu barang atau benda, terlebih pada sebuah karya seni yang dikatakan tidak indah atau jelek dan memberi sifat indah dan tidak indah, baik atau buruk adalah diri kita sendiri.

Pertentangan antara subjek yang berpikir dan objek yang dipikir sebagai bidang pembahasan estetika, masih merupakan kesulitan yang dihadapi oleh para penyelidik hingga saat ini. Akan tetapi persoalan yang sebenarnya seharusnya tidak memisah-misahkan kedua belah pihak, melainkan dapat diintegrasikan, menyelidiki keduanya dengan cara seksama dalam hubungan timbal baliknya. Maka dapat dikatakan bahwa estetika adalah ilmu yang objektif dan subjektif yang tidak terpisahkan. Ini berarti bahwa hukum-hukum keindahan tidak hanya khusus bagi objek-objek yang menjadi bahan pemikiran dan tidak pula khusus bagi subjek yang memikirkan, tapi terletak dalam hubungan antara kedua belah pihak, dan merupakan berbagai bentuk-bentuk interaksi timbal balik antara keduanya.

Dengan demikian eksistensi objektif dan subjektif tersebut mengantar kita pada wilayah estetika yang meliputi tiga bidang penting, yaitu: (1), Bidang Filosofis: Kajian mengenai karakter dasar seni, norma, serta nilai seni, (2), Bidang Psikologis: Kajian mengenai pengamatan dan tanggapan, aktivitas penciptaan, serta seni pertunjukan, dan (3), Bidang Sosiologis: Kajian mengenai pengamatan atau publik, karya seni, sarana, dan lingkungan.

2. Filsafat Seni, Kritik Seni, dan Sejarah Seni

Sebagai sebuah cabang filsafat, estetika memiliki kesamaan metode dengan filsafat. Dalam hal tersebut, pendekatan filsafat seni atau

estetika berbeda dari pendekatan sejarah atau pendekatan kurasi seni pada umumnya. Namun penjelasan semuanya dapat dikatakan sebagai sebuah ulasan kritik seni, sebab kontennya merujuk pada kupas seni, ulas seni, atau bahasan tentang seni.

Objek dari estetika ialah bentuk cita manusia yang tertinggi “keindahan”, akan tetapi keindahan adalah bukan suatu objek, tetapi keindahan adalah suatu pengalaman, khususnya pengalaman seniman, akan tetapi keindahan tidak khusus buat seniman saja. Rasa keindahan dalam kehidupan sehari-hari mempunyai kedudukan yang lebih penting dari yang menjadi bahan pembahasan di dalam ilmu keindahan atau estetika. Konsepsi keindahan atau estetika, bertujuan untuk mencari kualitas estetis (keindahan), artinya keindahan yang terpatri pada setiap karya seni memiliki kualitas estetis yang sarat dengan nilai. Untuk itu perlu penjelasan secara seksama tentang kualitas estetika dalam sebuah karya seni, sebab filsafat seni adalah sebuah kritik yang disebut kritik formal.

Bagaimanapun kita mendefinisikan cita rasa keindahan secara gamblang, Herbert Read tetap menjelaskan bahwa hal tersebut tetaplah teoritis, dan cita rasa yang abstrak tersebut hanya merupakan basis aktivitas artistik yang elementer. Eksponen aktivitas seni adalah manusia dan aktivitas mereka tentu berurusan dengan peri kehidupannya. Aktivitas tersebut di bagi menjadi tiga tingkatan. Pertama, adalah sekedar pengamatan terhadap kualitas material, seperti warna, garis, ruang, bidang, dan banyak lagi reaksi-reaksi fisik lainnya. Kedua adalah penyusunan hasil pengamatan tersebut menjadi bentuk serta pola yang menyenangkan, dan ketiga yaitu bila susunan atas hasil persepsi tersebut membuatnya dihubungkan dengan emosi atau perasaan yang dirasakan sebelumnya. Maka dapat dikatakan bahwa emosi atau perasaan itu diekspresikan, dalam pengertian ini jelaslah bahwa seni adalah ekspresi, tidak lebih dan tidak kurang.

Estetika atau ilmu pengamatan, selanjutnya disebutkan oleh Herbert Read, hanyalah mencakup dua proses yang pertama tersebut,

sedang seni dapat melangkah lebih daripada itu kearah emosi. Dapat dikatakan bahwa hampir semua kekacauan dalam perbincangan seni timbul dari ketidakberesan dalam membedakan dengan dua hal tadi. Banyak ide yang berhubungan dengan sejarah seni rupa dikemukakan dalam pembicaraan mengenai konsep keindahan. Tujuan seni yang semestinya terbangun adalah komunikasi perasaan, namun dikacaukan seenaknya dengan kualitas keindahan yang pada hakikatnya ialah perasaan yang dikomunikasikan melewati bentuk-bentuk tertentu.

Dengan pandangan tersebut, estetika melihat keindahan alam menjadi objeknya hanya selama keindahan ini mempunyai nilai seni. Obyek estetika yang sebenarnya ialah nilai-nilai seni yang positif ataupun yang negatif. Seni dalam arti luasnya ialah pengolahan bahan-bahan alam oleh manusia, pengertian tersebut mencakup mekanika dan industri, atau kepandaian-kepandaian khusus seperti pekerjaan insinyur, dan pekerjaan dokter. Pekerjaan-pekerjaan ini bertalian erat secaratidak disadari dengan seni rupa, seni sastra, seni musik, dan sebagainya.

Persamaan yang terdapat antara berbagai bentuk kepandaian ini adalah gagasan produksi atau hasil kerja, dan inilah maksud dari kata-kata *technique* (seni atau kepandaian) dalam bahasa Yunani. Kegiatan memproduksi ini, merupakan proses penciptaan khayal yang memerlukan kemewahan, permainan, penipuan yang disengaja: tipuan yang bebas dari tujuan apapun, tujuan memuaskan nafsu sekalipun. Kegiatan ini mengandung simbolisme yang tidak disadari dan tersembunyi, serta mengandung cipta tertinggi atau inspirasi yang bebas dari dorongan-dorongan perasaan, nafsu, emosi, sentiment kata yang jalang.

Inilah objek utama dari estetika dan akan kita kupas dengan cermat sedikit demi sedikit. Penyelidikan positif mengenai daya cipta imaginasi (khayal) ini akan dilengkapi dengan kritik seni, kemudian dengan sejarah seni di pihak lain. Kalau logika merupakan pemikiran filosofis mengenai prinsip-prinsip khusus tentang kebenaran dan mengenai ilmu pengetahuan yang menjadi kebenaran sebagai tujuannya.

Etika adalah pemikiran filosofis mengenai psikologi kegiatan individu dan masyarakat mengenai ilmu pengetahuan yang membahas adat istiadat manusia, maka demikian juga estetika pada hakekatnya terlebih dahulu harus merupakan pemikiran filosofis mengenai seni, mengenai kritik seni, dan mengenai sejarah seni.

3. Estetika dan Kebudayaan

Kebudayaan merupakan hasil aktivitas manusia dalam masyarakat pendukungnya. Dalam kerangka umum yang komprehensif tentang kebudayaan, masalah estetika sudah jelas merupakan salah satu dari aspek atau unsur kebudayaan yang dapat dijadikan sub pokok bahasan. Suatu kenyataan bahwa disekitar kita masih hidup dengan segar berbagai karya seni warisan masa lampau yang biasa kita sebut seni tradisi. Sebutan tersebut agak khas Indonesia, karena di lingkungan bangsa-bangsa maju, seni warisan masa lampau ini (*living tradition*) sudah amat langka. Inilah sebabnya para sarjana Barat sering menjadikan masyarakat Asia dan Afrika sebagai sasaran penelitian mereka yang bersifat antropologis dan budaya. Pada kita, karya seni warisan masa lampau itu tetap hidup, berkembang, dan memelihara sebagai bagian dari konteks sosio-budaya masyarakat. Sebab masyarakat Indonesia saat ini merupakan campur aduk tata nilai dari berbagai konteks sejarahnya.

Dalam penjelasan Nanang Rizaldi (2000:32) menggambarkan tentang kebudayaan berkaitan dengan makna, nilai, dan simbol. Pemahaman dinamika kebudayaan pada dasarnya memahami masalah makna, nilai dan simbol yang dijadikan acuan oleh sekelompok masyarakat pendukungnya. Kata *culture* yang berarti “mengolah”, “mengerjakan” terutama mengolah tanah atau bertani. Kemudian arti tersebut berkembang menjadi segala daya upaya serta tindakan manusia untuk mengolah tanah dan mengubah alam. Di Indonesia kata *culture* diartikan menjadi kata “kebudayaan” yang berasal dari kata Sansakerta *budhayah*, yaitu bentuk jamak dari budhi yang berarti ‘budi’ atau akal. Kata lain untuk kata ‘budi’ adalah jiwa yang di dalamnya terkandung

dorongan hidup yang mendasar, pikiran, kemauan, dan fantasi. Dengan demikian budi, akal, jiwa, roh adalah dasar dari segala kehidupan budaya manusia, kata ‘budaya’ dipakai sebagai singkatan dari kebudayaan yang artinya sama dengan cipta, rasa, karsa, dengan hasilnya berkaitan dengan kebudayaan dijelaskan bahwa kebudayaan merupakan keseluruhan sistem gagasan, tindakan, dan hasil karya manusia dalam rangka kehidupan masyarakat.

Olehnya budaya, tradisi (*culture*) dan etnik adalah totalitas, memilih keetnikan sebagai basis nilai berkesenian berarti tindakan konservasi sekaligus eksplorasi terhadap segala bentuk manifestasi artistik, yang menjadi identitas jamak dari segala bentuk manifestasi artistik, yang menjadi identitas jamak dari tradisi etnik yang bersangkutan. Konservasi tanpa eksplorasi hanya menjadi tindakan teknis mewangikan warisan leluhur, seperti berulang-ulang menyemprotkan parfum pada mayat. Sedang eksplorasi tanpa kontrol, konservasi hanya akan mengimplikasikan gegar dan destruksi budaya, seperti kenekatan tukang sulap yang kehabisan jurus, lalu mengerat nadinya sendiri sebagai tindakan anarkis demi menjual sensasi.

Seni tradisi dalam budaya kita biasanya masih hidup segar di masyarakat pedesaan dan perkauman etnik. Masyarakat punya konteks tata nilainya sendiri yang berbeda dengan konteks tata nilai masyarakat perkotaan. Masyarakat perkotaan pun terbagi-bagi lagi dalam beberapa sub konteks tata nilai. Jelas bahwa seni tradisi yang masih hidup segar dalam konteks ideologi masyarakat pedesaan harus didekati secara objektif berdasarkan tata nilai mereka. Kesenian sebagai sistem nilai kebudayaan, sebab perlu ditegaskan bahwa estetika yang dengan ungkapan lain dapat dikatakan “teori kesenian”, atau “teori keindahan”, adalah bagian saja. Meskipun bagian yang teramat penting dari seluruh pranata kesenian, dan pranata tersebut dapat dilihat sebagai suatu keterpaduan sistemik. Kesenian tidak dapat dipisahkan dari kebudayaan yang menghasilkannya. Seni itu pada dasarnya kontekstual, sebab seni adalah persoalan nilai, dan nilai selalu berhubungan dengan kenyataan

konkret, dan sesuatu yang konkret berada dalam waktu dan tempat tertentu. Dengan demikian, model pengetahuan atau sistem makna dalam berkesenian digunakan secara selektif oleh warga masyarakat pendukung kebudayaan untuk berkomunikasi, melestarikan dan menghubungkan pengetahuan, serta merupakan pedoman sikap dan bertindak dalam menghadapi lingkungan, guna memenuhi berbagai kebutuhannya, Greetz (1973:89).

Kajian tentang sistem kesenian, baik sebagai pranata tersendiri maupun sebagai sistem pendukung dalam pranata lain, memerlukan ilmu dasar antropologi. Konsep-konsep dasar mengenai struktur dan fungsi dalam rangka studi mengenai masyarakat-masyarakat, yang masing-masing ditandai oleh budayanya sendiri, telah dikembangkan dalam ilmu tersebut. Meskipun kita menyadari bahwa manusia tidak dapat didikte begitu saja oleh kebudayaan masyarakatnya. Setiap manusia tidak dapat dihalangi untuk bebas mencari dan menemukan nilai idealnya. Penemuan nilai ideal ini tidak mungkin terjadi kalau dia tidak berhadapan dengan nilai kebudayaannya, yaitu nilai konkret yang ada di dalam masyarakatnya. Untuk itu, bagaimana dan apapun wujudnya, seorang seniman tidak dapat dipisahkan dari nilai budaya masyarakatnya.

Tujuan orang melakukan kegiatan seni atau kesenian, sebagai sasaran langsung ataupun sebagai sasaran untuk menghadirkan keindahan. Dikatakan sasaran langsung apabila penikmatan seni memang menjadi tujuan utama dan tujuan satu-satunya, sedangkan sasaran menghadirkan keindahan dikatakan sebagai sasaran apabila tujuan utama dari kegiatan berseni itu adalah sesuatu di luar penikmatan seni itu sendiri, melainkan misalnya pencapaian tujuan-tujuan keagamaan. Namun apapun tujuannya, perangkat instrumental tertentu diperlakukan agar keindahan yang dituju dapat dicapai. Yang dimaksud di sini adalah perangkat konsep-konsep yang berfungsi sebagai koridor pembatas agar tujuan perwujudan keindahan tercapai. Koridor itulah

yang membentuk tradisi, yang akan selalu dapat mempertemukan pihak seniman dengan pihak penikmat.

Konsep mengenai hakikat keindahan seni dalam kebudayaan itu dapat berbeda-beda dari suatu kebudayaan ke kebudayaan lain. Irwan Abdullah beranggapan bahwa apa yang diajarkan kepada kita selama ini tentang kebudayaan telah membentuk suatu keyakinan bahwa kebudayaan itu merupakan *blue print* yang menjadi kompas dalam perjalanan hidup manusia, ia menjadi pedoman tingkah laku. Cara berpikir manusia Indonesia, terutama yang kurang terpelajar, masih mengikuti cara berpikir nenek moyang bangsanya. Apalagi dalam bidang seni, masih amat banyak produk seni yang kita warisi dari nenek moyang yang hidup di zaman pra-modern. Memang banyak karya seni yang telah berubah bentuk dan fungsinya akibat perubahan sejarah masyarakatnya, akan tetapi struktur bentuknya rata-rata masih belum banyak berubah. Produk seni masa lampau yang masih hidup dalam masa kini adalah produk seni masyarakat nenek moyang kita yang budayanya masih dalam tahap mitis.

Seni dan hiburan adalah suatu masalah tersendiri yang dapat diperdalam mengenai kesenian dalam suatu kebudayaan, yaitu tentang ada atau tidaknya pemisah antara apa yang digolongkan sebagai “seni” dan apa yang tergolong “hiburan”. Edi Sedyawati (2006:130-131) memandang bahwa kriteria dasar yang dapat digunakan pembedaan antara seni dan hiburan dilihat dari dua kategori. (1) “Seni” yang sering juga disebut sebagai “seni adiluhung” adalah jenis ungkapan seni yang mempunyai implikasi kepada perenungan, didukung oleh teknik yang cukup rumit, ada perangkat konsep yang mendasarinya, dan (2) “Hiburan” sifatnya langsung merangsang panca indera atau juga tubuh untuk mengikuti dengan gerak, mementingkan sifat glamur dan sensasional. Pada umumnya seni yang bersifat serius pada akhirnya dapat memperkaya batin, baik pada pelaku maupun penikmatnya.

Ungkapan seni, baik yang sifatnya seni adiluhung maupun yang hiburan, di samping nilai estetik atau nilai hiburannya, tentulah

mempunyai juga fungsi-fungsi sosialnya. Hal tersebut memiliki ranah kajian tersendiri. Suatu realita atas berbagai suku bangsa di Indonesia sendiri sudah akan dapat menampilkan contoh-contoh dari keterkaitan antara kedudukan atau golongan sosial dengan bentuk-bentuk seni tertentu. Dalam masyarakat yang cukup kompleks, dapat pula suatu jenis kesenian tertentu menjadi milik atau tanda pengenal bagi suatu golongan masyarakat tertentu, tanpa suatu konotasi akan adanya hak khusus seperti halnya pada kepemilikan oleh ‘penguasa’ pemerintahan atau keagamaan. Oleh karena itu, mutu suatu lingkungan fisik atau lingkungan sosial, pada dasarnya merupakan cerminan kualitas kehidupan sosial masyarakat pada pendukung kebudayaan itu.

C. Estetika Sebagai Kritik Formal

Sebagai filsafat keindahan, dan peranannya yang dapat menelusuri dan mencari esensi terdalam dari konsep keindahan, maka estetika juga dipandang sebagai sebuah kritik yang disebut kritik formal yang menjabarkan beberapa jenis tipe kritik dalam seni, seperti.

1. Kritik Normatif

Kalimat normatif yang bersifat umum dan lazim adalah sebuah keharusan, menurut norma, prinsip-prinsip atau pedoman-pedoman yang menjadi petunjuk manusia pada umumnya untuk hidup (bermasyarakat). Peranannya dalam sebuah kritik dipandang sebagai tipe kritik yang mengasumsikan keharusan atau mutlaknya suatu kriteria dalam pengkajian nilai seni. Misalnya, kriteria moral, salah-benar, daya emosi dan sebagainya. Sebab tanpa suatu ukuran sebagai standar penilaian, seorang kritikus sukar menentukan mana karya seni yang baik dan mana karya seni yang dianggap buruk.

2. Kritik Kontekstual.

Pengertian kontekstual dalam pandangan umum adalah termasuk atau tergantung, artinya, Kritik seni kontekstual adalah jenis kritik yang berusaha menelusuri aspek sosial, psikologis, dan historis

suatu karya seni. Inspirasi individual bukanlah hal yang mutlak dalam menciptakan karya seni. Seni dipandang sebagai aktivitas sosial. Para ahli antropologi mengkaji masalah kesenian dari suatu kebudayaan sebagaimana mereka mempelajari struktur kebudayaan tersebut. Kritik kontekstual selalu prioritas pada apa yang memasukkan aspek ekstrinsik seperti ide, tema dan biografis ke dalamnya.

Sem C. Bangun (2001: 47) memandang bahwa Pada awalnya, kritikus seni rupa berpedoman pada kaidah seni Yunani dan masa kejayaan Renaissance. Akan tetapi, sekarang para kritikus percaya bahwa karya seni *masterpiece* ditentukan oleh *subject matter* atau *style*-nya. Pendekatan kontekstual dalam kesenian Barat lebih mengutamakan sikap toleransi bagi kepentingan umum dalam penilaian seninya. Pengkajian seni dilakukan dengan mempelajari asal-usul karya seni dan pengaruh yang menyimpannya. Penilaian seni seperti ini tentu saja sangat relativitas. Para kritikus konseptualis pada pertengahan abad ke 19 mengembangkan kritik ini menjadi pengetahuan ilmiah yang memiliki kepastian dan keobjektifan, sebagaimana halnya ilmu fisika. Akan tetapi usaha ini kandas pada akhir abad ke 19, karena mendapat reaksi keras dari para seniman dan kritikus saat itu. Dengan lahirnya Kredo, seni untuk seni, maka pamor kritik seni kontekstual juga semakin memudar.

3. Kritik Impresionis

Seni adalah gairah (*art is passion*) adalah teori seni yang berdasar pada tingkat emosional seseorang, untuk itu disebut impresionis. Kritik impresionis lahir sejalan dengan munculnya kredo seni untuk seni menurut Oscar Wild. Namun pada pandangan Anatole France menyebutkan bahwa kritik seni objektif lebih tidak mempunyai hak hidup, demikian juga dengan seni objektif. Eksistensinya dianggap menipu diri sendiri dengan percaya pada kemampuannya mengangkat segala sesuatu dari dunia nyata. Yang paling benar adalah, bahwa kita tidak mampu menerima sesuatu dari luar diri kita secara persis.

Selanjutnya dalam pandangan Sem C. Bangun disebutkan kalau pendapat penganut kritik seni impresionis bertolak belakang dengan penganut kritik seni objektif, baik mengenai kritik kontekstual maupun kritik yang menggunakan kaidah, karena perhatiannya diarahkan pada objek seni. Akan tetapi kritikus impresionis, meletakkan persoalan pada, “apakah gambar, musik, atau buku ini memukau dan hadir dalam kehidupan pribadi saya. Efek apakah yang diberikan kepada diri saya. Jika demikian, sejauh mana. Selanjutnya kritikus mengontrol imajinasinya secara bebas seraya mengamati karya seni. Kritik impresionis tidak memerlukan batasan apapun dalam karya seni. Semua karya seni pada dasarnya sampai kepada kita dengan rasa takjub yang mungkin tidak terbatas.

4. Kritik Intensionalis

Kemunculan kritik intensionalis dikatakan sebagai reaksi terhadap adanya kritik impresionis. Dalam sejarah kritik seni kemunculan kritik intensionalis selalu berulang kali disepanjang abad ke 19. Karena sifatnya yang menitikberatkan pada kepribadian individu serta kehebatan seniman, maka dari itu dianggap sejalan dengan respon paham romantisme.

Impresionisme adalah sebuah *term* psikologi yang merujuk pada dorongan kreatif yang menggerakkan seniman untuk berkarya, dan kritik seni impresionis senantiasa merupakan desakan simpati estetika. Biasanya intensi psikologis ini berada di luar karya seni itu sendiri. Dengan demikian kritik seni ini dengan sendirinya menjadi salah satu jenis kritik kontekstual.

5. Kritik Intrinsik

Kritik seni intrinsik oleh Sem C. Bangun adalah pemusatan pengkajian nilai seni khusus pada gejala intrinsik karya seni rupa semata. Dengan kata lain, kritik intrinsik mengesampingkan semua hal yang tidak dapat diamati pada karya seni. Dengan demikian nilai seni

dengan sendirinya terdapat pada bentuk seni itu sendiri. Kritik seni intrinsik yang dikemukakan oleh Jerome Stolnitz pada dasarnya sama dengan jenis kritik formalisme dalam versi Feldman, yakni jenis penilaian kritis yang menitikberatkan pada eksekusi karya seni pada tatanan formalnya.

Kritik seni intrinsik menerapkan kriteria penilaian seni dari hasil seni itu sendiri, sebab penilaian intrinsik menurut anggapan mereka bukan penilaian seni, karena bentuk objektif karya seni sering kali diabaikan. Para kritikus formalis atau intrinsik tidak percaya bahwa nilai ekspresi seni sebagai standar penentuan bobot seni. Karena menurut pandangan mereka, nilai ekspresi sangat spekulatif, setiap orang mampu menafsirkan karya seni menurut kepentingan dan selera masing-masing. Jadi, nilai seni sangat relatif dan penilaian seni ini bukanlah penilaian yang sebenarnya, karena orang menerapkan kriteria non seni untuk menilai seni.

D. Estetika dalam Eksplanasi Sejarah

Secara garis besar, pertumbuhan estetika dapat dibedakan pada tiga periode dalam sejarah estetika. Yang menarik dari pertumbuhan tersebut adalah proses kontemplasi dari tokoh-tokoh estetika, baik dari perbedaan sudut pandang dan perspektif yang mencolok dari setiap pemikir. Ada yang terfokus pada dunia idea (Plato) dan nada yang terarah pada pengalaman dunia fisik (Aristoteles), ada juga yang menekankan pada aspek pengalaman subjektif (Hume, Burke, Hutcheson, Shaftesbury). Ada yang melihat seni sebagai perwujudan Roh absolute dalam ruang dan waktu (Hegel), Ada juga yang melihat seni sebagai ekspresi emosi atau perasaan seniman (Schopenhauer, Nietzsche). Sedangkan estetika postmodernisme justru muncul sebagai reaksi terhadap kemampuan modernisme. Untuk itu periode pertumbuhan estetika tersebut antara lain

1. Periode Platonis, Dogmatis (Estetika Klasik)

Kalau estetika yang berarti filsafat keindahan, maka sejarah estetika harus berarti sejarah filsafat keindahan. Kalau kita mencoba memberikan gambaran sejarah filsafat seni dengan perumpamaan pohon filsafat sebagaimana dikerjakan oleh Dekrates dalam bukunya *Principia Philosophie* maka kita harus menganggap filsafat Plato sebagai batang dari segala akar estetika. Ada tiga orang besar diantara ahli filsafat Yunani yang meletakkan fundamen pertama bagi estetika, yaitu Sokrates, Plato, dan Aristoteles. Sokrates adalah perintis, dan Aristoteles ialah penerus gurunya Plato, yang dikenal sebagai dewa keindahan. Plotin tidak dan tidak pula St. Augustine pada jaman pertengahan ikut serta menciptakan ahli-ahli estetika, mereka hanya kembali pada pemikiran Plato, dan segala pemikiran tentang seni pada permulaan zaman baharupun bertolak dari Plato dan bersandar kepadanya.

Dalam sejarah, Sokrateslah yang di pandang sebagai peletak batu pertama bagi fundamen estetika sebelum ilmu ini diberi nama. Di dalam semua dialog Plato, Sokrates selalu digambarkan meminta perumusan arti suatu perkataan, ia akan mempergunakan perumusan itu menjadi ukuran atau kriteria. Di sini kita sampai pada sendi teori Plato. Kalau kita mengikuti jalan pikiran Plato dalam dialog Symposium, maka kita mendapatkan bahwa dialog itu memberikan gambaran mengenai gambaran keindahan dengan melalui cinta. Dengan mendaki secara dialektis kepuncak ide keindahan kita berjalan menuju kepada apa yang disebut cinta Platonis, yang menjadi satu-satunya jaminan bagi keindahan yang ideal.

Tangga cinta Platonis menuju kearah mencari cinta yang tertinggi, dan cinta tertinggi inilah satu-satunya cinta yang dapat membimbing kita ke jalan yang benar. Mencari keindahan adalah upaya mencari keabadian, yang menyerupai pensucian diri manusia yang membangkitkan rasa cinta dan kesenangan. Tanpa usaha ini orang akan mendapatkan dirinya seolah-olah telah ditakdirkan untuk bergumul dengan lumpur kepalsuan barang-barang dunia. Berkat keindahan

mutlak yang sederhana dan bersih tidak tercampur aduk dengan kotornya tubuh jasmani atau segala kepalsuan duniawi, orang dapat mencapai wujud yang mutlak, dan memperoleh keselarasan semesta dan keharmonisan universal.

Tidak ada gunanya kita mencari sistem yang sempurna mengenai estetika di dalam filsafat Plato, karena di dalamnya hanya terdapat dasar-dasar atau katakana benih-benih teori mengenai seni. Filsafat seni bagi Plato ialah gagasan mengenai idealisme itu sendiri. Keindahan tidak pernah didudukkan sama tinggi dengan kehidupan. Ia tidak berwujud di muka bumi, namun ia lebih tinggi dan berada di atas alam semesta ini. Walaupun jauh perbedaan jarak antara keindahan duniawi dan keindahan mutlak yang sebenarnya, namun orang-orang menyingkap sinarnya yang cemerlang diantara idea-idea yang berada di dalam alam di atas dunia ini. Keindahan di bumi ini adalah keindahan yang merupakan imitasi tidak sempurna dari keindahan mutlak itu. Atau dengan meminjan kata-kata Russel "*The man who only loves beautiful things is dreaming, whwres the man who knows absolute beauty is wide awake*". Orang yang hanya mencintai barang-barang cantik adalah bermimpi, hanya orang yang mengetahui keindahan mutlaklah yang benar-benar melek. Inilah inti pemikiran Plato mengenai teori keindahan.

Sedangkan Aristoteles berbeda dengan gurunya dalam beberapa hal. Akan tetapi dapat mengatakan dengan secara pendek bahwa filsafat Aristoteles, paling tidak dalam yang berkenaan dengan estetika, adalah merupakan penyusunan sistemis terhadap filsafat Plato. Keindahan bagi Aristoteles terdiri dari keserasian bentuk yang setinggi-tingginya. Ia tidak mementingkan pemandangan manusia seperti apa adanya di dalam kenyataan, tetapi menurut bagaimana seharusnya. Untuk itu ciri khas seni dipandang sebagai mengupas alam dari hakekat yang sebenarnya, menurunkan manusia atau meninggalkannya, ia merupakan imitasi, tetapi imitasi yang membawa pada kepada kebaikan, yang berarti juga mengubah. Baik Plato maupun Aristoteles sependapat bahwa karakter-

karakter seni harus tampak lebih baik dari kenyataannya, sehingga karena keindahannya yang luar biasa, menjadi seolah-olah menjadi tidak nyata. Kedua orang tersebut menginginkan tauladan seni dalam keindahan universal, pasti, mutlak, dan ideal.

Sesudah Aristoteles, tidak ada teori estetis yang orisinal. Kaum Stoa beranggapan bahwa keindahan ialah gemerlapanya kebenaran dan kebaikan, Platonis (205-270 sesudah masehi). Dengan demikian seni tertua dan terluas adalah seni Platonis, yang secara esensial adalah sebuah mimikri alam (imitasi dari bentuk alam). Untuk itu disebut sebagai periode Mimesis, atau di dalam dunia seni rupa, periode ini disebut sebagai teori imitasionisme. Hal yang sangat penting tentang seni ini adalah “kemiripannya” dan mengingatkan kita tentang apa yang kita kenal dalam realitas. Apa yang ditunjukkan objek seni mimesis memiliki kemiripan dengan model, di luar karya seni, yang ditirunya.

Kesimpulan dalam periode ini (Platonis, Dogmatis dan Mimesis) bagi Aristoteles, teknik dan kesenian termasuk dalam filsafat atau ilmu pengetahuan produktif. Aristoteles melihat kesenian sebagai ‘peniruan’ (*mimesis*) realita konkret. Adanya kesatuan jelas dan runut dari tindakan, waktu dan tempat. Ia tidak menyukai kisah-kisah mitologis. Meskipun dalam banyak hal Aristoteles tidak sependapat dengan Plato, namun ia setuju dengan Plato bahwa seni adalah tiruan (*imitation*). Dalam ajaran ini ‘bentuk-bentuk’ (*forms*) yang dikemukakan oleh Aristoteles dapat dianggap sebagai ide-idenya Plato yang sudah pindah kealam benda-benda konkret. Dasar pengaruh pemikiran Aristoteles tidak hanya terletak pada kekuatan dan konsistensi uraian filosofisnya, tetapi juga pada cara kerjanya yaitu: Dengan bertitik tolak pada pengalaman dan pengamatan inderawi. Karenanya Aristoteles menjadi petintis berbagai ilmu-ilmu empiris, metodologi, ilmu pengetahuan, epistemology, dan logika.

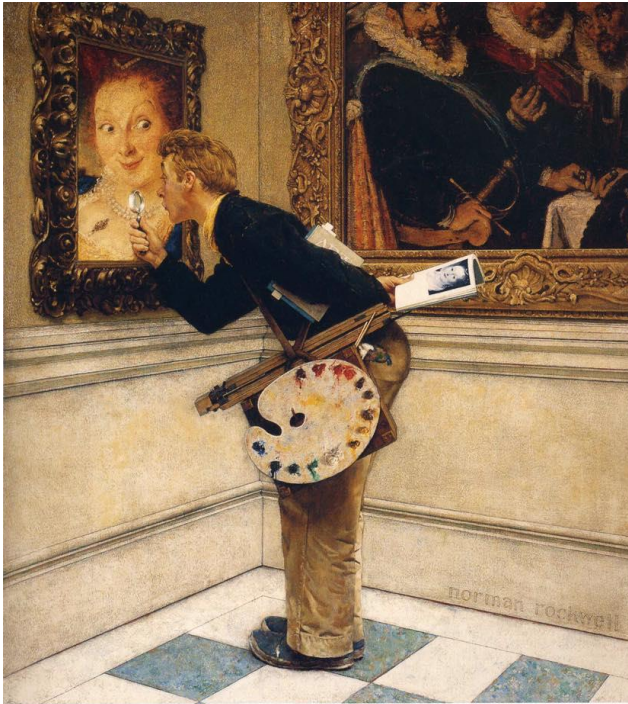
2. Periode Kritika (Estetika Renaisans).

Tatkala estetika beralih dari periode mimesis, dogmatis ke periode kritika, atau dari objektivisme kepada relativisme, atau dengan lebih tepat kearah subjektivisme, maka ia mengalami perkembangan yang membawanya keluar dari penyelikan *ontologi* dan masuk ke bidang penyelidikan ilmu jiwa. Inilah yang dikatakan salah satu di antaranya fenomena “Revolusi Kopernik” dalam filsafat. Pertumbuhan seni di abad ke-18 disebut juga Zaman Pencerahan (Jerman: *Aufklarung*, Inggris: *Enlightenment*). Menurut Immanuel Kant, yang dimaksud zaman Pencerahan adalah zaman dimana manusia keluar dari ketidak dewasaannya. Keadaan ini disebabkan oleh kesalahan manusia sendiri. Manusia tidak menggunakan kemampuan akal nya untuk berpikir sendiri. Inilah alasan kenapa semboyan zaman pencerahan adalah “Beranilah berpikir sendiri” (*Sapere aude*). Dengan demikian masa Pencerahan merupakan tahap baru dalam proses emansipasi manusia Barat setelah masa Renaisans. Zaman ini memungkinkan manusia untuk melepaskan diri dari kewibawaan Wahyu Ilahi.

Kalau kita memandang kepada gerakan filsafat sebelum Kant, maka dari jauh kita dapat dengan mudah menentukan bahwa gerakan itu berkisar antara dua aliran besar: Rasionalisme Leibniz serta Baumgarten dan sensualisme Burke. Sedang Kant berusaha untuk merukunkan kedua aliran tersebut. Akan tetapi sebelum itu Descartes telah merobah haluan filsafat umum dari objektivisme ke arah yang subjektif dan relatif sebagai tanda dibukanya jaman baru di dalam sejarah pemikiran murni.

Orang yang sangat besar pengaruhnya terhadap sejarah estetika ialah Baumgarten (1714-1762), memperkenalkan kepada dunia nama “Aestetika” untuk bidang penyelidikan khusus yang menyangkut teori tentang keindahan. Term ini akhirnya dapat diterima sebagai nama dari setiap filsafat yang membahas tentang keindahan secara keseluruhan. Selain penemuan nama estetika Baumgarten tidak banyak memberikan pemikiran baru mengenai teori keindahan. Immanuel Kant banyak mengambil istilah-istilah teknis dari Baumgarten, tapi justru Kant yang

banyak mengembangkan pikiran-pikiran baru. Karena penyelidikan tersebut belum mempunyai nama khusus sebelum Baumgarten menemukan term tadi, maka Baumgarten kelak dikemudian hari diberi gelar bapak dari ilmu estetika.



Gambar 6: Karya Norman Rockwell, “*Art Critic*” 1955
Cat minyak di atas kanvas

Karya “menjadi hidup” ketika karya berekspresi terhadap kita. Karya berisi rangsangan imajinatif oleh kesan yang lebih dari apa yang digambarkan secara eksplisit.

Karya tersebut memberikan kedalaman dan resonansi dari nada tambahan emosionalnya.

Untuk itu gagasan-gagasan baru pemikiran Immanuel Kant yang lahir di Konisberg (Prusia Timur) pada 1724, dianggap tidak muncul begitu saja. Latar belakangnya adalah bentrokan pemikiran antara rasionalisme Jerman dan Empirisme Inggris, yang membuat Kant bekerja keras untuk menentukan unsur-unsur mana dalam pemikiran

manusia yang berasal dari ‘pengalaman’ dan unsur-unsur mana yang telah ada dalam ‘akal atau rasio’ manusia. Dari kedua pemikiran tersebut Kant mengubah filsafatnya secara radikal dan menjadikan sebagai filsafat kritis. Dapat dikatakan buku “*Kritik der Urtheilskraft*” yang ditulis oleh Immanuel Kant adalah merupakan pendahuluan yang terbagus untuk memahami estetika. Selanjutnya Kant mengemukakan estetika dapat digunakan untuk memberikan penilaian kritis terhadap keindahan dengan prinsip-prinsip akal dan menyusun aturan-aturannya agar menjadi ilmu pengetahuan, sehingga Kant beranggapan bahwa usaha Baumgarten dan Filsuf-filsuf sebelumnya dianggap belum berhasil sebab termasuk dalam kategori yang dogmatis, karena mereka percaya begitu saja pada kemampuan rasio tanpa penyelidikan terlebih dahulu. Ada tiga karya besar Immanuel Kant yang menarik diketahui agar dapat memahami estetikanya:

a. Kritik atas Rasio Murni (*Critique of Pure Reason*, 1781): Epistemologi.

Dalam Kritik atas rasio murni, Immanuel Kant merumuskan pengenalan ini dalam tiga tahapan yang meliputi:

1) Pengenalan Tahap Inderawi

Pada tahapan ini disebutkan bahwa sebuah gambar terbentuk karena adanya unsur *apriori* pada tahap indera, yaitu ‘ruang dan waktu’. Ruang dan waktu merupakan bentuk *apriori* sensibilitas, yang terdapat dalam struktur subjek sendiri.

2) Pengenalan Tahap Akal

Dalam tahapan ini akal dipandang memiliki tugas mengatur data-data inderawi, yakni member putusan-putusan. Menurut Kant ada 12 kategori yang dapat dibagi dalam empat kelompok.

- Kuantitas: Kesatuan, kejamakan, keutuhan
- Kualitas: Realitas, negasi, pembatasan
- Relasi: Substansi, Kausalitas, resiprositas
- Modalitas: Kemungkinan, peneguhan, dan keniscayaan.

3) Pengenalan Tahap Rasio

Tugas rasio adalah menarik kesimpulan dari putusan-putusan yang telah dibuat oleh akal. Artinya rasio bertugas membuat argumentasi. Jika tugas akal adalah membuat keputusan dari data-data inderawi, maka tugas rasio adalah menggabungkan putusan-putusan tersebut. Kant menunjukkan bahwa rasio membuat argumen-argumen berdasarkan tiga ide, yaitu: Ide jiwa, ide dunia, dan ide Allah. Ketiga ide ini bersifat *apriori*.

b. Kritik atas Rasio Praktis (*Critique of Practical Reason*, 1788): Etika

Rasio praktis mengatakan apa yang harus kita lakukan, artinya member perintah pada kehendak kita. Rasio Praktis membutuhkan tiga pembuktian (*postulat*) yang terdiri dari (1) kebebasan kehendak, (2) immortalitas jiwa, dan (3) adanya Tuhan.

c. Kritik atas Daya Pertimbangan (*Critique of Judgement*, 1790): Estetika

Pemikiran estetika Kant dapat dilihat dalam buku ketiganya yang berjudul “*The Critique of Judgement*” (*Kritik der Urteilskraft*). Bagian pertama memuat ‘Kritik atas Daya Pertimbangan Estetis’ (*Critique of Aesthetic Judgement*), yang mempertanyakan bagaimana ‘pertimbangan estetis’ dapat menjadi subjektif, namun sah secara universal. Bagian kedua memuat ‘Kritik atas Daya Pertimbangan Teleologis’ (*Critique of Teleological Judgement*), menurut Kant daya pertimbangan seni tidak dapat dipisahkan dari pertimbangan ‘teleologis’, yaitu yang menyangkut masalah ‘finalitas’. Karena Kant berpendapat bahwa perasaan senang dan tidak senang, terkait erat dengan berhasil tidaknya suatu tujuan yang ingin dicapai.

Maksud Kritik ketiga ini adalah untuk menjembatani keterpisahan antara filsafat teoritis dan filsafat praktis. Sebagai jembatan antara pengetahuan teoritis dan pengetahuan praktis,

‘Daya Pertimbangan (*The Critique of Judgement*) merupakan suatu kemampuan yang bersifat *apriori* subjektif, tetapi tidak memiliki wilayah operasi objektif khusus. Kant membedakan tiga macam kemampuan akal, yakni: (1) mengetahui (ilmu alam), (2) Kemampuan untuk merasakan (seni), dan (2) kemampuan untuk menghendaki (moral).

Secara ringkas, apa yang dikemukakan di atas baru merupakan hakekat suatu bagian kecil dari persada yang luas pada nazhab Kant, tapi telah melakukan dasar-dasar penting bagi beberapa ilmu tentang keindahan. Agaknya Kant telah berhasil merombak sendi-sendi filsafat seni dengan “berani dan tenang”, menurut Bousanquet, belum pernah ada orang sebelumnya yang dapat mencapai ketelitian demikian dalam membedakan istilah-istilah estetis, dan dapat dikatakan Kant adalah orang pertama yang menerapkan logika di dalam estetika dan menganalisa seni dengan cara ilmiah.

Masa Romantik adalah masa sesudah Immanuel Kant, puncak kejayaannya adalah pada abad ke-19. Pandangan seni dan sastra yang paling dominan adalah bahwa seni dan sastra merupakan ekspresi emosi sang seniman, sedangkan teori imitasi (Plato) sudah tidak populer lagi. Munculnya teori ekspresi seni terkait erat dengan gerakan Romantisme, sebuah perkembangan intelektual dan filosofis di abad ke-18 dan ke-19. Doktrin-doktrin yang melandasi pemikiran Romantik (sesudah Kant) yang menonjol ialah Schiller, Schelling, Hegel, dan Schopenhauer. Pemikiran Romantik memiliki ciri yang sangat kental seperti

- a. Seni merupakan ekspresi emosi dan perasaan seniman
- b. Romantisme yang muncul di Prancis tergolong ekstrem dengan semboyan *I’art pour I’art*, artinya ‘seni untuk seni itu sendiri’
- c. Kata-kata kuncinya adalah jenius, imajinasi kreatif, orisinalitas, ekspresi, komunikasi, emosi, simbolisme, sentimental.
- d. Menggali kembali mitologi-mitologi, baik dari Timur maupun di Barat; akibatnya, para seniman terlibat dalam eksotisme dunia lain dan mistisisme

- e. Memuja sang artis dan mendewakannya
- f. Artis tidak lagi diinspirasi oleh Tuhan, tetapi dirinya didewakan ke tingkat tinggi.
- g. Seniman jenius tidak lagi mengikuti aturan atau tradisi, tetapi membuat aturan sendiri, terobosan, serta kemungkinan-kemungkinan baru.

Diantara para filsuf di masa Romantik, khususnya di bidang kesenian, tokoh yang dianggap paling menonjol adalah Arthur Schopenhauer (1788-1860) yang dikenal dengan ‘filsafat kehendak’ sebagai dasar segala sesuatu, dirumuskan dalam karya *The World as Will and Idea* (Dunia sebagai Kehendak dan Ide).

3. Periode Pertumbuhan Estetika Dewasa Ini, (Estetika Kontemporer)

Pada pertumbuhan estetika, kita akan membagi jangka waktu satu setengah abad sejak wafatnya Immanuel Kant hingga jaman kita sekarang, dari tahun 1804 hingga dewasa ini. Dengan pembagian yang berdasarkan logika dan tidak begitu memperhatikan urutan waktu. Fechner adalah salah satu filsuf yang berjasa dalam merintis penggunaan eksperimen yang sistematis untuk membentuk estetika formil yang ilmiah. Ia membuat beberapa bentuk geometris dengan kertas putih, dipotong dan diletakkan di atas dasar yang hitam, kemudian meminta dari sejumlah orang untuk memilih yang mana yang terbagus. Hasil penilaian itu dicatat dan dikumpulkan sebagai data eksperimennya, dan akhirnya dapat ditentukan bentuk mana yang paling disukai, paling elegan, dan paling indah menurut anggapan orang yang terbanyak.

Pembagian jangka waktu menurut cara Fechner dapat dibagi menjadi bagian, dalam jangka waktu satu setengah abad belakangan ini:

- a. Estetika atas, yaitu penyelidikan estetika dari segi filsafat umum yang dilakukan oleh ahli pikir Eropa, pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Adapun ahli pikir dalam pengembangan

estetika teoritis antara lain adalah, ahli pikir Prancis yang bernama Paul Souriau, ahli pikir Rusia bernama Tolstoy, ahli pikir Inggris Ruskin, serta Herbert Read, dan Nietzsche.

- b. Estetika bawah (*von unten*) atau eksperimental dan akhirnya estetika pada masa sekarang. Barangkali sulit kita menemukan dengan tepat titik permulaan kronologis tentang timbulnya estetika eksperimental, tapi tidaklah sulit untuk mengemukakan siapa orang yang menjadi perintisnya, yaitu tidak lain adalah Gustav Theodor Fechner (1807-1887), dari Jerman seperti Baumgarten dalam abad ke-18, seorang sejarawan dan filsuf Inggris R.G. Collingwood (1889-1943), Susanne K. Langer (1895-1985) filsuf wanita kelahiran Amerika Serikat, Clive Bell (1881-1964) filsuf berkebangsaan Inggris, dan Monroe Beardsley (1915-1985) seorang filsuf Amerika yang berkecimpung di bidang seni dan kritik sastra.
- c. Estetika dari bawah ke atas (*von unten nach oben*) adalah yang diharapkan dari masa depan estetika. Dalam perkembangannya sejak zaman Yunani hingga dewasa ini pemikiran filsafat membedakan antara dua macam ilmu pengetahuan, (1) ilmu pengetahuan ‘positif’ yang mempelajari fenomena alam dengan mentafsirkannya menurut cara tertentu, ilmu pengetahuan positif bersandar kepada metode eksperimental dan melahirkan hukum-hukum yang relatif pasti dan dapat digunakan untuk meramal kejadian di masa depan, dan (2) ilmu pengetahuan ‘normatif’ yang mempelajari nilai-nilai kemanusiaan seperti kebenaran, kebaikan, dan keindahan (etika, logika, dan estetika), ilmu pengetahuan normatif mempergunakan akal murni dan spekulasi, yang mengemukakan penilaian-penilaian yang berdasar perkiraan dan agak meraba-raba. Akhirnya Denis Huisman mengemukakan dalam karyanya “*L’esthetique*” bahwa karya E.Spuriau adalah *L’avenir de l’esthetique* masa depan estetika, dan ini akan menjadi benar-benar *l’esthetique de l’avenir* estetika masa depan.

Selama perkembangannya sejak zaman Yunani hingga dewasa ini, estetika telah menempuh berbagai tahapan perjalanannya; tahap dogmatis, kemudian tahap kritika, dan tahap positif. Dalam tahap positif, estetika dimaksudkan agak keluar dari daerah ilmu-ilmu normatif dan memasuki kelompok-kelompok ilmu positif. Kemudian cara pandang tersebut mendapat perhatian dari aliran Sosiologi Prancis yang didirikan oleh Augus Comte, menurut pendapatnya apa yang dikatakan mengenai Estetika juga dimaksudkan mengenai ilmu-ilmu normatif lainnya seperti 'logika dan etika'. Akan tetapi segala sesuatunya tidaklah mudah seperti apa yang dibayangkan secara sepintas lalu. Mereka beranggapan bahwa pembahasan secara normatif masih tetap seyogyanya dipertimbangkan.

Postmodernisme adalah konteks yang terkait wacana tentang modernitas dan postmodernitas yang sangat luas. Postmodernisme melakukan pemisahan diri dari semua aliran-aliran utama filsafat setelah masa pasca-pencerahan akal-budi (*post-Enlightenment*). Bagi kaum postmodernis, cerita besar (meta-naratif) nya kaum pencerah dan pemikiran Hegelian serta Marxisme telah kehilangan daya tariknya. Munculnya postmodernisme melibatkan setidaknya empat konteks yang saling berkaitan.

- a. Postmodernisme menarik kesimpulan-kesimpulan radikal dari sejumlah perkembangan dalam filsafat.
- b. Konteks kedua yang penting bagi terbentuknya pemikiran Postmodern berasal dari sejarah Eropa (Barat) pada abad ke-20.
- c. Konteks ketiga bersifat historis dan intelektual. Hal ini menyangkut nasib Marxisme.
- d. Konteks ini berasal dari perkembangan seni dan teori seni.

Kritik filsafat terhadap proyek pencerahan (*Enlightenment, Aufklarung*) dan modernisme muncul secara jelas di Prancis setelah aliran strukturalisme dan poststrukturalisme adalah produk sekelompok intelektual yang selain menolak atau mengambil jarak terhadap Marxisme, mereka juga tidak mau mengikuti kelompok filsuf-filsuf baru

di awal tahun 1970an. Sebab pada dasarnya Postmodernisme memiliki kecenderungan ciri: eklektisme, ambiguitas, pengertian, bermain bentuk-bentuk lampau dalam bentuk tiruan (*pastiche*).

- a. Ciri utama Postmodernisme yang menimbulkan rasa simpati adalah penolakan mereka atas klaim status istimewa dari seni atau budaya ‘tinggi’ (klasik).
- b. Gaggi menunjuk ‘rujukan pada diri’ (*self-referentiality*) dan skeptisme epistemologis sebagai ciri-ciri kunci dari seni Postmodern.
- c. Dalam konteks politik, dengan kekalahan partai ‘kiri baru’ (*new-left*), pada tahun 1968, membantu menjelaskan adanya ambivalensi mendasar dalam Postmodernisme.



Gambar 7: Karya Jean Michel, “*Philistines*” 1982
Basquiat, acrylic and crayon

Dalam berbagai ekspresi karya, kita dapat membedakan ke dalam dua pengertian: pertama adalah objek yang secara aktual mempresentasikan suatu kata, citra, ekspresi; kedua adalah objek yang memberi kesan pemikiran lebih jauh, membangkitkan emosi, atau citra sesuatu yang diekspresikan

Postmodernisme menolak seluruh filsafat sejarah dan membuat tantangan radikal terhadap filsafat dan metafisika Barat. Untuk itu dalam estetika budaya kontemporer, postmodernisme mengambil dua pendekatan (modus):

- a. Modus ‘mainstream’, yaitu: melalui *pastiche*, imitasi atas hal-hal di masa lampau.
- b. Modus ‘opositional’, yaitu: dalam keputusan atas kehampaan (*nothingness*), melalui *parodi*, penyajian isi, bentuk dan *style* secara *ironis*.

Sesungguhnya pada hal ini, dalam era ini, Postmodernisme menghilangkan pertentangan lainnya antara dunia perasaan fantasi yang tidak tampak (*invisible*) dan dunia representasi publik yang tampak. Sejumlah besar representasi dalam film, televisi, iklan serta perluasan informasi, bukan hanya mengancam integrasi dunia pribadi, sesungguhnya mereka menghilangkan distingsi antara yang pribadi dan yang publik.

E. Estetika Sebagai Obyek Estetis

Salah satu elemen filsafat yang lebih spesifik membahas tentang keindahan secara fundamental dan komprehensif adalah “estetika”, bahasa keindahan kemudian diejawantahkan ke dalam lingkup seni secara utuh menyeluruh (rupa, musik, tari, teater, sastra dan sebagainya). Seni rupa, di samping syair dan musik adalah bidang yang paling menonjol ke dalam mana orang mencurahkan perhatian mereka terhadap keindahan, dan jerih payah manusia yang berupa kecerdasan, tenaga dan derma untuk mengabdikan bidang ini tidaklah kalah banyaknya dari jerih payah yang mereka abdikan untuk kepentingan perindustrian, peperangan dan agama. Tapi Seni rupa (*fine art*), di mana terdapat keindahan murni, bukanlah satu-satunya bidang di mana keindahan dapat dirasakan oleh orang. Dalam barang-barang hasil industri kita perhatikan bahwa sekedar corak akan menarik perhatian besar dan menentukan lakunya barang, maka oleh karena itu orang berusaha keras untuk memperbaiki hasil produksi mereka, betapapun murahness barang itu.

Dengan demikian harus kita katakan bahwa di dalam kehidupan naluri manusia terdapat kecenderungan dasar dalam arena yang sangat

luas untuk memperhatikan keindahan dan menghargainya. Dengan mengabaikan hal ini, setiap penyelidikan mengenai objek estetika tidak akan sempurna. Defenisi yang sanggup melakukan fungsi defenisi yang sebenarnya harus paling tidak mengemukakan sumber-sumber dari mana kecantikan dating, anasir-anasir apa yang membentuk keindahan, dan di mana terdapat keindahan, karena ia merupakan objek dari pengalaman kemanusiaan. Defenisi itu pula harus mengemukakan sebab-sebab timbulnya keindahan, dimana dan bagaimana timbulnya, syarat-syarat yang harus dipenuhi agar sesuatu tampak menjadi indah, proses kejiwaan kita tatkala menanggapinya, dan hubungan yang ada antara susunan objek dan selera perasaan kita. Defenisi keindahan tidak akan berhasil tanpa mengemukakan analisa masalah-masalah tadi. Oleh karena itu maka estetika harus menerima adanya segala macam aliran dan mashab, dan berusaha memahaminya dengan tidak membedakan antara aliran-aliran realis atau idealis, klasik atau romantik, antara aliran orang-orang primitif atau aliran orang-orang rusak-rusakan (*les decadents*) dalam seni.

1. Estetik dalam Lingkup Estetika

Estetika adalah sebuah pemahaman atau pengamatan estetik, menurut Dharsono (2004: 37), pemahaman estetik dalam seni, bentuk pelaksanaannya merupakan apresiasi. Apresiasi seni merupakan proses sadar yang dilakukan penghayat dalam menghadapi dan memahami karya seni. Apresiasi tidak sama dengan penikmatan, mengapresiasi adalah proses untuk menafsirkan sebuah makna yang terkandung dalam karya seni. Pemahaman atau apresiasi memiliki dimensi logis, sedang penikmatan sebagai proses dimensi psikologis dan kurang memiliki aspek logis. Apresiasi merupakan keterampilan dan kepekaan estetik untuk memungkinkan seseorang mendapatkan pengalaman estetika dalam mengamati karya seni.

Pengalaman estetik dari seseorang adalah persoalan psikologis yang kini banyak pula dibahas di dalam estetika. Untuk itu ilmu estetika sangat komprehensif sebagai ilmu yang mempelajari segala sesuatu

yang berkaitan dengan keindahan, mempelajari semua aspek dari apa yang kita sebut 'keindahan'. Dalam pertumbuhannya ilmu estetika sebenarnya baru bisa berkembang lebih maju setelah terjadinya perkembangan pesat di Eropa pada abad ke-17 dan ke-18 dalam segala bidang ilmu pengetahuan (*science*)

2. Perspektif Estetika (Teori Estetika)

Periodisasi dalam historiografi pertumbuhan estetika dewasa ini memiliki kesan yang sangat signifikan, untuk itu disetiap pertumbuhannya terdapat konsepsi-konsepsi dan perspektif estetika, yaitu cara pandang terhadap pemaknaan sebuah 'keindahan'. Berikut adalah konsepsi tentang perspektif estetika pada sebuah objek estetis menurut tokoh dan jamannya.

a. Aristoteles (384-322 SM)

Sumbangan utama Aristoteles bagi estetika diuraikan dalam buku *Poetika (Poetics)*. Aristoteles memiliki pandangan yang mirip dengan Plato tentang karya seni, menurutnya karya seni adalah sebuah tiruan (imitasi), yaitu tiruan dari dunia alamiah dan dunia manusia.

b. Plotinus (205-270 M).

Konsepsi keindahan Plotinus memiliki peran penting dalam pertumbuhan estetika, Menurutnya keindahan yang sesungguhnya berada pada wilayah Rohani. Menurut Plotinus yang membuat sesuatu itu indah bukanlah warna, atau bentuk yang murni homogen. Sebaliknya, pengalaman akan keindahan justru terbentuk jika ada persatuan antara berbagai bagian yang berbeda satu sama lainnya. Menurutnya sebuah lukisan atau desain dianggap indah karena kesatuan, komposisi bentuknya. Semakin sebuah karya seni mendekati Yang Esa, akan semakin indah karya tersebut. Jelaslah bahwa Plotinus mendekatkan pengalaman estetis dengan pengalaman 'religius'.

- c. Thomas Aquinas (1225-1274)
Cara pandang Thomas tentang keindahan itu seharusnya mencakup tiga kualitas.
1. Integritas atau kelengkapan (*integrity*): artinya sempurna, tidak terpecah, dan tidak tersamai.
 2. Harmoni, selaras dan proporsional (*harmony*): Keselarasan yang benar
 3. Kecemerlangan (*clarity*): jelas, terang dan jernih.
- d. Leonardo da Vinci (1452-1519)
Konsep estetika Leonardo tentang makna keindahan merujuk pada dua tujuan yang harus dicapai oleh seorang seniman, yaitu:
1. Ada keinginan atau usaha agar lukisan menjadi dinamis ekspresif.
 2. Ada keinginan untuk menampilkan keindahan yang membawa ketenangan.
- Kedua konsepsi tersebut harus disatukan secara harmonis agar lukisan menjadi sempurna. Bagi Leonardo, lukisan yang efektif haruslah kaya akan warna dan unsure-unsur baru.
- e. Baumgarten (1714-1762)
Pandangan estetika Baumgarten dapat dirangkum dalam tiga kesimpulan, bahwa doktrin utama estetikanya antara lain
1. Karya terdiri dari sebuah sains tentang pengalaman inderawi.
 2. Karya lebih rendah dari pada pengetahuan logis, namun memiliki otonominya sendiri
 3. Karya menunjukkan kesempurnaannya sendiri, artinya, karya adalah terjemahan berbagai macam inderawi yang menjadi sebuah imaji konseptual yang jelas dan jernih.
- f. David Hume (1711-1776)
Pandangan estetika Hume berpendapat bahwa idea tau gagasan harus dapat diasalkan dari kesan inderawi, untuk itu konsep keindahan bekerja berdasarkan tiga prinsip pertautan gagasan (*association of ideas*):

1. Berdasarkan prinsip ‘kemiripan’, contoh: gagasan sebuah foto atau pandangan alam yang pernah kita alami atau persepsi.
 2. Berdasarkan prinsip ‘kedekatan hubungan’, contoh: Jika kita memikirkan sebuah rumah maka berdasarkan prinsip kedekatan maka kita juga akan berpikir akan adanya jendela, pintu, atap, peralatan rumah, dan sebagainya. Sesuai dengan gambaran rumah yang kita lihat lewat pengalaman inderawi kita sebelumnya.
 3. Berdasarkan prinsip ‘sebab akibat’, contoh: Jika kita memikirkan sebuah luka, kita jarang dapat menghindari untuk memikirkan rasa sakit yang diakibatkan oleh luka tersebut.
- g. Immanuel Kant (1724-1804)
- Dalam Kritik atas Daya Pertimbangan, yakni (*The Critique of Judgement, Kritik de Urteilskraft*), Kant menjelaskan tentang seni atau keindahan dapat dianalisis menurut empat perspektif (*moments*):
1. Kualitas (*Disinterested*), “*The judgement of taste is aesthetic and independent of all interest*”.
Keindahan dirumuskan sebagai objek rasa puas yang bersesuaian dengan selera.
 2. Kuantitas (*Universality*), “*The beautiful is that which apart from concepts, is represented as the Object of a universal delight*”.
Kant merumuskan keindahan sebagai sesuatu hal tanpa konsep, yang dapat memberiksan rasa senang secara universal. Keindahan tetap tidak berurusan dengan konsep dan tidak bias diukur dengan nalar. Keindahan bukan merupakan hasil deduksi pengalaman perorangan (*aposteriori*), melainkan sebagai sesuatu yang diandaikan sebagai kondisi pertimbangan estetis dalam budi (*vernunft*).

3. Relasi atau Finalitas (*Teleologi*), “*The sole foundation of the judgement of taste is the form or finality of an object (a mode of representing it)*).

Keindahan adalah forma finalitas suatu objek. Finalitas dalam David Cooper adalah maksud atau tujuan tertentu dari keberadaan suatu objek, sesuatu yang bias memberikan rasa senang. Menurut Kant ada dua macam keindahan: (1) Keindahan yang bebas (*free beauty*). Konsep yang menjelaskan seperti apa sebuah objek (2) Keindahan yang terkondisi atau bersyarat (*dependent beauty*). Konsep untuk menjawab kesempurnaan sebuah objek.

4. Rasa Senang yang Niscaya (*Necessity*): Keindahan adalah apa yang lepas dari konsep, dan ditangkap sebagai objek yang memberikan rasa senang secara niscaya. Keindahan itu memberikan rasa senang, bukan karena kita memahaminya secara nalar, tetapi karena objek seni itu memang merupakan sumber yang memberikan kesenangan.



Gambar 8: Apresiasi Karya Theodore Gericault “*The Raft of the Medusa*” 1819 Memahami komponen karya dan interelasinya menjadikan kita lebih sensitif terhadap kandungan yang kaya dalam karya.

h. Benedetto Croce (1866-1952)

Konsepsi pemikiran Croce membedakan empat tahapan dalam refleksinya mengenai estetika:

1. Pengalaman estetis: yaitu pengalaman pengetahuan non-konseptual, dapat pula disebut intuisi.
2. Pengetahuan non-konseptual: yaitu sebuah intuisi yang bercorak *liciro*.
3. Konteks yang seluas-luasnya: yaitu sebagai ungkapan roh universal, yang ditemukan pada saat tertentu dalam sejarah.
4. Karya seni sebagai suatu pengalaman estetis

i. R.G. Collingwood (1889-1943)

Menurut Collingwood ada enam macam konsepsi keindahan yang digunakan melalui keterampilan praktisnya untuk membangkitkan reaksi psikologis dalam diri penikmat:

1. Hiburan (*amusement art*), sifatnya menghibur atau tontonan.
2. Magi (*magical art*).
3. Teka-teki (*Puzzle*).
4. Pengajaran (*Instruction*) bersifat mendidik.
5. Iklan atau propaganda (*Advertisement-Propaganda*), serta
6. Nasihat atau peringatan (*Exhortation*), sifatnya tuntunan atau menuntun.

j. Suzanne K. Langer (1895-1985)

Pada prinsipnya Suzanne Langer mendefinisikan seni sebagai ‘kreasi bentuk-bentuk simbolis perasaan manusia’ dan konsepsi keindahan tersebut mengimplikasikan tiga hal

1. Kreasi: artinya pengadaan sesuatu yang tadinya tidak ada menjadi ada.
2. Rumusan bentuk simbolis: sebagai suatu bentuk simbolis itu sungguh sudah mengalami transformasi.
3. Bentuk simbolis: Penyuguhan seniman dalam kreasi seninya, yaitu berasal dari pikiran akan menghasilkan ‘*insight filosofis*’, dan jika berasal dari perasaan maka akan menghasilkan ‘*insight estetis*’

k. Monroe Beardsley (1915-1985)

Menurut cara pandang Beardsley, bentuk dari sebuah objek estetis adalah jumlah dari seluruh jaringan hubungan diantara bagian-bagiannya. Jika pengalaman estetis atau perhatian perceptual terhadap seluruh jaringan hubungan, maka terdapat seni yang berhasil. Yaitu:

1. Kesatuan (*Unity*): yang menandakan bahwa benda estetis ini tersusun secara baik atau bentuknya sempurna.
2. Kerumitan (*Complexity*): Benda estetis atau karya seni yang bersangkutan tidak sederhana sekali, melainkan kaya akan isi maupun unsur-unsur yang saling berlawanan ataupun mengandung perbedaan-perbedaan yang halus.
3. Kesungguhan (*Intensity*): Suatu benda estetis yang baik harus mempunyai suatu kualitas tertentu yang menonjol dan bukan sekedar sesuatu yang kosong.

l. De With H. Parker

Perspektif Paker akan konsep estetika secara tersirat kesatuan atau harmoni merupakan prinsip dasar dan cerminan bentuk estetis, terutama yang terkandung dalam karya seni dan membagi atas enam asas:

1. Asas Kesatuan/Utuh

Pada asas ini setiap unsur dalam karya seni adalah perlu bagi nilai karya itu dan karyanya tersebut tidak memuat unsur-unsur yang tidak perlu dan sebaliknya mengandung semua yang diperlukan.

2. Asas Tema

Setiap karya seni terdapat ide induk atau peran yang unggul berupa apa saja (bentuk, warna, pola irama, tokoh, atau makna) yang menjadi titik pemusatan dari nilai keseluruhan karya tersebut.

3. Asas Variasi menurut Tema

Tema pada sebuah karya seni harus disempurnakan dan diperbagus atau diperindah dengan terus menerus

mengumandangkannya, agar tidak menimbulkan kebosanan mengungkapkan tema yang harus tetap sama dan itu perlu dilakukan dalam berbagai variasi.

4. Asas Keseimbangan

Keseimbangan secara substansial merupakan kesamaan dari unsur-unsur yang berlawanan atau bertentangan. Dalam sebuah karya seni walaupun unsurnya bertentangan namun sesungguhnya saling memerlukan, karena berama-sama saling menciptakan kebulatan dan harmoni.

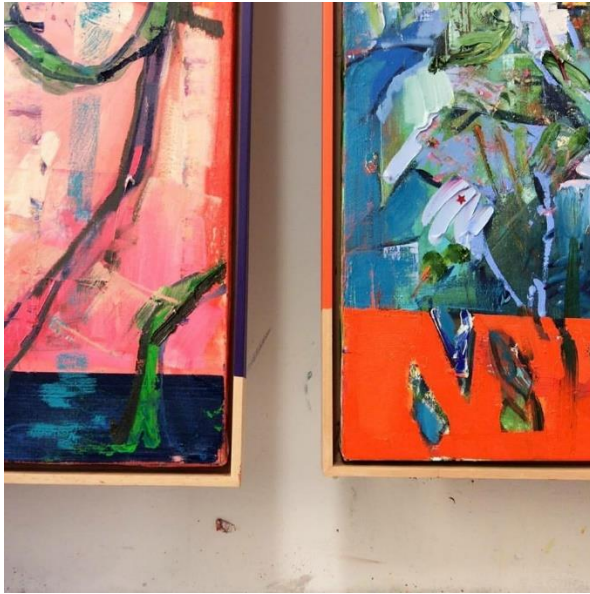
5. Asas Perkembangan

Yang dimaksudkan oleh Paker mengenai asas perkembangan yaitu proses yang bagian-bagian awalnya menentukan bagian-bagian selanjutnya dan bersama-sama menciptakan suatu makna yang menyeluruh.

6. Asas Tatajenzang

Keseimbangan dan perkembangan mendukung asas utama kesatuan utuh, maka asas tatajenzang ini merupakan penyusunan khusus dari unsur-unsur dalam asas tersebut. Unsur ini mendukung secara tegas tema yang bersangkutan dan mempunyai kepentingan yang jauh lebih besar daripada unsur-unsur lainnya.

Demikian perspektif atau cara pandang seorang tokoh dalam memaknai sebuah arti keindahan. Diharapkan dapat menjadi sebuah cerminan yang dapat dinamakan suatu logika tentang bentuk estetis (*a logic of aesthetic form*).



Gambar 9: Ekspresi merujuk pada dua hal, yakni proses kreasi artistik yang membimbing ke arah karya, dan kedua merujuk pada suatu properti intrinsik dari karya itu sendiri



Bagian Keempat

TINJAUAN CORAK DAN GAYA SENI

Tradisi seni, selain memiliki rentan sejarah panjang yang di dalamnya tumbuh dan berkembang berbagai kecenderungan peng gayaan khas yang selaras dengan zamannya, juga memproyeksikan berbagai pola pemikiran atau pandangan dominan yang membentuknya.

TINJAUAN CORAK DAN GAYA SENI

A. Refleksi Terhadap Perjalanan dan Pertumbuhan Seni.

Sejarah perjalanan dan pertumbuhan seni adalah sejarah falsafi tentang keindahan dan seni yang diawali oleh gerakan-gerakan sosial dan marak di dalam pertumbuhan masyarakat seni, Perkembangan keilmuan seni adalah perkembangan pemikiran spekulatif logik terhadap gejala seni serta keindahan. Pembahasannya selalu menunjukkan apa yang semestinya terdapat dalam bentuk karya seni. Atau apa sebenarnya hakikat seni, atau hakikat keindahan itu. Ilmu seni berbeda dengan sejarah seni. Sejarah seni membahas tentang nilai-nilai seni aktual yang memang ada, yaitu pada karya seni itu sendiri. Sejarah seni adalah sejarah faktual estetik. Meskipun dalam karya sejarah seni memang terdapat pula pemikiran ilmu seni (estetika). Di lain pihak, filsafat seni merupakan pemikiran seni yang bersifat verbal tertulis.

Perenungan tentang gejala apa yang disebut ‘seni’ atau ‘estetika’ di dunia Barat menurut Bambang Sugiharto (2014) telah berlangsung sejak filsafat Yunani, 2500-an tahun yang lalu, namun anggapan tentang seni sebagai ‘*fine arts*’ alias ‘seni murni’ (yang berawal dari istilah *artes liberales* di kalangan kaum *umanisti*, yaitu sebagai kegiatan kontemplatif orang bebas yang terpisah dari ranah yang sehari-hari), baru muncul sekitar masa Renaisans pada abad ke-15, dan menjadi mapan di zaman Pencerahan abad ke-18, lewat istilah *Les Beaux Arts*, seni yang indah (Charles Batteaux dan D’Alembert). Pada abad Pencerahan yang sama muncul pula istilah ‘estetika’ dalam buku *Metaphysics* dan *Aesthetics*, karya Alexander Baumgarten. Reflektivitas dunia Barat memang cenderung memburu pemahaman-pemahaman verbal konseptual yang jelas dan tepat tentang gejala yang disebut ‘seni’. Di suatu pihak seni merupakan pencarian mendalam hakikat seni, namun pada pihak lain menjadi semacam pembatasan yang membuat seni menjadi fenomena eksklusif, dan dengan begitu, ironisnya, justru mengerikan seni.

Pada periode Immanuel Kant barulah seni dikenal sebagai era persepsi atas karya seni, yaitu persepsi kontemplatif yang tanpa pamrih (*disinterested/ purposiveness without purpose*). Seni yang serius adalah *fine arts* yaitu kegiatan imajinasi kreatif yang berdasarkan bahan alamiah, menciptakan suatu karya yang melebihi alam itu sendiri. Isi karya-karya seni yang dimaksudkan adalah pada dasarnya mengenai ide-ide rasional filsafati (seperti cinta, kematian, kecemburuan, dan seterusnya), namun bedanya dengan filsafat adalah bahwa seni menangkapnya melalui intuisi dan dipersepsikan dalam bentuk simbolik. Menurut sejarawan Heinrich Wofflin, seni, khususnya pada seni lukis memiliki kelebihan karena menjadi medium yang paling mudah dicapai untuk memurnikan persoalan-persoalan konseptual. Lukisan dipandang sebagai sebuah bentuk tetap konstan dan tidak menambah perbedaan problematik antara bentuk aktual dengan bentuk visual. Lukisan juga tidak menimbulkan kompleksitas *kinetic vision*,

karena biasanya cukup dibutuhkan suatu titik pandang untuk dapat mengalami citranya secara total.

Tradisi seni, selain memiliki rentan sejarah panjang yang di dalamnya tumbuh dan berkembang berbagai kecenderungan peng gayaan khas yang selaras dengan zamannya, memproyeksikan berbagai pola pemikiran atau pandangan dominan yang membentuknya. Perkembangan corak, gaya, atau aliran tentu saja tidak berlangsung dalam pola linear. Sebab dalam wilayah praktiknya, kemunculan gaya atau corak yang baru tidak secara otomatis meniadakan sepenuhnya praktik peng gayaan atau aliran yang dianut sebelumnya. Perkembangan gaya atau aliran dapat dilihat melalui diskursus yang menghidupi tradisi seni lukis klasik dan tradisi seni lukis modern.

1. Tradisi seni lukis klasik misalnya, sering dipahami selaku kecenderungan praktik seni lukis yang memiliki keutamaan teknik, tema, serta cara pandang khas seni lukis Abad Pertengahan yang mencerminkan keterikatan pada otoritas agama. Dalam perspektif yang lebih luas, dapat diduga bahwa intensi visual dalam seni lukis klasik tampak lebih menekankan pentingnya persoalan mimesis atau peniruan bentuk-bentuk alamiah, permukaan bidang datar atau bidang gambar yang diyakini sebagai potensi sebagai gejala transparansi, yaitu penggambaran dunia eksternal objek, yang bias bermakna terlepas dari aspek material yang membentuknya.
2. Tradisi seni lukis modern berlangsung sejak akhir abad ke-18 tatkala semangat pencerahan teraktualisasikan secara sosial politik melalui revolusi Prancis. Untuk itu, seni lukis modern kecenderungan yang tumbuh dan berkembang memperlihatkan peng gayaan beragam dan mencerminkan hubungan dialektis, baik berupa penyangkalan terhadap keyakinan sebelumnya maupun pemaknaan yang lebih lanjut sejalan dengan perubahan kenyataan yang menyertainya. Seni lukis modern kerap dipandang selaku reaksi romantik atas neo klasikisme yang

muncul bersamaan dengan gejolak revolusi Prancis. Perkembangan pesat dalam dunia sosial, terutama melimpahnya produk-produk teknologi yang memungkinkan terciptanya ‘masifikasi’ seni, pada gilirannya menyebabkan seni lukis modern terdesak dan sulit mempertahankan ciri eksklusivitasnya.

B. Pertumbuhan Aliran Seni

Untuk membuat sebuah kritik yang baik dibutuhkan perangkat pendukung serta perlengkapan (perkakas) kritik yang tepat agar dapat memberi pernyataan dan pengertian yang objektif terhadap subjektivitas karya seni. Salah satu unsur pendukung yang sangat dibutuhkan guna kebutuhan analisis adalah pengenalan terhadap corak, gaya serta aliran-aliran yang tumbuh dan berkembang di lingkungan seni itu sendiri.

Perkembangan corak, gaya serta aliran dalam seni, khususnya pada seni lukis adalah didorong oleh minat yang tumbuh dalam diri seniman untuk melakukan eksplorasi dan konseptualisasi, yang dipengaruhi pula oleh pertumbuhan dan perkembangan dunia di luar, khususnya perkembangan mengenai pranata atau sistem partonase yang mendukung dan menghidupinya beserta pandangan atau pemikiran dominan yang mempengaruhinya. Penelusuran corak, gaya dan aliran meliputi pengayaan yang tumbuh di abad pertengahan, lalu masa modern yang terbagi dalam kecenderungan pengayaan sebelum perang dunia I, juga kecenderungan pengayaan seni yang hadir menjelang dan sesudah perang dunia II.

1. Gothic

Corak seni yang beraliran Gothic tumbuh dan berkembang pada abad ke-12 hingga abad ke-14. Visualisasi gaya Gothik memperlihatkan kecenderungan yang terkesan formil, kaku, datar, tidak dinamis, tidak ada kesan perspektif, atau ilusi ruang dan terutama tampak lebih menekankan pentingnya fungsi naratif. Namun dibalik semua itu

penggambaran simbolik dan mistis menjadi ciri yang ikut menonjol pada gaya Gothic.

Buon Fresco dan *Secco Fresco* adalah dua jenis teknik melukis dengan gaya Gothic. Teknik *Buon fresco* merupakan cara melukis menerapkan pigmen atau cat yang berbasis air pada permukaan yang basah, tahapan saat melukis yang runtun (teratur) serta terencana namun dipandang sebagai teknik yang rumit. Sedangkan teknik melukis *Secco Fresco* adalah teknik melukis kering. Teknik ini yang berupa serbuk warna biasanya dicampur dengan putih telur sebagai pengikatnya. Sistem kerja lukisan *Secco Fresco* berdasar pada prinsip dari terang menuju gelap, dan teknik ini lebih mudah daripada teknik *Buon Fresco*. Tokoh yang populer pada masa ini (Gothic) adalah Cimabue, Simone Martini, Giotto, Duccio, dan Beato Angelico.



Gambar 10: Giovanni Cimabue “*St. Matthew*” 1280

Ukuran karya, 450 x 900 cm

Koleksi: Museum San Fransisco, Assisi, Italy, Karya tersebut milik publik
(Pinterest)



Gambar 11: Simone Martini “Palazzo Pubblico” 1317
Sala del Mappamondo, Siena, Italy, Karya tersebut milik publik (*Pinterest*)

2. Renaisans

Zaman Renaisans yang memakan rentan waktu antara sekitar 1400 sampai 1600 merupakan jembatan antara abad ke-15 hingga abad ke-16, yaitu antara abad pertengahan dan zaman modern. Kultur Romawi dan Yunani di interpretasikan secara baru demi menemukan rasionalitas yang sejalan dengan kehendak menjunjung tinggi nilai-nilai kemanusiaan (humanisme), yaitu menaruh harapan pada masa depan, pada kemampuan manusia untuk menentukan dirinya sendiri dan menjadi penakluk serta penguasaan alam. Di masa ini, para pelukis beserta karya-karyanya mulai bergerak ke arah sistem patron yang lebih terbuka terhadap berbagai implikasi social, budaya, ekonomi, dan sebagainya.



Gambar 12: Michelangelo “*Creation of Adam*” 1510
Cat minyak di atas Kapel, Karya tersebut milik publik (*Wikicommons*)

Metode melukis dengan media cat minyak di atas permukaan kanvas dirintis dan dipraktekkan awalnya oleh pelukis Jan Van Eyck dalam tradisi *Flemish* (tradisi melukis yang berkembang di Belanda, Belgis, dan sebagian Prancis di abad ke-14). Seabad kemudian disempurnakan oleh Leonardo da Vinci dan pelukis Italia generasi berikutnya seperti Raphael dan Michaelangelo.

3. Barok

Pada rentang waktu 1600 hingga 1750 atau pada abad ke-17, gaya Barok lahir di Italia akibat reformasi agama Katolik. Gaya ini menghadirkan kembali fusi baru seni arsitektur, lukisan, dan patung. Gaya ini memperlihatkan gambaran atau kecenderungan visual yang mengesankan kemewahan dan penuh gairah (*passion*) atau gerak yang ditekankan dan terutama sangat ornamental. Semua karya dalam gaya ini disubordinasikan pada *concetto*, atau tema yang diperhitungkan dengan cermat untuk membangkitkan tanggapan emosional apresiator yang secara emosi dilibatkan dalam subyek karya seni. Ada tiga faktor pembentukan dan perkembangan gaya Barok di akhir masa Renaisans, yaitu:

- a. Lahirnya upaya ‘kontra reformasi’ sebagai penggayaan dalam seni lukis. Gaya Barok merupakan reaksi atas gaya ‘manerisme’ yang tumbuh di akhir masa Renaisans, yang dianggap sebagai penyebab makin merosotnya nilai spiritual dalam lukisan. Seni lukis pada masa ini diarahkan untuk membangkitkan kembali kepercayaan publik untuk menciptakan gaya seni yang menyiratkan kemegahan Ilahi.
- b. Berhubungan dengan munculnya kondisi monarki absolut, yang disertai gejala makin mengkristalnya kelas menengah dalam memainkan peran patronase seni.
- c. Akibat terjadinya perluasan cakrawala intelektual yang didorong ilmu pengetahuan, maka kesadaran yang dimunculkan dianggap bias mempengaruhi keyakinan banyak orang.



Gambar 13: Rembrandt van Rijn “*The Abduction of Europa*” 1632
Cat minyak di atas Panel, 62 x 77 cm
Koleksi: J.Paul Getty Museum, Los Angeles

Intinya bahwa gaya seni Barok mempunyai rumusan baru dalam seni, yaitu mencapai kesatuan integral dan penghematan penggunaan tenaga (*exiting harnesting*) dalam suatu ruang. Ciri khusus dalam gaya seni Barok adalah mencari bentuk-bentuk yang asli dan hiasan ornament pada seni arsitektur sangat ramai, serta berkesan berlebih-lebihan (Bernard Myers, 1969: 204). Pelukis yang mengusung gaya Barok antara lain: Rembrandt, Peter Paul Rubens, Vermeer, Rutillio, Manetti, Velazquez, Annibale Carraci dan Caravaggio.

4. Naturalisme

Sesuai dengan namanya ‘natural’, artinya, segala sesuatu digambarkan secara natural (*nature*) yaitu dilukiskan sesuai dengan keadaan alam, sebagaimana adanya seperti apa yang tertangkap oleh indera mata, sehingga karya yang dihasilkan seperti hasil foto atau tangkapan lensa kamera. Untuk itu penganut aliran ini berusaha untuk melukiskan keadaan alam apa adanya, khususnya dari aspek yang menarik, lukisan Naturalisme selalu bertemakan keindahan alam dan isinya. Jika yang dilukiskan sebuah pohon kurma, maka lukisan tersebut berusaha menggambarkan secara persis pohon kurma yang ada di alam dengan susunan, perbandingan, perspektif, tekstur, pewarnaan, dan lainnya disamakan setepat mungkin sesuai dengan pandangan mata ketika melihat pohon kurma tersebut apa adanya.

Naturalisme seperti yang terlihat dalam lukisan John Constable, bertolak dari pandangan falsafi keindahan bahwa di luar realitas alami dalam arti natur tersebut adalah nisbi, dan yang kasatmata tidak serta merta nyata dalam mana manusia berada di dalamnya sebagai tawanan sepanjang hayatnya. Tokoh Naturalisme adalah John Constable, William Hogart, Frans Hall dan Thomas Gainsbrough (1727-1788).



Gambar 14: John Constable “*The Lock*” 1829
Cat minyak di atas Kanvas, 142,2 x 120,7 cm
Koleksi: The Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

5. Neo Klasikisme

Menjelang pertengahan abad ke-18 kebudayaan Romawi kuno, menjadi inspirasi bagi perkembangan pengayaan Neo-Klasikisme, yaitu semakin berkembangnya sikap rasional dan ilmiah yang diwarnai oleh minat yang besar terhadap nilai-nilai klasik. Tidak ada kepastian informasi yang jelas kapan pengayaan Neo-Klasikisme tumbuh dan berkembang. Para ahli sejarah seni kerap berbeda pendapat mengenai klasifikasi pengayaan ini.

Kelahiran Neo-Klasikisme menjadi penyebab pertumbuhan romantisme, untuk itu ada yang beranggapan bahwa Neo-Klasikisme merupakan bagian dari Romantisme. Namun pada dasarnya antara Neo-Klasikisme dan Romantisme memiliki perbedaan mendasar dalam pijakan teoritisnya. Prinsipnya Neo-Klasik merupakan reaksi atas perkembangan akhir gaya Rokoko (sebuah istilah yang sering digunakan untuk mendeskripsikan hasil karya dengan media bebatuan serta kulit kerang), yang terlampau menekankan unsur dekoratif dan dianggap tidak memiliki muatan atau isi. Kecenderungan yang diangkat aliran ini terutama mengarah pada persoalan pentingnya nilai-nilai klasik atau peristiwa yang mengandung nilai kesejarahan. Tokoh atau pelopor aliran Neo-Klasikisme ini adalah Jaques Lois David, Jean Aguste, Angelica Kauffman, Sir Joshua Reynold, dan Thomas Jeferson (Presiden Amerika yang ke tiga) adalah seorang arsitek.



Gambar 15: Jaquez Lois David “*The Oath of Horatii*” 1784
Cat minyak di atas Kanvas, 129,8 x 167,2 in
Koleksi: Louvre, Paris

6. Romantisme

Romantisme adalah corak, gaya dan aliran seni yang menitikberatkan pada curahan perasaan, reaksi emosional terhadap fenomena alam, dan penolakan terhadap realisme. Aliran Romantisme berkembang seiring kemajuan peradaban yang berkembang di abad ke-19. Romantisme adalah paham yang idealistis, yang melihat dunia atau kehidupan nyata manusia dari perspektif sebuah dunia ideal yang mahabesar, mahasempurna, sebab segala sesuatu yang ada di dalamnya berada dalam kesatuan yang seimbang dan harmoni seperti dalam surga.

Semangat Romantisme yang hidup di benak banyak orang waktu itu bahkan menjadi primadona kecenderungan seni dan interaksi lintas ekspresi seni, baik sastra, musik teater dan seni lukis Eropa di abad ke-19, bagaikan gelombang kesadaran yang menyatukan berbagai sentimen emosional mengenai pentingnya menjaga dunia ideal di hadapan perubahan sosial yang tidak terelakkan. Untuk itu dalam seni lukis gerakan ini disebutkan menghasilkan kebebasan baru dalam menata komposisi, melahirkan citra goresan kuas terbuka, pembaharuan dan tingkatan warna yang lembut, hampir tidak kentara. Tokoh besar dari aliran Romantisme ini adalah Caspar David Friedrich, Turner, Constable, Theodore Gericault, Eugene Delacroix, Rousseau, dan Francisco de Goya. Mereka banyak mencatat serta mengabadikan situasi zamannya, membuktikan peran signifikan dalam memikul beban masyarakat melalui caranya yang khas.



Gambar 16: Francisco de Goya “*La Familia de Carlos IV*” 1800
Cat minyak di atas Kanvas



Gambar 17: Eugene Delacroix “*Liberty Leading The People*” 1830
Cat minyak di atas Kanvas

7. Realisme

Realisme merupakan salah satu pengayaan seni yang berkembang di Prancis pada abad ke-19 dan hingga saat ini masih

dianggap penting dan sangat berpengaruh. Dasar pemikiran dari aliran Realisme adalah berusaha memandang dunia secara objektif dan menolak kecenderungan seni yang membawa ilusi. Diwilayah praktiknya, seniman yang menganut paham Realisme berusaha menghadirkan penggambaran mengenai realitas ke dalam kehidupan sebagaimana adanya, tanpa harus diidealisasi atau melewati tahap-tahap penggolongan gambaran yang diindahakan atau dlebihikan melalui imajinasi. Peran dan posisi pelukis dalam konteks seperti ini tidak ubahnya ‘pengamat kenyataan’ dan mengingat bahwa gaya Realisme menghendaki penangkapan visual yang berdasar pada keadaan nyata, yang real, maka apa yang sesungguhnya diajukan Realisme adalah representasi dari realitas. Dengan demikian maka Realisme pada dasarnya mengacu kepada upaya untuk mengungkapkan aspek kebenaran.



Gambar 18: Gustave Courbet “*The Sleeping Spinner*” 1849
Cat minyak di atas canvas

Aliran Realisme dalam perkembangannya sekitar tahun 1840 hingga 1880, tidak terelakkan lagi untuk mengaruh perhatian lebih terhadap persoalan sosial, sehingga pokok penting tematisnya penuh dengan gambaran yang menunjukkan kenyataan dalam masyarakat (kepedihan, kegetiran, atau peristiwa yang berlangsung, khususnya dalam kelas pekerja). Gejala estetik dan manifestasinya dipengaruhi banyak oleh persoalan sosial itu, menjadi pembeda penting yang pada gilirannya menjadi pendorong kuat bagi gaya ini untuk menegaskan diri dan melangkah kearah gerakan seni dan budaya pada masa itu. Sangat berbeda dengan aliran atau gaya Klasikisme dan Romantisme yang mengutamakan penggambaran tokoh-tokoh penting (pahlawan), raja atau ratu, kaum bangsawan, serta para borjuis yang senantiasa menuntut untuk diidealisasi. Tokoh pelukis yang menganut aliran Realisme adalah Gustave Courbet (penggagas kemunculan ‘Manifesto Realisme’ yaitu perlawanan terhadap otoritas ‘*Salon de Paris*’ sebagai komunitas intelektual dari aliran Klasikisme dan Romantisme), Honore Daumier, Alexander Gierymski, Camile Corot, William Horner, Karl Briullov, Thomas Eakins, dan Jean Francois Millet.

8. Impresionisme

Corak dan gaya Impresionisme muncul selama satu dekade, yaitu 1860 hingga 1870. Dalam bahasa Indonesia arti *impression* adalah kesan, maka kecenderungan dalam melukis dengan tendensi hendak menangkap ‘kesan sesaat’ (impresi), yaitu objek-objek sebagaimana ditimbulkan oleh efek perubahan cahaya matahari, menjadi kecenderungan yang diyakini mampu mengatasi persoalan (psikologis) anti teknologi. Aliran Impresionisme ini dipengaruhi oleh sekelompok pelukis Perancis pada akhir abad ke-18, yang mulai tidak senang dengan cara melukis akademi yang selalu menggambar atau melukis di studio. Para pelukis Impresionis meyakini bahwa lukisan mesti menunjukkan hal yang ‘beda’ dan ‘lebih’ mengenai kekayaan visual yang bisa dicerap oleh mata. Untuk itu aliran ini sebenarnya merupakan reaksi atau

kecemburuan atas ditemukannya teknologi fotografi dan respons atas populernya prinsip ilmu fisika tentang teori cahaya dan warna.



Gambar 19: Claude Monet “*Waterlilies*” 1916-20
Cat minyak di atas Kanvas, 78 $\frac{3}{8}$ x 167 $\frac{1}{3}$ in
Koleksi: Musee de l’Orangerier, Paris
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

Secara esensi peng gayaan seni lukis Impresionis lebih mementingkan ‘kesan’ daripada upaya penggambaran detail *subjek matter*-nya, ini dipicu oleh kehadiran foto pertama yang dilakukan Fox Talbot di tahun 1841. Kemampuan fotografi untuk dapat ‘menangkap’ secara lebih tepat apa-apa yang selama ini hanya mungkin dihadirkan melalui kejeniusan tangan para pelukis itu telah mengguncang kemapanan artistik seni lukis modern. Maka dalam kerangka menjaga eksklusivitas seni lukis modern, Para seniman lukis kemudian beralih dari penggambaran bentuk-bentuk nyata ke arah penggambaran yang memberi ketidakpastian persepsi atas keseluruhan suasana, akibat penekanan pada kesan sekilas. Paul Cezanne adalah tokoh perintis Impresionisme mengenai kesadaran politis pada medium, Eduard

Manet, Claude Monnet, Auguste Renoir, C.Pissarro, Sisley, Edward Degas dan Mary Cassat.



Gambar 20: Paul Cezanne “*Mont Sainte-Victoire*” 1901
Cat minyak di atas Kanvas 30 $\frac{3}{8}$ x 39 in
Koleksi: The Hermitage, St. Petersburg
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

9. Post Impresionisme

Pada tahun 1880-an, pengayaan Post-Impresionisme di Prancis adalah pengayaan seni lukis yang tergolong sangat berkembang. Post-Impresionisme adalah istilah yang secara umum digunakan untuk menjelaskan perkembangan lanjut dari Impresionisme. Aliran seni lukis yang kerap disebut juga *Neo Impresionisme* ini bukan merupakan pengayaan seni lukis yang tunggal, melainkan meliputi beberapa kecenderungan ungkapan yang secara teknis diwarnai pula oleh kecenderungan yang dikembangkan secara pribadi oleh senimannya. Aliran Post Impresionisme meliputi pengayaan *Divisionisme* atau *Pointilisme*, dan *Simbolisme* atau *Sintetisme*.

- a. Divisionisme bertolak dari landasan pemikiran atau gagasan mengenai penguraian warna secara optic yang dikonkretkan secara teknik berdasar peneraan bersifat titik warna, teknik ini sering diistilahkan '*broken colour*'. Untuk itu pengayaan divisionisme kerap disebut juga sebagai pointilisme.
- b. Simbolisme, merupakan kecenderungan pengayaan yang bertolak dari upaya menemukan tanggapan subjektif tentang dunia dengan menolak kecenderungan Naturalisme dan Impresionisme. Simbolisme di wilayah praktiknya menggabungkan antara pengalaman nyata dengan pandangan batin, inilah sebabnya simbolisme dalam seni lukis sering disebut '*Sintetisme*'.



Gambar 21: Vincent van Gogh "*Cypresses*" 1889
Cat minyak di atas Kanvas 36 $\frac{3}{8}$ x 29 $\frac{1}{8}$ in
Koleksi: The Metropolitan Museum of Art, New York, 1949
Sumber: "*Icons of Art, The 20th Century*"

Pada karya-karya Post-Impresionisme, kepentingan materi subjek sangat dihargai. Pendekatan utamanya adalah pada nilai-nilai bentuk. Tokoh-tokoh yang pertama kali memperkenalkan Post-Impresionisme adalah Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Roger Fry, dan Clive Bell.

10. Kubisme

Kubisme tergolong aliran seni '*avant garde*' yang dimulai di Paris pada tahun 1907 hingga 1914, yaitu pada abad ke-20. Aliran Kubisme mempunyai wujud bersegi-segi dan kesan monumental, terutama untuk seni patung. Jenis-jenis atau fase Kubisme agak banyak jenisnya, namun yang paling dominan diminati hanyalah (1) Kubisme analitis, yaitu seniman melihat objek dari berbagai arah yang dibentuk dalam fase-faset kecil, lalu dilukiskan sekaligus. Objek lukisan seperti ini dapat dilihat dari berbagai penjuru sebab cara ini menemukan dimensi keempat dalam seni rupa, dan (2) Kubisme sintetis bertolak dari bentuk abstrak menuju bentuk konkret, jadi kebalikan dari Kubisme analitis yang bertolak dari bentuk kongkret ke bentuk abstrak.

Kubisme sering dianggap sebagai langkah besar pertama menuju suatu konsep ruang baru dalam penciptaan artistik. Kubisme berusaha memvisualisasikan ide ruang dengan bahasa figuratif sekaligus abstrak, sebab itu pula kubisme dianggap sebagai 'papan loncat' bagi gerakan-gerakan seni selanjutnya yang sepenuhnya abstrak, misalnya '*De Stijl*' di Belanda dan 'Konstruktivisme' di Rusia. Perkembangan atau fase Kubisme, terbagi dalam tiga tahapan, yaitu:

- a. Kubisme awal yang terjadi sekitar tahun 1905 hingga 1907, dan mulai dikembangkan dalam studio Pablo Picasso dan George Braque. Pada saat ini penjelasan mengenai estetika Kubisme belum ternyatakan secara eksplisit. Namun eksplorasi yang dilakukan oleh Picasso dan Braque tidak memiliki maksud teoritis atau suatu kaitan langsung dengan teori relativitasnya

Einsrein, merkipun pemecahan atau analisis bentuk dan penataannya yang menyebabkan latar dan objek saling menembus, menciptakan ruang relatif dan ambigu yang dianggap sebagai pernyataan ‘dimensi keempat’ dalam sebuah lukisan.

- b. Kubisme tinggi adalah fase kedua Kubisme yang berlangsung sekitar tahun 1909 hingga 1914. Kubisme ini merupakan perkembangan dari Kubisme analitik. Para seniman Kubisme tidak lagi terpaku pada penggunaan warna monokromatik, temanya juga semakin variatif.
- c. Kubisme akhir adalah fase terakhir, berlangsung diantara tahun 1914 hingga 1921. Pada masa ini Kubisme mengarah pada persoalan yang lebih kompleks, akibat tema yang semakin terbuka dan terutama karena pada tahun 1918 pengertian dimensi keempat menuai kritik.



Gambar 22: Fernand Lager “*The Two Sisters*” 1935
Cat minyak di atas Kanvas 63 x 44 in
Koleksi: Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

Pablo Picasso adalah tokoh utama peng gayaan Kubisme, dan khususnya Kubisme sintetis tokoh yang paling dikenal Juan Gris. Sedang pengikut Kubisme yang tidak menghiraukan analisis atau sinteta adalah Archipenko, Iplchitz, Fernand Leger, dan Metzinger.



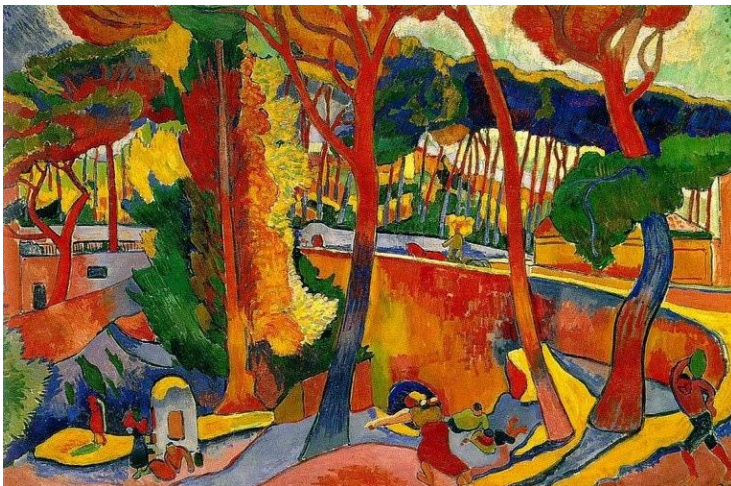
Gambar 23: Pablo Picasso “*Les Demoiselles d’Avignon*” 1907
Cat minyak di atas Kanvas 95 x 92 in
Koleksi: The Museum of Modern Art, New York
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

11. Fauvisme

Fauvisme adalah aliran seni rupa yang mulai berkembang pada tahun 1905, kelahiran gaya Fauvisme adalah reaksi terhadap methodisme yang lamban dan tidak tepat pada Neo-Impressionisme Seurat dan Segnac. Fauvisme berasal dari kata Prancis “*les fauves*” yang berarti binatang liar. Seorang kritikus Prancis ternama Louis Vauxcelles yang merasa terkejut menyaksikan keliaran dari sekelompok pelukis muda yang berpameran di ‘*Salon d’ Automme*’, dan menyebut pameran tersebut sebagai *Case des fauves* (sangkan binatang liar). Untuk itu

gerakan tersebut disebut sebagai gerakan liar yang terjadi pada pameran tahun 1905.

Fauvisme memiliki ciri pada “ketetapan bukan selalu merupakan kebenaran”. Karya-karyanya banyak dipengaruhi oleh studinya atas seni Timur: keramik Persia, mozaik Bizantium, dan seni permadani Islam. Fauvisme sebagai aliran atau organisasi formal memang tidak berumur panjang, tetapi andilnya sebagai unsur pembebag dalam perkembangan seni rupa modern sangat besar dan menentukan serta mempengaruhi seni rupa modern selanjutnya. Kemunculan penggayaan seni lukis Fauvisme ini maka ikatan seni tentang warna dan bentuk alam terputus, walaupun aliran ini belum memperkenalkan bentuk-bentuk abstrak, namun gejala itu sudah mulai nampak. Apabila dilihat dari konsepnya, bahwa suatu lukisan sudah tidak harus sesuai dengan bentuk dan warna alamnya, maka arahnya akan menuju sesuatu yang absolut yaitu bentuk abstrak. Tokoh-tokoh aliran ini adalah Henri Matisse (1869-1954), Andre Derain (1880-1954), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Marquet dan Rouault, semuanya berasal dari latar belakang percobaan dan inspirasi berbeda.



Gambar 24: Andre Derain “*The Turning Road L'Estaque*” 1906

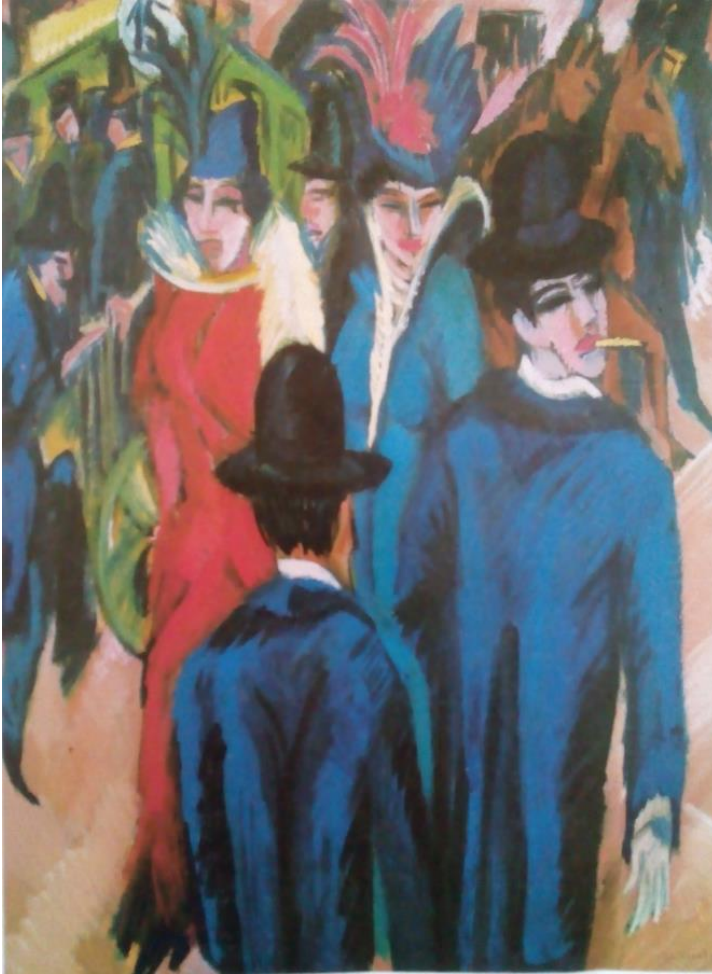
Cat minyak di atas Kanvas

Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

12. Ekspresionisme

Ekspresionisme berangkat dari realisme dinamis sebagai suatu pelepasan diri dari ketidakpuasan realism formal, namun berbeda pula dengan Impresionisme yang menangkap kesan sesaat terhadap subjek karya, seniman Ekspresionisme lebih mengutamakan curahan batin sendiri secara bebas. Sebagaimana istilah dalam Ekspresionisme yang kerap dihubungkan dengan kecenderungan praktik seni lukis yang melibatkan peran emosi dan subjektivitas seniman secara dominan. Seniman Ekspresionis tidak berhasrat untuk memproduksi gambaran objek secara persis, melainkan lebih bertendensi untuk mengkomunikasikan visi atau pergumulan batinnya. Kecenderungan melukis dengan melibatkan gejolak emosi ini berkembang terutama di Jerman dan Austria disekitar tahun 1905.

Aliran Ekspresionisme merupakan upaya pembebasan praktik melukis dari kaidah-kaidah seni akademik yang terlampau rasional, penuh pertimbangan dan sangat mengekang perasaan. Maka tawaran yang diajukan oleh Ekspresionis adalah ajakan menjajangi jiwa dengan harapan menemukan gelagak jiwa (*sturm und drang*), suatu dorongan kuat yang bersumber dari dalam pribadi. Kecenderungan melukis dengan menggunakan pergumulan perasaan atau emosi yang secara konsepsi menekankan bahwa segala hal yang berhubungan dengan pengamatan secara objektif dan realistik harus diganti dengan pemahaman secara emosional. Kalau di Prancis disebut “Fauvisme”, meskipun Fauvisme Prancis cenderung menggunakan warna-warna cemerlang yang lebih kontras dan lebih ringan daripada ekspresionis dengan warna yang suram, seram dan pathos. Namun pada dasarnya keduanya tetap memiliki pijakan yang sama, karena meyakini pentingnya mengkomunikasikan visi di atas permukaan kanvas. Tokoh Ekspresionisme Jerman yang paling menonjol adalah: Ernst Ludwig, Kirchner, Karl Schmidt, Emil Nolde, dan Ernst Barlach (seni patung). Di Prancis tokohnya adalah tokoh Fauvisme seperti, Henri Matisse, Andre Derain, dan Maurice de Valminck.



Gambar 25: Ernst Ludwig Kirchner “*Street Scene in Berlin*” 1913
Cat minyak di atas Kanvas 47 5/8 x 37 5/8 in
Koleksi: Brucke Museum Berlin
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

13. Futurisme

Futurisme adalah aliran seni rupa yang lahir di Italia pada tahun 1909. Bersama dengan Kubisme, Futurisme dan Konstruktivisme adalah tiga gerakan penting di awal abad ke-20. Ketiganya berkembang pada waktu dan tempat yang berbeda. Kubisme lahir di Paris (1907-1914),

Futurisme di Milan (1909-1915), dan Konstruktivisme di Moskow setelah revolusi pada tahun 1917. Futurisme hidup melalui publitas.

Untuk itu masa Futursme dikatakan sebagai “matinya kesenian masa lampau dan lahirnya seni untuk masa depan”. Ada beberapa manifesto yang dilontarkan oleh kaum Futuris yang kemudian dijarikan sebagai pedoman utama: *Manifesto of futurist painting* (1910) dan *technical manifesto* (1910). Futurisme dipandang sebagai pendobrakan atas paham Kubisme yang dianggap statis dalam masalah komposisi, garis, dan pewarnaan. Futurisme mangabdikan diri pada multi pencahayaan dari bentuk yang bergerak, sedemikian besar nafsu mengutarakan gerak sampai-sampai anjing lari dalam lukisan Giacomo Balla digambarkan tidak dengan kaki empat, melainkan banyak sekali.



Gambar 26: Umberto Boccioni, 1910
Cat minyak diatas Kanvas



Gambar 27: Umberto Boccioni “*Unique Forms of Continuity in Space*” 1913, Bronze 49 $\frac{3}{8}$ x 35 x 16 in, Koleksi: Contemporary Art Museum, Sao Paulo, Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

Kaum Futurisme memandang bahwa ‘gerak’ yang digambarkan di atas kanvas tidak akan lagi merupakan saat-saat yang lazim dalam telaah dinamisme universal. Namun lebih merupakan sesuatu dinamis itu sendiri. Kaum Futuris mencoba memperlihatkan kepada dunia bahwa aliran Futurisme adalah sebagai upaya untuk memahami dunia tidak seperti apa adanya, melainkan dunia sebagai apa yang dialaminya. Beberapa tokoh aliran ini adalah: Umberto Boccioni, Carlo Carra, Severini, Giacomo Balla, serta Ruigi Russalo. Semuanya adalah tohoh Italia pada awal abad ke-20 yang ‘berorientasi ke masa depan’.



Gambar 28: Giacomo Balla “*Mercury Passing before the Sun*” 1914
Cat minyak di atas paper 23 x 20 in
Koleksi: Musee National d’Art Moderne, Paris
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

14. Dadaisme

Aliran Dadaisme muncul diantara tahun 1916 hingga 1920, dari gagasan sekelompok pelukis imigran yang menetap di Zurich, Switzerland dalam situasi Perang Dunia I. Kelompok ini mendirikan sebuah kelompok yang diberi nama “Dada” dalam bahasa anak-anak yang menyebutkan kuda mainan. Dalam keyakinan para pendukung

Dada, seorang pelukis tidak mungkin berpura-pura menemukan makna dalam kekacauan situasi akibat perang. Untuk itu eksistensi Dada disinyalir sebagai akibat persamaan nasib melihat pranata sosial yang kian tidak menentu sejak perang. Mereka melawan kemapanan anggapan mengenai seni tinggi dengan merai pengucapan seni yang tidak konvensional, membuka kemungkinan penciptaan dengan melibatkan ketidaksengajaan, tindakan irasional dan absurd demi menolak setiap kode moral, sosial, dan estetika saat itu.

Agenda utama Dadaisme adalah '*epater le bourgeois*' (kejutan kaum borjuis) dengan cara mempertanyakan, memperolok cita rasa dan batasan nilai seni tinggi. Mereka menantang ideology kemajuan (*progressive Ideology*) masyarakat borjuis dengan melakukan demonstrasi-demonstrasi, termasuk di dalamnya kegiatan pameran karya seni, pertemuan umum, serta menerbitkan jurnal seni. Tokoh yang merumuskan Dadaisme antara lain: Tristan Tzara, Hugo Ball, Marcel Janco, Richard Huelsenbeck, Roul Hausmann, Marcel Duchamp, Hans Arp, Emmy Henning, Francis Picabia, Johannes Baader, Jean Crotti, Hannah Hoch, Max Ernst, Kurt Schwitters, dan Guillaume Apollinaire.

Salah satu contoh karya Dadaisme yang dianggap paling berpengaruh hingga kini adalah karya Marcel Duchamp (1919) yang merupakan reproduksi lukisan Mona Lisa yang dibubuhi kumis, semua dimaksudkan untuk menyindir standar nilai atas karya seni. Pembubuhan kumis dan jenggot pada bagian wajah dan menuliskan deretan huruf di bawah lukisan, yang jika dilafalkan dalam bahasa Prancis merupakan permainan bunyi yang tidak senonoh.



Gambar 29: Marcel Duchamp “*L.H.O.O.Q.*” 1919
Cat minyak di atas Kanvas
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

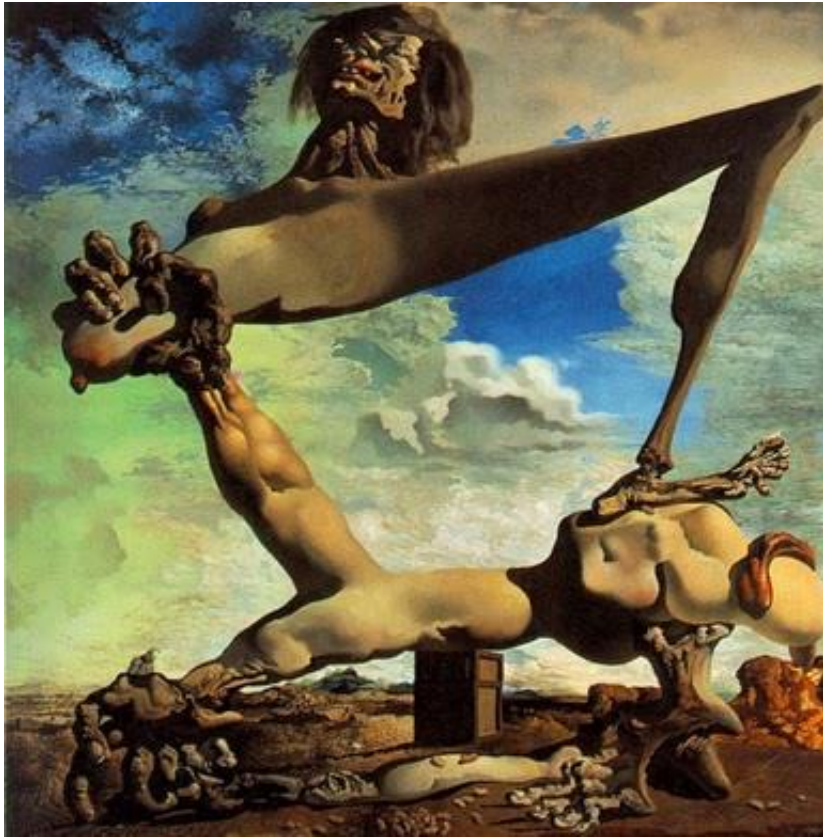
15. Surealisme

Pada awalnya Surealisme adalah sebuah gerakan dalam sastra. Pada tahun 1924 istilah tersebut diambil alih oleh Andre Breton untuk manifesto kaum Suralis di Paris. Dalam kreativitas seninya, kaum Suralis berusaha membebaskan diri dari kontrol kesadaran. Untuk itu, dalam aliran Surealisme penggambaran seni lukis tersebut berusaha untuk menjelajahi dan merayakan berbagai persoalan yang ada di alam pikiran bawah sadar manusia.

Secara etimologis, istilah Suralis bertolak dari kata '*surreal*' yang berarti kebiasaan. Manifesto kaum Suralis berkaitan dengan ambisi mengenai seni lukis baru yang tidak selalu harus bertolak dari kenyataan, melainkan dapat bertolak dari asosiasi bebas dan kesadaran tersembunyi yang bukan merupakan kegelapan pikiran. Pada tahun 1930 diluncurkan manifesto ke dua, dan tahun 1942 disuarakan manifesto yang ketiga. Perkembangan Surealisme dapat dilihat melalui dua tendensi utama, yaitu:

- a. Surealisme ekspresif, dalam praktik berkaryanya berpegang pada ekspresi ide dan pikiran melewati 'masa tertentu' semacam kondisi pikiran bawah sadar, untuk melahirkan symbol dan bentuk-bentuk pada karyanya.
- b. Surealisme murni, menggunakan teknik-teknik akademis dalam praktik yang berfokus pada penciptaan ilusi yang absurd, menghubungkan antara yang abstrak dan yang nyata.

Kreativitas bagi kaum Suralis berusaha membebaskan diri dari control kesadaran, menghendaki sebebaskan orang yang sedang berada dalam alam mimpi. Gerakan surealis ini sangat dipengaruhi oleh ajaran ilmu jiwa dalam, terutama analisis psiki (*psycho analysis*). Adapun tokoh Surealisme antara lain Salvador Dali, Rene Magritte, Joan Miro, Paul Klee, Max Ernst, Andre Mason, dan Paul Delvaux.



Gambar 30: Salvador Dali “*Soft Construction with Boiled Beans, Premonition of Civil War*”, 1936
Cat minyak di atas canvas 39½ x 29½ in
Koleksi: The Philadelphia Museum of Art, Philadelphia
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

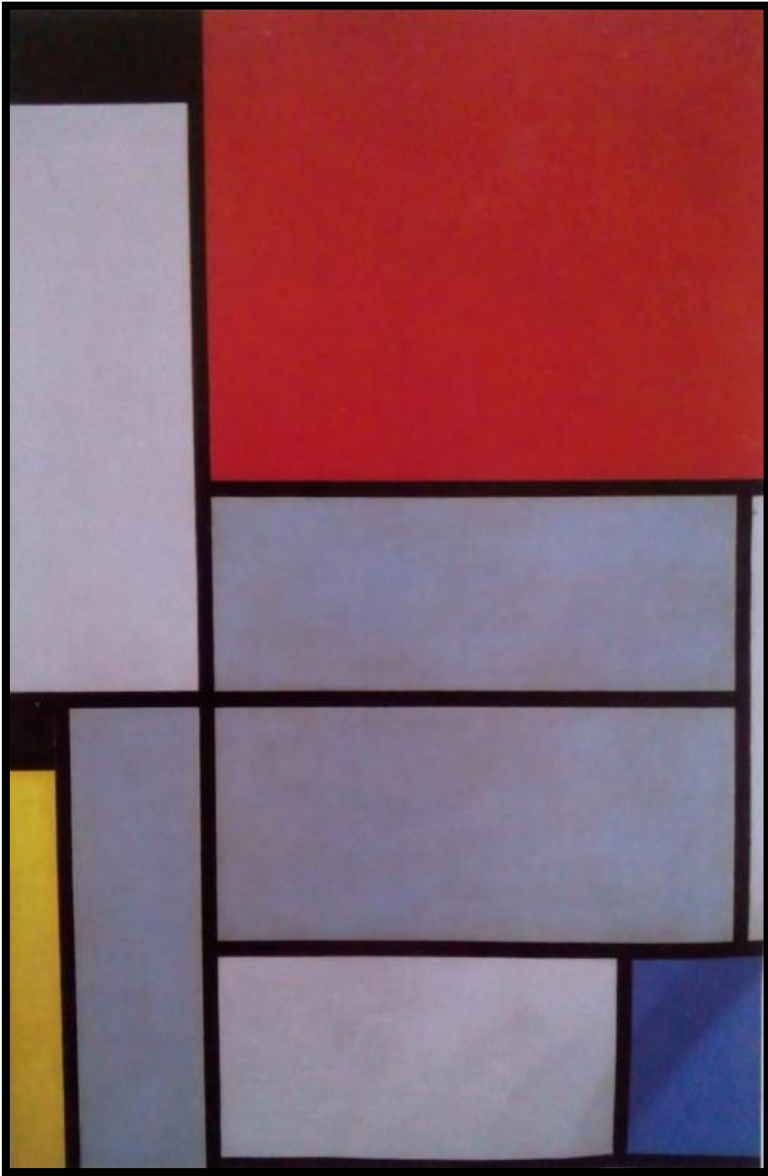
16. Abstraksionisme

Kecenderungan gaya Abstrak dipengaruhi oleh berkembangnya gagasan-gagasan kritik formalis bertalian dengan penelaahan mengenai gaya impresionis yang dianggap sebagai embrio dari formalism, khususnya soal cara pandang mengenai ‘realitas lukisan’ yang lebih mengacu pada kenyataan di atas permukaan kanvas. Pada aliran-aliran sebelumnya, seniman masih bertolak pada kenyataan optis, maka pada aliran abstrak yang sangat banyak jenisnya, seniman berusaha menggali

sesuatu kenyataan yang ada dalam batin para seniman. Mungkin dapat disebut dengan istilah fantasi, imaji kreatif, intuisi, atau istilah lainnya. Dalam perkembangannya, gaya ini menempuh tiga tahapan

- a. Tahapan pertama ini berhubungan dengan premis seni lukis yang lebih menggaris bawahi soal potensi kreasi daripada sekedar imitasi. Tahapan ini diwarnai oleh perumusan mengenai realitas khas dalam lukisan yang berharga lebih daripada persoalan di luarnya, sebagaimana dirumuskan oleh pemikir Danis Maurice, yaitu soal otonomi visual (*visual otonomy*) kecukupan daripada kehadiran material, konvensi viktorial, dan ekspresi secara lukisan (*painterly expression*).
- b. Pada tahapan kedua, merupakan penerusan pandangan, khususnya mengenai pengenalan dan penghayatan potensi nilai formal suatu imaji yang otonom dan terbebas dari keharusan untuk meniru alam (*mimetic*).
- c. Untuk tahapan ketiga berkaitan soal penegasan pokok keyakinan dalam seni lukis abstrak, yaitu: aspek kekayaan visual yang ada pada lukisan bisa dianggap sebagai persoalan yang mencukupi dirinya sendiri dan eksploitasi visual melalui elemen-elemennya dianggap mampu mencukupi kebutuhan sendiri.

Secara garis besar kecenderungan gaya Abstrak dapat dibagi dalam dua kecenderungan besar, yaitu: (1) Abstrak geometri (*geometrical abstract art*) yang meliputi bentuk ekspresi berdasarkan elemen garis lurus, bentuk geometrik, hingga bentuk yang memperhatikan karakter ekspresi rasional dan intelektual, (2) Abstrak Non-Geometrik (*non geometrical abstract art*) yang mencakup ungkapan bersifat organik, biomorfik, emosional, dan intuitif. Tokoh aliran ini antara lain Piet Mondrian, Bart van Leck, Theo van Doesburg, Rothko, Clyfford Still, Robert Motherwell, dan Barnett Newman.



Gambar 31: Piet Mondrian “*Tableau I*” 1921
Cat minyak di atas Kanvas 38 x 32 $\frac{3}{8}$ in, Koleksi: Museum Ludwig, Cologne
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”



Gambar 32: Robert Motherwell “*Elegy for the Spanish Republic LXX*” 1961
Cat minyak di atas Kanvas 69 x 113 in, Koleksi: The Metropolitan Museum
of art, New York, Anonymous Gift, 1965
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

17. Abstrak Ekspresionisme

Abstrak Ekspresionisme merupakan pengayaan seni lukis yang dinamis dan penting di Amerika Serikat sepanjang tahun 1940 hingga akhir 1950. Aliran seni lukis ini merupakan penggabungan atau kombinasi ungkapan penggabungan antara kecenderungan Abstrakisme dan ekspresionisme. Praktik berkarya Abstrak Ekspresionisme dalam perkembangannya menunjukkan dua tendensi, yakni: (1) *Action Painting*, yang menolak kecenderungan adanya abstrak geometrik dan lebih menekankan pada praktik secara emosional, melibatkan gerak tubuh atau gerakan tangan dalam proses melukis. (2) *Color Field Painting* atau disebut juga *Postpainterly Abstraction* yang menekankan pada pemikiran lebih formal tentang penggunaan warna dan tidak tertarik menggunakan potensi garis atau bentuk.

Tokoh Abstrak Ekspresionisme yang menonjol adalah: Jackson Pollock dan Carl Gustav Jung. Lukisan-lukisan Pollock sering disebut juga sebagai ‘*all over composition*’, mengingat hamper semua bagian dalam permukaan lukisannya memiliki peran sama penting atau tanpa pusat perhatian.

18. Neo Dada

Salah satu gerakan seni yang berkembang di Amerika adalah Neo Dada. Hubungan antara Neo dada dan Dadaisme yang berlangsung di Eropa sama sekali tidak memiliki kaitan apapun dan bukanlah sebuah gerakan lanjutan. Minat ‘Dada’ didorong oleh pengenalan konsep ‘Dada’ terutama gugatan terhadap formalisme. Antalogi tersebut dianggap menggugah banyak pikiran perupa Amerika saat itu. Namun demikian Neo Dada yang tumbuh di New York sebenarnya tidak menggugat atau menyerang siapa-siapa, jauh berbeda dengan semangat ‘Dada’ yang tumbuh di Eropa. Teknik-teknik serta eksperimen ‘Dada’ pada dasarnya hanya digunakan sebagai alat untuk merangsang bentuk-bentuk baru. Maka tidak ada muatan protes, baik sosial, maupun politik dalam Neo Dada, selain dimungkinkan oleh kuatnya identitas aliran New York sebagai *avan-garde* yang independen, bentuk-bentuk eksperimen itu lebih diarahkan untuk menentang gaya Ekspresionisme abstrak dan seni lukis Abstrak pada umumnya.

Tokoh Neo Dada yang berpengaruh pada aliran ini adalah Claus Oldenberg, Robert Whitman, Robert Rauschenberg, Jasper Johns, Red Grooms, Allan Kaprow dan George Brecht.

Gambar 34: Robert Rauschenberg “*Bed*” 1955
Oil and pencil on pillow, quilt, and sheet on wood, 75½ x 31½ x 8 in,
Koleksi: The Museum Modern Art, New York
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

19. Pop Art

Aliran Pop Art adalah gaya seni yang cenderung mengekspresikan spirit dunia pada zamannya. Pada tahun 1950, Pop Art atau seni pop merupakan seni yang sangat berkembang di Amerika, lahir

akibat tidak puas terhadap perkembangan gaya Ekspresionisme yang melanda kaum akademis dan menempati kelas yang besar saat itu yang dianggap tidak memberikan sumbangan pada masyarakat.

Pop Art merupakan sebuah pemberontakan terhadap keamanan artistik, sebuah reaksi melawan standar seni konvensional dan akademik. Pop Art adalah gerakan seni yang tumbuh pada pertengahan 1950 di Inggris dan akhir 1950 di Amerika, sebuah gerakan kebudayaan yang mencoba mencari format di luar format kebudayaan yang baku dan mapan. Aliran ini memperlihatkan perubahan besar dalam tradisi seni murni dengan menghadirkan produk-produk budaya massa, budaya populer, sebagai ungkapan seni. Apa yang ditawarkan oleh Pop Art adalah merayakan imaji-imaji yang melekat dalam kehidupan sehari-hari, yang tampak jelas dipermukaan, terutama lingkungan urbandan dunia populer yang banal, seperti komik, potret selebritis, politikus hingga persoalan gaya hidup modern.

Tokoh pengusung aliran Pop Art ini antara lain adalah: Andy Warhol, Robert Rauschenberg, Roy Lichtenstein, Jasper Johns, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Tom Wesselma, Robert Indiana, Allan d’Arcangelo, Edward Ruscha, Wayne Thiebaud, Mel Ramos, Richard Hamilton, Richard Smith, R. B. Kitaj, David Hockney, Allen Jones, Patrick Kaulfield, dan Valerio Adami.

Gambar 35: Richard Hamilton “*Just What Is it Makes Today’s Homes So Different*” 1956
Collage on Paper 10 ½ x 9 ¾ in
Koleksi: Prof. Dr. Georg Zundel
Sumber: “*Icons of Art, The 20th Century*”

C. Periodisasi Paradigma Pertumbuhan Seni

Dalam menciptakan karya, cara pandang boleh berbeda, cara mencari kebenaran boleh berbeda, tetapi tetap yang dituntut adalah

adanya karya yang mampu memberikan sumbangan terhadap meningkatnya hidup manusia, yakni kesadaran terhadap kenyataan hidup. Tidak ada modus yang lebih rendah dari modus yang lain, setiap modus selalu memiliki perkembangan pemikirannya sendiri. Modus mimesis jaman Aristoteles misalnya, jelas berbeda dengan modus mimesis abad ke-20 serta yang lainnya dalam diri George Lucas. Itulah mengapa setiap masa atau era di dalam seni rupa selalu mengalami pertumbuhan paradigma secara periodik, seperti misalnya cara pandang "imitasionalisme" yang bertumbuh ke arah "emosionalisme", dan selanjutnya ke arah "formalisme", peralihan paradigma ini perlu kita ketahui untuk dapat berkontribusi membangun peradaban kontemplasi seni minimal dilingkungan kita sendiri.

1. "Imitasionalisme" atau lebih dikenal sebagai teori seni "Mimesis" adalah teori tertua dalam seni yang diperkenalkan oleh Plato dan Aristoteles. Imitasionalisme menawarkan konsep karya imitasi/replika, mimesis dan mimikri, karya seni dinyatakan baik jika karya tersebut "menyerupai kehidupan" (imitasi sederhana) sehingga akhirnya melahirkan konsepsi tentang "Naturalisme dan Realisme". Konsepsi imitasionalisme di pertegas oleh seniman Renaisans, Leonardo da Vinci, bahwa lukisan yang patut dipuji adalah yang sangat mirip dengan sesuatu yang direpresentasikan, artinya imitasi adalah bersifat kreatif dan selektif, bukan sekedar meniru, sehingga seluruh seni memiliki signifikansi universal (imitasi esensial). Pemikiran tersebut sangat mendominasi selama periode Neoklasik 1550-1750an (Seni Rupa Moderen), hingga munculnya cara pandang tentang emosionalisme.
2. "Emosionalisme" Pernah kita mendengar celoteh bahwa melukis sesungguhnya adalah sebuah emosi atau gejolak, namun kita tidak pernah mengetahui bagaimana awal pemikiran tersebut muncul. Corot adalah pelukis dari pertengahan abad 19, yang menyatakan tiga hal penting dalam seni (1) seniman harus berada di bawah pengaruh emosi, (2) seniman harus

menunjukkan karakter individunya, dan (3) seniman harus bertulus hati. Corot adalah figur sentral dalam membangun gagasan tentang gerakan artistik yang disebut “**Romantisme**”, yaitu karya seni yang diungkapkan dengan “gerak” dan “ekspresif”. Selain Corot juga ada Goethe sebagai tokoh emosionalisme, Corot tentang originalitas artistik karya, dan Goethe tentang personalitas adalah segala-galanya dalam seni. Sebab kredo dasar dari seni Romantik adalah kedahsyatan individualisme. Secara historis, Romantisme merupakan gerakan menolak Neoklasikisme. Pemikiran neoklasikisme berpandangan bahwa emosi adalah “subjektif” dan idiosinkratik bagi individu, sementara mereka berdalih bahwa seni harus menggambarkan dan mencerminkan pengalaman umum dari “citarasa yang baik” seluruh manusia, sedang Romantisme berupaya untuk mengembalikan vitalitas dan spontanitas bagi seni. Gerakan ini membebaskan kekangan bagi hasrat kreatif, menolak batasan-batasan subjek yang dapat digunakan dalam seninya. Ketika bentuk dan gaya artistik tradisional terbukti tidak memadai bagi ekspresi diri, maka inovasi harus direstorasi. Oleh karena itu abad 19 penuh dengan perkembangan bentuk dan teknik artistik baru, dan melebihi-lebihkan “gaya-gaya” personal, hingga saat sekarang ini. Sehingga Eugène Véron menjelaskan teori emosionalnya secara sistematis, dan salah satu teorinya adalah karya emosionalisme adalah manifestasi “kuasa” dan “kualitas” yang dapat menyenangkan dan memuaskan kita. Kuasa berkaitan dengan emosi dan intelektual seniman, sedangkan kualitas berkaitan dengan keterampilan di mana seniman mengekspresikan dirinya dalam karya atau kuasa di mana seniman menggambarkan impresinya.

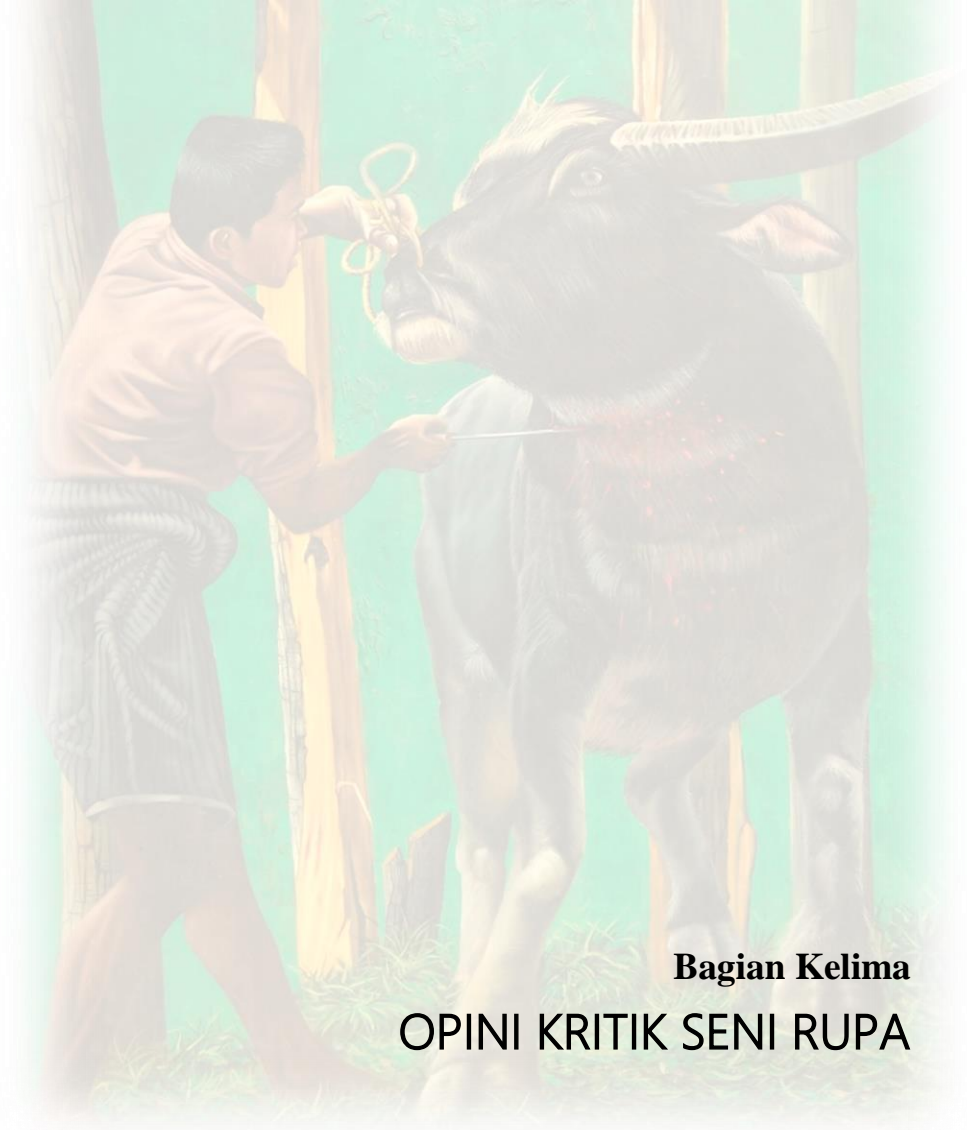
3. “Formalisme” dalam beberapa hal antitesis dari teori “imitasi”, formalisme menegaskan bahwa seni yang benar harus memisahkan sepenuhnya dari melakukan dan objek guna membangun pengalaman sehari-hari. Seni formalisme adalah

suatu dunia yang dimilikinya sendiri, tidak bertanggungjawab terhadap “peniruan” atau meminjam dari “kehidupan”. Nilai seni tidak ditemukan di wilayah lain dari pengalaman manusia. Tokoh utama dari teori ini adalah Clive Bell. “Impresionis” Perancis sebagai salah satu gerakan yang memicu munculnya teori formalisme, dan seniman berusaha menangkap permainan warna, cahaya dan bayangan pada objek dari pengalaman visual, lebih memperhatikan “impresi”. Nilai karya seni ditemukan dalam organisasi formal dari garis, masa, bidang, dan warna. Dua hal penting dari pencarian Cezanne untuk mencapai nilai formal ini adalah: (1) distorsi atas apa yang ada di alam, dan (2) memperolok pentingnya *subject matter*. Eksistensi Formalisme adalah teori untuk membersihkan nama baik seni moderen, dalam pandangan modern, “seni murni” dimaknai sebagai “elemen-elemen dari media yang berbeda dari lukisan atau patung, yang diorganisasikan ke dalam suatu pola formal yang dapat dinilai secara estetik”. Lukisan yang sekadar menggambarkan benda-benda dan peristiwa “kehidupan nyata” bukanlah “seni murni” dan ketika orang melihat lukisan hanya sebuah representasi dari “kehidupan nyata”, mereka tidak memiliki pengalaman estetik yang asli. Menurut Bell dan Fry, hanya seni modern yang sungguh-sungguh dapat disebut “seni murni”.

Ketiga cara pandang tersebut adalah refleksi atas sejarah perjalanan perkembangan seni dewasa ini, artinya bahwa setiap pergeseran paradigma selalu ada upaya-upaya positif yang dilakukan untuk mengklarifikasi kebuntuan atau kejenuhan sebagai solusi atas tantangan zaman. Saat ini dunia telah memasuki masa Post-Modernisme, dimana gejolak dan tantangan semakin kompetitif juga selektif. Untuk itu dibutuhkan pemikiran positif yang kompetitif juga dalam menatap perkembangan dunia kesenirupaan kedepannya, minimal implikasinya untuk membangun ruang kontemplasi seni secara personal dalam menghasilkan karya.

Sebab eksistensi karya seni khususnya seni lukis lahir dari seniman yang kreatif, artinya seniman selalu berusaha meningkatkan sensibilitas dan persepsi terhadap dinamika kehidupan masyarakat. Sebaliknya masyarakat akan dapat merasakan manfaatnya. Seniman yang kreatif akan membawa masyarakat ke selera estetik yang lebih dalam, bukan selera yang mengarah pada kedangkalan seni. Hal tersebut menuntut kreatifitas seniman dalam proses cipta seni.

Secara teoritis kita lebih membutuhkan pemikiran yang matang dalam menata tatanan sejarah yang kompleks dan holistik. Tatanan tersebut akan menjadi catatan terpenting sebuah peradaban yang menyejarah, sebab sejarah itu berisi lintasan waktu yang berjalan secara kronologis. Lukisan adalah karya ciptaan manusia yang mencoba untuk sejenak “menghentikan” perputaran waktu sejarah yang tidak akan pernah berhenti berputar. Kronologis sejarah yang baik akan selalu dikenang dan diperbincangkan dimana saja dan kapan saja, dan karya-karya yang baik adalah karya yang mampu menerobos konsep estetika yang baku, agar mampu membangun konsepsi baru yang kita ciptakan sendiri melalui aksi dan reaksi yang kreatif, cerdas dan tuntas. Untuk itu kita perlu mereformasi pola tatanan konvensional, dan untuk mengubahnya selalu akan diwarnai sikap kontroversi, sebab sesuatu hal baru akan sulit diterima dikalangan masyarakat konsumtif.



Bagian Kelima OPINI KRITIK SENI RUPA

Seniman yang kreatif akan membawa masyarakat ke selera estetik yang lebih dalam, bukan selera yang mengarah pada kedangkalan seni. Pada bagian ini terdapat tiga judul ulasan kritik yang dapat diapresiasi guna membangun ruang imajiner yang kontemplatif

OPINI KRITIK SENI RUPA

INTEGRASI DUA GAYA

Analisis Estetika Morfologis Karya Dede Eri Supriah.

Oleh: Meisar Ashari

Dosen Pend. Seni Rupa Universitas Muhammadiyah Makassar

KARYA DEDE ERI SUPRIA

Karya seni khususnya seni lukis lahir dari seniman yang kreatif, artinya seniman selalu berusaha meningkatkan sensibilitas dan persepsi terhadap dinamika kehidupan masyarakat. Sebaliknya masyarakat akan dapat merasakan manfaatnya. Seniman yang kreatif akan membawa masyarakat ke selera estetik yang lebih dalam, bukan selera yang mengarah pada kedangkalan seni. Hal tersebut menuntut kreatifitas seniman dalam proses cipta seni, secara teoritis membutuhkan pemikiran yang matang. Ada tiga komponen dalam proses pencipta seni sebagai landasan berkarya, komponen tersebut adalah tema, bentuk dan isi. Walaupun secara teori dapat dipisahkan namun sebenarnya ketiga komponen tersebut merupakan satu kesatuan yang tidak dapat dipisahkan. (Dharsono, 2004:28).

Penelitian tentang karya seni bukan merupakan suatu hal yang mudah melainkan suatu pekerjaan yang sangat pelik, dan membutuhkan keilmuan dari sudut mana kita memandang. Hal ini sangat memberikan pengaruh pada hasil yang penuh dengan ketegangan antara sudut pandang ilmiah dan seni.

Pada kesempatan kali ini penulis mencoba menelusuri jejak seorang seniman yang namanya sudah tidak asing lagi ditelinga kita, Dede Eri Supria yang keberadaannya sampai saat ini masih mengisahkan sebuah kontroversi dari beberapa kalangan tentang gaya melukisnya. Ada yang mengatakan realisme dan tidak sedikit juga yang mengatakan surealisme, maka dari itulah dengan penyatuan dua aliran inilah penulis mencoba mengangkat sebuah tema “Integrasi Dua Gaya”.

Menurut defenisinya bahwa aliran realisme adalah aliran yang ingin mengemukakan kenyataan atau sesuatu yang bersifat lahiriyah. Berusaha dengan segala daya untuk menyatakan perwujudan obyek yang tepat dan selalu berdasar atas keyakinan atas eksistensi obyektif dari sesuatu. Impresionisme yang terdapat pada abad XIX adalah juga dikategorikan jenis aliran realisme (Herbert read), termasuk deterministik, naturalisme dan fotorealisme (hiperealis).

Impresionisme mempersatukan metode realisme yang ilmiah dengan pandangan hidup yang agak idealistis yang bisa disebut lirisisme, sedangkan naturalisme upayanya untuk melukiskan keadaan yang sebenarnya. sering berkecenderungan kepada lukisan yang buruk. Hal itu dikarenakan siseniman ingin memberikan gambaran nyata tentang kebenaran dan ketidak-benaran. Ataupun deterministik yaitu suatu aliran realisme yang mencoba melukiskan 'paksaan nasib'. Nasib di sini, bukan merupakan nasib yang ditentukan oleh Tuhan, tetapi merupakan nasib yang ditentukan oleh keadaan masyarakat sekitar seperti kemiskinan, bencana alam, musibah, kesukaran-kesukaran akibat peperangan, dan sebagainya. Fotorealisme yang muncul di akhir 1960an hingga awal 1970an dan pertama kali populer di Amerika dan Eropa adalah genre di dalam menyusun ulang karya fotografi menjadi karya lukis, khususnya dalam hal pencapaian motif bersifat hiperrealisme, yaitu disiplin mengikuti pola hasil imaji fotografis, dan bila perlu dengan memproyeksikannya dengan bantuan proyektor dan mamakai teknik gridding untuk memperoleh akurasi peniruan yang tinggi.

Surrealisme, adalah sebuah aliran seni yang menjelajahi juga merayakan alam mimpi dan pikiran bawah sadar melalui penciptaan karya lukis, dan kontribusi yang paling penting dari gerakan surealis adalah penemuan teknik artistik baru yang terhubung ke alam pikiran bawah sadar seniman. Mimpi yang dimaksud menurut Freud adalah jalan terbaik untuk mempelajari alam bawah sadar, karena dalam mimpilah pikiran bawah sadar kita, hasrat-hasrat utama menampilkan dirinya. Ketidak beraturan dalam mimpi dipercaya adalah hasil dari pergulatan dalam memperebutkan dominasi antara ego dan ide.

Kedua aliran seni rupa antara realisme dan surealisme diatas merupakan aliran warisan yang ditinggalkan dari beberapa abad yang lalu dan terbentuk secara alamiah berdasarkan penelitian dan proses perkembangannya, namun saat ini menjadi dasar teoritis untuk mencari aktualisasi keilmuan yang diharapkan. Bentuk, tema dan isi adalah tiga komponen yang menjadi dasar penciptaan karya seni lukis yang dapat dijadikan barometer penelusuran estetika dan kreatifitas sebuah karya seni lukis.

Dede Eri Supria adalah satu dari sekian pelukis yang dimiliki oleh bangsa ini, keberadaannya dalam dunia seni lukis modern Indonesia khususnya gerakan seni rupa baru sangat memberi kontribusi yang cukup besar terhadap perkembangannya, namun menjadi kontroversi disaat karyanya menjadi buah bibir para kritikus, seniman, penikmat, kurator dan kolektor. Banyak yang beranggapan bahwa corak atau gaya melukis Dede adalah sebuah terobosan dari aliran realisme yang disebut Fotorealisme atau hiperrealis sebab keanggunannya maka dianggap berbeda dengan seni realis biasa, namun tidak sedikit pula dari kritikus yang mengatakan bahwa lukisan dede adalah masuk pada kategori surealisme.

Dari adanya perbedaan persepsi inilah sehingga penulis mencoba untuk menelusuri salah satu karya lukisan milik pelukis Dede Eri Supria yang berjudul “Etos Kerja” dan “Tari Kebyar” dengan

mengkaji dari aspek bentuk (morfologis), tema dan isi Sehingga diharapkan dapat memberikan apresiasi terhadap perkembangan wawasan dalam pembelajaran seni lukis.

ESTETIKA DI BALIK KARYA DEDE ERI SUPRIA

Dari pandangan pendahuluan diatas kita dapat jadikan satu dasar untuk mulai menelusuri karya seni lukis, buah karya pelukis Dede Eri Supria dengan judul “Etos Kerja” dan “Tari Kebyar”, menggunakan pendekatan estetika, dengan kajian morfologis (bentuk), tema dan isi.



Judul : 'Etos Kerja' tahun 1994

Karya: Dede Eri Supria

Mengkaji atau mengurai karya seni dapat ditempuh dengan berbagai cara. Bisa melalui percakapan langsung dengan pelukisnya atau melalui pengamatan pada karyanya atau pula melalui kajian pustaka. Bentuk adalah bagian yang paling sukar diantara ketiga elemen yang menunjang terjadinya suatu lukisan, karena menyangkut juga

dengan pertanyaan-pertanyaan yang bersifat metafisis. Plato misalnya membedakan antara bentuk yang relatif dan yang absolut, dan saya kira pembedaan itu perlu bagi suatu analisis tentang bentuk-bentuk lukisan. Yang dimaksud oleh Plato dengan bentuk relatif adalah perwujudan yang membandingkan dengan keindahannya terkait pada hakikat bentuk-bentuk yang ada di alam dan merupakan tiruannya. Sedang yang dimaksud dengan absolut adalah suatu bentuk atau suatu abstraksi yang terdiri dari garis-garis lurus, lengkung dan bidang-bidang atau bentuk-bentuk tiga dimensional yang dihasilkan dari bentuk-bentuk dari alam.

1. Estetika Bentuk (Morfologis)

Pada dasarnya apa yang dimaksud dengan bentuk adalah merupakan totalitas dari pada karya seni itu sendiri. Bentuk itu merupakan organisasi atau suatu kesatuan dari komposisi dengan unsur pendukung karya lainnya. Ini dijelaskan lebih lanjut oleh Dharsono bahwa ada dua macam bentuk yang pertama adalah bentuk *visual* sifatnya ‘arsitektural’ yaitu bentuk fisik dari sebuah karya seni atau kesatuan dari unsur-unsur pendukung karya seni tersebut. Selanjutnya adalah bentuk khusus yaitu bentuk yang tercipta karena adanya hubungan timbal balik antara nilai-nilai yang dipancarkan oleh fenomena bentuk fisik terhadap tanggapan kesadaran emosional, atau yang disebut ‘arsitektonik’

Karya ‘etos kerja’ dan ‘tari kebyar’ adalah dua karya yang berlainan objek, tema dan isi, namun dalam teknis penggarapan dan penciptaan pada bentuk memiliki kesamaan karakter yang sama dan memang adalah suatu ciri pada gaya melukis dari seorang Dede yang kaya akan teknik serta penguasaan alat dan bahan. Jika mengamati lukisan “etos kerja” dan “tari kebyar” karya Dede Eri Supria dengan apa yang dimaksud diatas tentang bentuk, maka sangat terasa bahwa tumpukan warna yang mengisi garis-garis tegas pada bidang kanvas tersebut memperjelas bahwa sang seniman sangat mahir dalam membangun bentuk-bentuk yang sifatnya arsitektural dan arsitektonik,

dengan komposisi yang sangat konstruktif, permainan perspektif warna menambah keanggunan bentuk lukisan. sedang keseimbangan ruang yang ditampilkan dengan perspektif bentuk menambah kesan kedalaman dan kekokohan yang khas pada objek lukisan.

Menurut Herbert Read dalam bukunya '*Seni, arti dan problematikanya*' yang paling terasa pada suatu komposisi ialah bahwa dalam komposisi tersebut harus ada kesatuan atas dasar beberapa prinsip yang bersifat fisis, bahwa komposisi itu harus tidak mengganggu pandangan mata oleh karena ketidak seimbangannya. Maka seorang pelukis harus menempatkan tokoh dan obyek-obyek lainnya atas dasar struktur yang stabil.

Mungkin dari dasar inilah sehingga corak lukisan Dede pada judul karya 'etos kerja' dan 'tari kebyar' pada khususnya, menampilkan objek yang selalu berkesinambungan dan terkesan tanpa akhir terutama obyek pada latar. Kalaupun ada selalu dimanipulasi dengan teknik gradasi (*brossow*) pada obyek lukisannya. Kesan keruangan yang direpoleh kadang-kadang memasuki atau kadang keluar dari gambar obyeknya. Pendek kata gerakan-gerakan atau obyek tidak sekedar terbatas dalam bidang gambar saja, garis-garis gerakannya sentrifugal, namun seimbang. Bentuk komposisi semacam ini adalah komposisi khas pada lukisan Dede. Jelas sekali terlihat kalau sang pelukis ingin memberi suguhan yang tidak mengganggu pandangan mata penikmatnya. Namun dari sisi lain kritikus menganggap bahwa yang ditampilkan atau yang digambarkan itu tidak sesuai dengan kenyataan atau apa yang dilihatnya sehingga terkesan menggambarkan sesuatu pada alam hayal atau alam mimpi (surrealis).

2. Implementasi Tema

Tema merupakan rangsang cipta seniman dalam usahanya untuk menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan sehingga dapat memberikan konsumsi batin manusia secara utuh dan perasaan

keindahan. Kita dapat menangkap harmoni bentuk yang disajikan serta mampu merasakan lewat sensitivitasnya. Dalam sebuah karya seni hampir dapat dipastikan adanya tema, yaitu inti atau pokok persoalan yang dihasilkan sebagai akibat adanya pengolahan objek (baik objek alam atau objek imajinasi), yang terjadi dalam ide seorang seniman dengan pengalaman pribadinya. Ada kalanya seorang seniman mengambil “alam” sebagai objek karyanya, tetapi karena adanya pengolahan dalam diri seniman tersebut maka tidaklah mengherankan apabila bentuk (wujud) terakhir dari karya ciptannya akan berbeda dengan objek semula.



Judul: Tari Kebyar
Karya: Dede Eri Supria

Membandingkan tema lukisan ‘etos kerja’ dengan ‘tari kebyar’ terlihat bahwa satu mengangkat tema sosial dan yang satunya lagi mengusung tema kebudayaan. Ketika kita mengikuti perjalanan berkarya Dede Eri Supria, kita selalu merasakan adanya pergeseran tema disetiap

tampilannya, sebagai contoh lukisan dengan judul ‘etos kerja yang dibuat pada era tahun 1990an itu mengangkat tema sosial kemasyarakatan dan pada saat itu memang kebanyakan tema lukisannya mengangkat masalah-masalah sosial sedangkan ‘tari kebyar’ yang dibuat di era tahun 2000an mengangkat tema-tema kebudayaan. Yang menarik pada setiap tema karya Dede adalah, setiap karya yang dibuat selalu terasa unsur sosialnya sekalipun ia mengangkat tema lain dan juga mampu mencitrakan pribadinya dalam sebuah karya yang disuguhkan. Seperti karya ‘tari kebyar’ yang mengangkat tema budaya namun aura sosialnya sangat terasa, juga unsur sosialnya ikut mendukung, terutama pada obyek latar. Itulah karakter yang menjadi citra seorang Dede Eri Supria, mengolah bergai macam objek menjadi sebuah karya seni lukis dengan tema-tema sosial yang menjadi karakter dan citranya.

Problem yang sangat penting dalam mencipta sebuah karya seni bukanlah apa yang digunakan sebagai objek tetapi “bagaimana” sang seniman mengolah objek tersebut menjadi karya seni yang punya nafsu dan citra pribadi sehingga dalam pengertian tema, tidaklah dapat diterangkan begitu saja tanpa seseorang terlibat di dalamnya (dalam proses-proses penciptaan). Tema merupakan bentuk dalam ide sang seniman, artinya bentuk yang belum dituangkan dalam media atau belum lahir sebagai bentuk fisik. Maka dapat dikatakan pula bahwa seni adalah pengejawantahan dari dunia ide sang seniman (Dharsono, 2004: 30).

3. Kontemplasi Isi Dalam Bentuk dan Teknik

Isi adalah bentuk psikis dari karya yang dihasilkan seorang seniman. Isi juga memiliki muatan bentuk dan teknik. Perbedaan bentuk dan isi hanya terletak pada diri seniman. Bentuk hanya cukup dihayati secara inderawi tetapi isi atau arti dihayati dengan mata batin seorang seniman secara kontemplasi. Sehingga dapat disimpulkan bahwa isi disamakan dengan tema seseorang seniman.

Teknik melukis Dede Eri Supria yang tercermin pada kedua karyanya ‘etos kerja’ dan ‘tari kebyar’ adalah dua dari sekian banyak karya yang telah dihasilkan dan telah mengundang berbagai perdebatan. Seperti pada buku ‘Seni Rupa’ yang ditulis oleh Jim Supangkat dan kawan-kawan tentang Realisme Fotografi, menganggap gaya melukis seperti ini merupakan bentuk tiruan dari surealisme sebab bukan hanya bentuknya namun penerapan tema dan isinya juga mencirikan surealisme dan bahkan lebih cenderung pada pengungkapan isi yang surealis. Kebanyakan lukisan yang digolongkan kedalam gaya ini gagal dalam seleksi, karena oleh kurator sebuah pameran di Belanda, mereka dianggap tiruan surealisme, teknik seperti ini diakui mirip realis (natural) dan surealis namun tidak dapat dikatakan mengikuti ideologi modernisme, naturalisme atau surealisme. Gambar realis diatas kanvas tidak berhubungan dengan harapan meniru alam ataupun harapan yang menekankan persamaan dunia mimpi.

Justru bentuk yang seperti pada karya Dede dapat dianggap menghancurkan ideologi modernisme, Para seniman mengakui penggunaan fotografi untuk membuat seni mereka semakin realis. Oleh karenanya proses karya mereka dianggap sama dengan fotografi dimana proses lukisan tidak didasarkan pada hubungan perasaan secara langsung dengan objek lukisan.

INTEGRITAS KARYA DEDE ERI SUPRIA

Untuk mencapai integritas pada suatu karya seni, semua elemen didalamnya saling berhubungan dengan baik, elemen tersebut menyatu membentuk satu kesatuan yang memiliki nilai-nilai yang lebih dari jumlah nilai elemennya, dan unsur suatu lukisan menyatu dengan perantara pribadi yang mengatur penyatuan kesatuan tangkapan emosional seniman secara langsung atas objeknya.

Apabila kita telah selesai menganalisis segala unsur fisis suatu lukisan, maka kita masih harus berurusan dengan elemen yang tidak

terlihat ini, yaitu ekspresi individualis seorang seniman, yang sekalipun masalah-masalah lainnya telah disamakan, yaitu, bentuk, tema, isi, dan teknik yang ternyata masih mengarah pada hasil yang benar-benar berbeda.

Karya seni lukis Dede Eri Supria sangat berperan pada perkembangan seni lukis di Indonesia yang menyajikan lukisan *trompe l'oeil* yang berkembang dengan cara realis yang lebih anggun. Lukisan Dede berbeda dengan seni realis biasa, karena dicontoh dari fotografi yang memperlihatkan ketajaman lensa optik sementara lukisan realis biasa tergantung pada efek optik. Karena itu lukisan Dede Eri Supria bisa dikatakan sebagai seni realisme fotografi.

DAFTAR PUSTAKA

- Dharsono, 2004. “*Seni Rupa Moderen*” Bandung: Penerbit Rekayasa Sains.
- Soedarso SP, 2000. “*Seni, Arti dan Problematikanya*”, Yogyakarta: Duta Wacana University Press. Terjemahan “The Meaning of Art” Hebert Read.
- Dharsono, 2007. “*Estetika*” Bandung: Rekayasa Sains Bandung.
- F. X. Widaryanto, 2006. “*Problematika Seni*”, Bandung: STSI Bandung. Terjemahan “Problems of Art” Suzanne K. Langer.
- Bahari Nooryan, 2008. “*Kritik Seni*” Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

PESONA WANITA DI ATAS KANVAS

Komparasi Karya Seni Lukis Terhadap Dua Pelukis Realisme

Oleh: Meyer Worang Matey
Dosen Pend. Seni Rupa, Universitas Negeri Manado

A. Wanita sebagai *Subjek Matter* Lukisan

Meninjau sebuah pernyataan seorang kritikus Djuli Djatiprambudi, dalam katalog “Pameran Besar Lukisan Torang Samua Basudara” mengatakan bahwa “Daya pesona” sebuah karya akan tampak pertama-tama melalui perwujudan artistiknya. Artinya, sejauh mana seorang perupa mampu mengorganisasikan dan mengolah elemen-elemen visual seperti bentuk, warna, tekstur, garis dan komposisi secara organis. Dan “daya pesona” artistik akan semakin terasa menggetarkan kita jika ternyata dibalik “daya pesona” artistik itu ada “daya pesona” estetis”.

“Pesona Wanita” di atas kanvas merupakan karya dua dimensi berupa lukisan yang menjadi fokus utamanya adalah seorang wanita. Terciptanya lukisan ini dihasilkan melalui pengorganisasian berbagai elemen visual yang menyertainya yakni bentuk, warna, tekstur, garis dikelolah atau digarap dalam sebuah komposisi yang menghasilkan daya pesona estetik.

Pengorganisasian dan pengelolaan elemen-elemen sebuah karya dalam praktiknya bukan merupakan suatu persoalan yang mudah, tidak sesederhana yang kita bayangkan. Waktu dan upaya dicurahkan sebagai ganti agar sebuah proses akan tercipta nanti. Kegagalan dan keberhasilan pasti akan teralami secara natural ketika melakukannya. Lambat atau cepat sebuah proses cipta karya, tergantung pada kemampuan tiap-tiap individu yang melakukannya. Perwujudannya akan tampak pada setiap karya yang dihasilkan.

Pernyataan di atas nampaknya sangat tepat apabila dialamatkan pada perupa karya seni rupa yang menuntut kecermatan dalam pengorganisasian dan pengelolaan elemen-elemen tersebut, tampak pada karya seni lukis naturalis maupun realis khususnya. Penggambaran objek dilakukan sedetail mungkin. Dengan cara seperti ini kesempurnaan sebuah karya akan menjadi maksimal. Pelukis-pelukis yang menganut paham demikian antara lain, Raden Saleh Syarif Bustaman, Basoeki Abdullah, Dede Eri Supria. Mereka semuanya adalah seniman-seniman besar yang dimiliki oleh bangsa Indonesia. Kematangan dalam pengorganisasian dan pengelolaan elemen-elemen seni didapat melalui pendidikan formal. Proses inilah yang memperkaya pembentukan artistik yang bermuara pada estetika. Lukisan-lukisan yang diciptakan hasilnya menakjubkan. Artinya melampaui batas keindahan yang ada pada objek sebenarnya.

Daya pesona pada lukisan realis maupun naturalis adalah menjadi tujuan utamanya. Penggambaran yang melebih-lebihkan keindahan objek aslinya sangat nyata. Misalkan seorang wanita ingin dilukis menjadi lebih cantik dari wajah aslinya. Seperti yang dinyatakan Basoeki Abdullah dalam R. Basoeki Abdullah, RA Duta Seni Lukis Indonesia sebagai berikut:

“Manusia memiliki sifat narcissus. Senang berkaca dan mengharapkan lebih dari yang ia lihat sendiri. Sifat manusia seperti itu seolah diwakilkan kepada wanita. Manusia memang cenderung ingin lahir kedua kali, dengan kualitas lebih tinggi”. Pesona seorang wanita sebagai makhluk yang termulia terletak pada keunikan bentuk tubuh itu sendiri yang tidak dimiliki oleh kaum lelaki. Dalam pandangan seniman, hal seperti inilah kemudian memunculkan daya fantastik bagi pelukis naturalis maupun realis yang menggeluti seni lukis potret. Dari goresan kuasnya di atas bentangan kanvas lahir berbagai karya yang mempesona.

Kajian dalam makalah ini mengetengahkan karya pelukis kawakan Indonesia R. Basoeki Abdullah RA sebagai pelukis realis yang

dapat juga dikatakan sebagai spesialis lukis potret, bukan tanpa alasan. Hal ini mulai nampak ketika ia memasuki usia sepuluh tahun. Ketika itu ia menggunakan media pensil dan kertas gambar untuk menuangkan ekspresi seninya dalam wujud karya seni lukis potret. Bakat yang ada padanya terus diasah melalui pendidikan formal. Pandangan-pandangannya tentang dunia seni lukis membuat ia dikagumi sekaligus dibenci oleh sesama seniman lukis Indonesia.

Selain Basoeki Abdullah, ditampilkan pula karya realis dari pelukis yang memiliki kesamaan gaya yang menjadi topik menarik untuk dikaji dalam makalah ini adalah pelukis Tjitji Hanibe. Lukisan yang ditampilkan adalah lukisan “potret gadis” dengan pose “duduk dengan kaki menjuntai di kursi”.

B. Komparasi Dua Karya

1. Karya R. Basoeki Abdullah RA. “Gadis santai duduk di sofa merah”

Basoeki Abdullah sejak lahir telah bergelar Raden. Raden Basoeki Abdullah. Ia Dilahirkan di Solo, tepat pada tanggal 27 Januari 1927. Ayahnya adalah Abdullah Surio Subroto yang juga seorang pelukis naturalis yang mencatatkan nama dalam sejarah seni lukis Indonesia. Ibunya adalah Sukarsih yang bergelar Raden Ajeng, salah seorang keluarga Kasunanan Solo. Sukarsih pernah menghasilkan karya-karya batik yang halus dan memikat. Jadi tak heran jika darah



seni mengalir pada Basoeki Abdullah melalui keluarga ini. Dalam keluarganya, Basoeki Abdullah memiliki 3 (tiga) orang saudara yaitu Sujono

(anak pertama), Trijoto (anak ke tiga), Katri (anak ke empat), dan Legowo (anak ke lima) sedangkan Basoeki adalah anak ke dua. Dari keluarga ini, Basoeki Abdullah yang menjadi seniman besar. Dalam buku berjudul R Basoeki Abdullah R A, Duta Seni Lukis Indonesia, mencatat bahwa karya-karya Basoeki Abdullah dapat dipilah dalam tiga bagian. (1), dunia seni lukis potret. (2), dunia seni lukis panorama. (3) dunia seni lukis yang berdrama dan berlegenda. Sepak terjang “Basoeki Abdullah” dalam dunia seni lukis Indonesia tak diragukan lagi. Ketika ia berumur sepuluh tahun bakatnya sudah nampak pada karya yang dibuatnya seperti “potret Mahatma Gandhi” dengan menggunakan teknik *dusel*. Pensil dan kertas gambar sebagai media utama. menjadi kekuatan dalam penggarapan potret yang ada. Bakat Basoeki sudah nampak melalui lukisan ini. Karya tersebut merupakan awal menulusrui sebuah perjalanan yang panjang, berliku dan mempesona.

Kajian ini mengetengahkan salah satu dari banyaknya deretan lukisan “potret wanita” karya Basoeki Abdullah. Yakni “Gadis santai di sofa merah” yang dibuat pada kisaran tahun 1979-1981. Sedangkan lukisan “potret wanita” karya Tjitji Hanibe sebagai pembandingnya, oleh pelukisnya diberi judul “Belaian Kasih” yang dibuat tahun 2000. Kedua lukisan ini memiliki kesamaan dalam beberapa hal terutama menyangkut figur utama serta warna.

Apabila melihat dan mencermati lukisan potret yang diciptakan Basoeki Abdullah, tampak beberapa objek yang mengisi bidang kanvasnya seperti : figur seorang gadis, sofa, kain dan cakrawala. Selain itu pulah tampak beberapa unsur warna seperti : merah, merah mudah, biru, biru mudah, coklat dan hitam.

Dari beberapa tampilan, baik objek maupun warna dalam lukisan ini, pengelolaan dan pengorganisasian dilakukan dengan cermat dan matang. Pada lukisan yang berjudul gadis santai di sofa merah, penggambaran figur seorang gadis dilukis dengan jelas apabila dilihat atau diamati dari bentuk/proporsi. Begitu pula tampilan kulit yang lembut digambarkan secara naturalis demikian juga rambut. Busana

yang membalut tubuh figur gadis, tampak mulai dari pinggul hingga sebatas bidang dada, dan selanjutnya busana pada bagian bawah dibuat terurai hingga hampir menutupi kedua kaki. Figur sentral ini, dalam lukisannya sangat jelas bahwa posisinya sedang duduk di sofa dengan kedua kaki yang menjuntai kesamping kiri sedangkan tangan kanan tampak menyangga punggung yang condong rebah pada sandaran sofa. Selain itu, lukisan posisi figur utama dalam lukisan ini dibuat tampak depan sehingga kita dapat menikmati keindahan pada bagian-bagian tersebut. Hal-hal yang membuat figur ini semakin menarik dalam pandangan mata adalah kepiawaian pelukisnya menata bagian-bagian anggota tubuh yang tampak kelihatan ini, dibuat sedemikian rupa hingga tercipta berbagai perpaduan dalam unsur bentuk. Hal tersebut tampak pada beberapa bagian seperti bentuk kepala, lengan, tangan, dada, pinggul dan kaki.

Daya pesona lukisan “Gadis santai di sofa merah” tersebut, sesungguhnya terletak pada kemampuan dan kepiawaian pelukisnya dalam melakukan pengorganisasian dan pengelolaan elemen warna, bentuk, dan komposisi, melahirkan satu kesatuan yang harmoni. Dan ini sangat dipahami oleh Basoeki Abdullah tentang kaidah-kaidah penciptaan karya seni. Ilmu yang dipelajarinya selama di Den Haag Belanda, membuatnya lebih matang dalam berkarya sehingga tak berlebihan bila dikatakan bahwa ia adalah ahlinya dibidang tersebut.

Karya “Gadis santai di sofa merah” merupakan figur utama dalam lukisan ini. Basoeki Abdullah telah menggoreskan kuas dalam bentangan kanvasnya. Kulit putih kecoklatan nan mulus membuat fisik figur nampak halus lembut dan bersih, tanpa noda setitik pun melekat padanya. Penggarapan objek “Gadis” sebagai figur utama ini mulai dari wajah, turun ke dada, lengan dan tangan hingga pada bagian kaki tampak sempurna. Sorotan cahaya dari samping kiri yang jatuh pada lekuk-lekuk tubuh mulai dari wajah, dada, lengan tangan hingga kaki, memunculkan bayangan pada bagian yang tidak tertimpah cahaya sehingga tercipta kesan tiga dimensi. Hal tersebut membuat objek

tersebut semakin tampak nyata dan sekaligus semakin mempertegas keelokan dan keindahan susunan organ-organ tubuh seorang “Gadis” dalam lukisan ini. Edmund Burke Fieldman menegaskan dalam terjemahan buku *Image and Idea* bahwa :

“Setiap pelukis potret memiliki tujuan-tujuan untuk meningkatkan kualitas subjeknya, memperkecil kelemahan-kelemahannya dan menampilkan aspek-aspek ideal seseorang secara umum”.

“Gadis” sebagai figur utama yang dilukiskan dalam lukisan ini menyuguhkan keindahan dan keelokan membangkitkan pesona. Pencapaian pesona tersebut tentu tidak terlepas dari kemampuan pelukisnya yang memiliki pemahaman yang baik tentang proporsi anatomi manusia dan juga pencahayaan (*lighting*). Perbandingan-perbandingan dan penempatan tata letak antara organ-organ yang ada pada bagian kepala seperti mata, alis, hidung, bibir dan dagu seakan begitu sempurna. Begitu pula bentuk tubuh dan lengan yang ramping serta tangan dengan jari-jari yang lentik, bentuk dada serta pinggul yang tidak terlalu membidang ditata secara proporsional. Selain penataan proporsi yang baik, khusus pada bagian ini pencapaian plastisitas setiap otot yang dilukiskan semakin nyata.

Warna dalam lukisan ini, tidak luput juga dari pengamatan pelukis. Perpaduan antara tiap-tiap warna yang ada ditata layaknya sebuah susunan warna monokromatis yakni warna yang lebih dekat dari pandangan mata dibuat lebih pekat, sedangkan semakin jauh warna itu dari pandangan mata, dibuat lebih terang atau ringan yang diakhiri dengan aksen putih. Misalnya pada kain warna merah mudah yang menjuntai kelantai seperti terdapat pada latar belakang lukisan ini. Hal tersebut dengan sengaja dibuat agar kesan yang ada dalam lukisan ini tidak datar melainkan memiliki volume atau ruang. Bentuk-bentuk estetik dalam lukisan ini, masih dapat kita nikmati atau jumpai melalui tampilan draperi yang tercipta pada kain dengan lekukan-lekukan yang variatif membuat bagian ini menjadi semakin dinamis. Dalam

pernyataannya Arnold Hauser menyatakan dalam *The Sociology of Art* terjemahan Kenneth J. Northcott bahwa, “Pengalaman artistik merupakan kenikmatan yang riang dan sensual. Lukisan yang berhasil adalah kenikmatan untuk dipandang”

Sesuai dengan judulnya, “Gadis santai di sofa merah” benar-benar tergambar dengan apik dan mempesona di atas kanvas oleh sapuan kuas Winsor dan Newton serta cat Rembrandt dalam lukisan Basoeqi Abdullah. Jika kita melihat dengan cermat, dalam penataannya pelukisnya menggunakan keseimbangan (balance) informal atau asimetris sebagai hukum penyusunan karya. Dharsono Sony Kartika menegaskan dalam Seni Rupa Modern bahwa, “Keseimbangan informal adalah keseimbangan sebelah menyebelah dari susunan unsur yang menggunakan prinsip susunan ketidaksamaan atau kontras”.

Apabila kita membagi secara vertikal lukisan tersebut menjadi dua bagian yang sama ukurannya, baik sisi kanan maupun sisi kiri, maka akan nampak objek dalam lukisan ini condong tertumpuk pada sisi kiri apabila dibandingkan dengan sisi kanan kanvas yang ada. Objek-objek pada sisi kiri adalah kain merah yang menjuntai, bantal dan sebagian tubuh. Hal tersebut semakin nyata terasa ketika pose figur utama ditata condong dan rebah ke kanan. Dengan lengan kanan yang menyangga punggung yang rebah pada sandaran sofa disertai kaki yang menjuntai ke samping kiri dalam lukisan semakin memperjelas tentang hukum penyusunan karya seni.

Pesona wajah tampak melalui keceriaan dan senyuman yang digambarkan dalam suasana ketenangan. Tercapainya hal tersebut ditempuh melalui penyatuan antara objek yang sifatnya dinamis dan statis. Atau dengan kata lain bahwa figur “gadis” sebagai objek yang memiliki sifat dinamis dipadukan dengan benda yang sifatnya statis. Suasana santai mempesona ini akhirnya menjadi sangat terasa. Bentangan kanvas empat persegi panjang menjadi sangat berarti ketika tata letak figur utama diatur secara diagonal menyesuaikan bentuk bidang kanvas yang ada. Atas kecermatan itulah muncullah kesan ruang

yang dinamis. Selain yang sudah disebutkan, pesona akan dinamisasi warna tercipta disini. Warna monokromatis seperti : warna merah kecoklatan, merah, merah muda, melahirkan sebuah harmoni. Demikian pula warna biru kehitaman, biru tua, dan biru muda. Kedua kutub warna ini, baik warna merah kecoklatan dan turunannya, dan juga warna biru kehitaman dan turunannya ketika dipadukan dengan warna putih, menimbulkan sebuah kekontrasan warna. Kekontrasan inilah yang kemudian melahirkan dominasi warna dalam lukisan ini. Susunan warna-warna panas seperti merah hampir memenuhi seluruh bidang kanvas dalam lukisan ini. Tetapi ketika diletakkan warna dingin seperti putih dan biru muda maka kedua warna (putih dan biru muda) inilah yang kemudian menjadi dominasi. Dominasi inilah yang kemudian menimbulkan fokus. Fokus pada lukisan ini adalah “Gadis santai di sofa merah”. “Karya seni tanpa dominasi akan terasa hambar, jika tidak ada greget, tidak ada pusat perhatian, akan membuat lukisan menjadi tidak menarik”.

Kepiawaian Basoeki mengelola dan mengorganisir berbagai elemen visual membuat kita terkagum-kagum atau terpesona. Objek-objek yang ditampilkan digarap seakan tidak punya cacat sedikitpun. Pengolahan warna begitu variatif, proporsi yang ideal, hingga lekukan-lekukan kain atau draperi dibuat semaksimal mungkin.

Pengamatan yang proporsional terhadap lukisan ”Gadis santai di sofa merah”, dalam berkarya nampaknya Basoeki Abdullah asyik atau larut pada idealisme sebagai seorang pelukis potret kawakan yang selalu ingin menyuguhkan sebuah visualisasi karya yang dapat membangkitkan kekaguman dan pesona bagi penikmat karya itu sendiri.

Beberapa suara yang dialamatkan pada karya lukis R Basoeki Abdullah RA. Antara lain :

1. Mantan Menteri Pariwisata, Pos dan Telekomunikasi, Achmad Tahir, menyebut karya Basoeki memiliki potensi menggugah kepariwisataan yang kuat. Keterkenalan Basoeki di kalangan

raja, ratu atau kepala Negara baik di Eropa ataupun Asia adalah modal potensi tersebut. Dan hal itu disebabkan oleh prestasinya dalam membuat lukisan-lukisan potret yang persis, elok, dan indah. Sementara keindahan adalah milik semua orang, semua bangsa. Selanjutnya ia pula mengatakan bahwa karya Basoeki memiliki cirri yang khas, yaitu aspek estetik yang kuat baik dalam warna maupun ragam bentuk modelnya. Kekuatan dalam ungkapan estetika inilah yang merupakan daya pesonanya bagi para pengagum dari dalam maupun luar negeri.

2. S. Sujoyono (1913) mengatakan bahwa “Basoeki ? Bagus ! Itu teman saya. Soal sikap atau ideologi kesenilukisannya, adalah soal dahulu. Ia dulu memang saya ganyang, karena leawt karyanya Basoeki tak menunjukkan semangat berjuang. Tetapi, berbicara soal sikap akan lain dengan kalau berbicara soal mutu lukisan-lukisannya. Saya berpendapat, tiga puluh prosen lukisan-lukisan Basoeki itu jelek. Empat puluh prosen lumayan. Dan tiga puluh prosen lagi luar biasa. Dan yang luar biasa itu nampak pada karya-karya potertnya”. Basoeki memang pantas jadi duta seni Indonesia di banyak Negara.
3. Poppy Dharsono (1950), bintang film, peragawati, perancang mode, dan pengusaha mengatakan bahwa “Om Bas punya konsistensi yang tinggi. Konsistensi itu diam-diam hadir sebagai sifat dasar yang kuat, dan memberikan identitas bagi karya-karyanya”.
4. Dullah mengatakan bahwa penguasaan teknik melukisnya yang tinggi dengan sapuan-sapuan pensilnya yang lancar, menyebabkan lukisan-lukisan Basoeki mudah sekalimemikat banyak orang. Ibarat manusia yang menari dengan gerak yang begitu spontan, sekaligus begitu terarah, karyanya mudah merenggut kekaguman. Selanjutnya ia mengatakan bahwa, Basoeki adalah manusia tegar serta karyanya ialah sosok kuat di tengah sinisme seni lukis “modern” yang seratus prosen mengimpor seni Barat. “Basoeki adalah pohon legendaris yang

berdiri tegak di tengah belantara sejarah seni lukis Indonesia”, ungkap Dullah.

Walau demikian, kemampuan atau kemampuan seni yang dimiliki dan ditunjukkan Basoeki Abdullah melalui karya seni lukisnya tak selamanya sempurna adanya. Dalam lukisan “Gadis santai di sofa merah”, ada satu bagian yang mungkin terlupakan atau terlewat oleh pengamatan serta ketelitian Basoeki Abdullah dalam karyanya, yakni penggarapan plastisitas otot pada bagian lengan kanan “Gadis santai di sofa merah” seyogyanya menyesuaikan dengan karakter sofa tersebut karena otot adalah unsur yang sangat lembut. Pada bagian tersebut otot nampak kaku.

2. Lukisan “Belaian kasih” Karya, Tjitji Hanibe.

Tjitji Hanibe merupakan pelukis kelahiran Surabaya tanggal 11 Maret 1955. Pelukis yang selama ini menetap di Manado, pernah menekuni dunia poster film bioskop Manado sejak 1971 hingga 1984. Dari pekerjaannya ini kemudian memberi pengaruh terhadap dunia seni lukis potretnya. Pendidikan seni yang ia peroleh didapat secara otodidak. Berbeda dengan Basoeki Abdullah yang memperdalam ilmu seni melalui pendidikan for-mal.

Lukisan “Belaian Kasih” menampilkan beberapa objek serta warna yang menempati bidang kanvas dapat kita lihat dengan jelas. Figur seorang gadis, kembang, sebuah kursi, kucing dan gaun. Selanjutnya masih dapat pulah terlihat dengan nyata beberapa unsur warna seperti merah mudah, putih, kuning, hijau dan coklat mudah.



Dalam penataannya, tampak gadis dilukis duduk dan bersandar pada kursi sedang lutut kanannya sedikit terangkat. Kedua tangannya menggenggam seekor kucing. Gaun berwarna merah mudah membalut tubuhnya. Objek ini menempati latar depan (*fore ground*) dalam lukisan ini. Selanjutnya, pada latar tengah (*middle ground*), ruang ini terisi oleh hamparan kembang dengan aneka warna. Sedangkan pada latar belakang (*back ground*) lukisan ini, tampak langit.

Gadis duduk di kursi merupakan pusat perhatian dalam lukisan ini. Pengungkapan bahasa visual digambarkan melalui pengorganisasian dan pengelolaan beberapa elemen cipta seni seperti warna, tekstur, garis dan komposisi. Sapuan-sapuan halus yang dihasilkan melalui kuas nampak nyata dalam deratan kembang dengan aneka warna-warni yang bertaburan di balik kursi yang diduduki oleh gadis. Begitu pula sapuan-sapuan kuas ini nampak pada warna kulit coklat keputihan termasuk juga busana. Kesemuanya menunjukkan kematangan seorang Tjitji Hanibe dalam mengelolah serta mengorganisir elemen warna yang ada.

Pelukisan objek atau figur utama dalam lukian ini dibuat tampak depan sehingga kita dapat melihat dengan jelas raut wajahnya, dada, lengan, tangan, pinggul, lutut, betis dan kaki. Unsur-unsur tersebut oleh pelukisnya kemudian ditata menggunakan ukuran proporsi tubuh yang dikehendaki. Penerapan akan hal ini seperti tampak pada mata, alis, hidung, bibir dan dagu yang terdapat pada kepala. Demikian pula pada bagian-bagian anggota tubuh lainnya seperti lengan, dada, pinggul, paha dan betis dibuat dengan penuh pertimbangan. Penataan pencahayaan pada lukisan ini dilakukan juga dengan optimal dimana cahaya yang menerpa tubuh figur utama dan objek-objek pendukung tampak redup disesuaikan dengan kadar cahaya yang ada pada alam yang juga tampak redup. Hal ini sangat berbeda dengan pencahayaan pada lukisan “Gadis santai di sofa merah” karya Basoeki Abdullah dimana cahaya yang masuk dari samping kiri menerpa objek-objek yang ada sangat kuat dan jelas terutama pada bagian figur utama.

Ketika melihat lukisan karya Tjitji Hanibe tersebut kita akan mendapatkan bahwa keseluruhan objek digarap bertumpuk di tengah-tengah bentangan bidang kanvas. Pada bagian-bagian tepinya tampak kosong. Hal tersebut diciptakan dengan maksud ; pertama, untuk memunculkan pusat perhatian dalam lukisan ini. Kedua, lukisan “Belaian Kasih” mengetengahkan figur utama benar-benar dilukis di alam terbuka. Sebagai langkah untuk mempertegas kedua maksud tersebut maka dilakukan tekanan-tekanan dengan menggunakan objek-objek lainnya yang keseluruhannya diarahkan kebagian tengah bentangan bidang kanvas. Apabila disandingkan dengan lukisan “Gadis Santai di Sofa Merah” karya Basoeki Abdullah, maka lukisan “Belaian Kasih” masih tampak datar khususnya pada latar tengah dan belakang. Penggunaan perspektif hanya diterapkan pada penggarapan objek utama yang ada di latar depan.

Berbicara tentang penggambaran proporsi tubuh manusia dalam lukisan ini begitu baik. Namun penerapan perspektif pada figur utama ini sepertinya terabaikan melihat posisi duduk gadis ini tampak serong. Seyogyanya antara bagian tubuh sebelah kiri pada lukisan ini ukurannya menjadi berbeda dengan ukuran bagian tubuh sebelah kanan jika figur utama ini kita bagi menjadi dua bagian secara vertikal. Penerapan perspektif dalam lukisan ini terlihat maksimal hanya tampak pada bagian wajah.

Sepintas jika kita melihat lukisan ini, terbagi menjadi dua bagian yang berbeda dalam penataan dimensi ruang dalam kaitannya dengan perspektif. Pertama, pelukisan gadis pada latar depan menggunakan hukum perspektif. Hal ini tampak pada pengaturan posisi duduk gadis tersebut. Kedua, mulai pada latar tengah hingga belakang tidak lagi menggunakan perspektif sebagai sebuah acuan untuk pencapaian sebuah dimensi ruang sehingga objek-objek pada kedua latar tersebut tampak datar. Hal tersebut tampak pada kembang yang digarap secara berjejer dalam jarak dan ukuran yang sama. Selain itu pula penekanan atau aksentuasi warna-warni yang monoton pada

kembang-kembang tersebut semakin mendukung terciptanya ruang yang datar pada latar tersebut. Lukisan ini sangat menarik, dan akan menjadi semakin menarik lagi apabila penerapan perspektif pada latar depan lukisan ini dilanjutkan pula hingga pada latar belakang agar kedua latar yang ada dalam lukisan ini menjadi satu kesatuan yang tak terpisahkan.

KEPUSTAKAAN

Djatiprambudi, Djuli, 2000, *Pameran Besar Lukisan Torang Samua Basudara*, Bandung.

Fielmand, Edmund Burke, 1967, *Image and Idea*, Terj. Sp Gustami, Prentice-Hall Englewood Cliffs, New Jersey.

Hauser, Arnold, 2002, *The Sociology of Art*, Terj. Bambang Sugito, Solo.

Kartika, Dharsono Sony, 2004, *Seni Rupa Modern*, Bandung.

T. Dermawan Agus, 1985, *R Basoeki Abdullah RA Duta Seni Lukis Indonesia*, Jakarta.

FILM NAGABONAR JADI 2

Oleh: Fajar Aji

Dosen Film dan Televisi, Fakultas Sastra, Universitas Jember

A. Deskripsi Karya

1. Cover Film



Gambar 1. Cover film Nagabonar Jadi 2
(Di unduh: <http://www.google.co.id/imgres?>)

2. Crew Belakang Layar

| | |
|-----------|---------------------|
| Sutradara | : Deddy Mizwar |
| Produser | : Tyas A Moein |
| Penulis | : Musfar Yasin |
| Musik | : Thoersi Argeswara |
| Editing | : Tito Kurnianto |

3. Pemeran dan Tokoh

| Pemeran | Tokoh |
|------------------|-----------------|
| Deddy Mizwar | : Nagabonar |
| Tora Sudiro | : Bonaga |
| Wulan Guritno | : Monita |
| Michael Muliadro | : Jaki |
| Uli Herdinansyah | : Ronny |
| Darius Sinathrya | : Pomo |
| Lukman Sardi | : Umar |
| Jaja Mihardja | : Homo |
| Indra Birowo | : Tukang karpet |

Film Nagabonar Jadi 2 (NB 2) adalah sekuel¹ film Nagabonar 1986 (NB 1). Film ini disutradari oleh Deddy Mizwar dan kembali menceritakan karakter ‘Nagabonar’ dalam ruang dan waktu yang berbeda. Lokasi pembuatan film ini menggunakan dua tempat yang berbeda, yaitu di Medan dan di Jakarta. Berikut struktur plot cerita film NBj 2.

Film NB 2 adalah film fiksi ber-genre komedi dengan durasi 125 menit. Film ini secara garis besar menceritakan lanjutan tokoh pencopet bernama Nagabonar yang menjadi seorang Jenderal setelah proklamasi kemerdekaan dalam Film NB 1. Nagabonar dalam NB 2 diceritakan sebagai orang tua tunggal mempunyai anak bernama Bonaga yang menjadi pengusaha sukses di Jakarta. Bonaga adalah lulusan sarjana luar negeri yang mempunyai bisnis penjualan tanah dan pembangunan. Dalam mengelola usahanya, Bonaga dibantu oleh ketiga teman

¹ Sekuel adalah sebuah karya dalam sastra, film, atau media lain yang menggambarkan kronologis kejadian orang-orang berikut kerja sebelumnya. Dalam banyak kasus, sekuel meneruskan unsur-unsur cerita asli, seringnya dengan karakter dan pengaturan yang sama. Sebuah sekuel dapat menyebabkan serangkaian, di mana elemen kunci muncul dalam beberapa cerita. Meskipun perbedaan antara lebih dari satu sekuel dan serangkaian agak sewenang-wenang, jelas bahwa beberapa media waralaba mempunyai cukup sekuel untuk menjadi seri, baik direncanakan seperti itu atau tidak. (<http://id.wikipedia.org/wiki/Sekuel>. Di lihat 25 November 2012).

sekaligus asistennya, yaitu: Pomo, Ronny dan Jaki yang mendapatkan klien dari negara Jepang. Orang Jepang tersebut ingin membuat resort yang berada disebuah tempat dengan tekstur tanah yang berbukit. Tanah yang diinginkan oleh orang Jepang tersebut adalah perkebunan kelapa sawit milik Nagabonar yang ada di Medan. Persoalan muncul karena lahan yang diinginkan orang Jepang tersebut terdapat makam orang-orang yang dicintai dan mempunyai kenangan dihati Nagabonar, yaitu: Mak, Kirana, dan Bujang. Persoalan tersebut menjadi sangat rumit dan pelik bagi kedua orang (Nagabonar dan Bonaga) yang mempunyai pandangan dan pemikiran yang berbeda dalam melihat sesuatu. Akhirnya Bonaga meminta bantuan Monita yang juga sebagai konsultan bisnisnya untuk menjelaskan proyek yang dikerjakan pada Nagabonar. Sementara itu, Nagabonar ketika di Jakarta bertemu dengan Umar, pertemuannya dengan Umar, Nagabonar mengenang masa-masa perjuangan dengan mengunjungi patung Soekarno dan Hata, patung Jenderal Sudirman serta makam para pahlawan. Selain itu, pertemuannya dengan Umar, Nagabonar akhirnya bisa belajar mengaji dikarenakan pada waktu masih muda dia selalu tidak mendengarkan nasehat orang tuannya.

Film berdurasi 125 menit ini secara naratif, struktur tekstualnya dibagi menjadi 7 sekuen yang tersebar di dua daerah, yaitu Jakarta dan Medan. Dari ketujuh sekuen tersebut, film NB 2 terdapat 30 adegan. Berikut segmentasi sekuen dan adegan dalam film NB 2.

4. Segmentasi Sekuen Film NB 2.

a) Lokasi : Medan

Sekuen

- 1) Perjalanan Bonaga Menjemput Nagabonar.
- 2) Nagabonar Berpamitan di Makam Mak, Kirana, dan Bujang.
- 3) Bonaga dan Ketiga Asistennya Menyampaikan Pesan Nagabonar di Makam Mak, Kirana, dan Bujang.

b) Lokasi : Jakarta

Sekuen

- 1) Penyambutan Nagabonar di Jakarta.
- 2) Penyampaian Program Penjualan Kebun Kelapa Sawit Bonaga kepada Nagabonar.
- 3) Petualangan Nagabonar dan Umar.
- 4) Kisah Asmara Bonaga dan Monita.

5. Segmentasi Adegan Film NB 2.

a) Adegan Sekuen Perjalanan Bonaga Menjemput Nagabonar.

- 1) Bonaga dalam perjalanan.
- 2) Dalam perjalanan, Nagabonar bermain sepak bola.
- 3) Penyambutan kedatangan Nagabonar dan Bonaga oleh Pomo, Ronny, dan Jaki.
- 4) Jaki bertengkar dengan pengantar barang di bandara karena ongkos pembayaran.
- 5) Nagabonar mengira gambar Aderay dalam papan iklan adalah menteri Olah Raga.

b) Adegan Sekuen Nagabonar Berpamitan di Makam Mak, Kirana, dan Bujang.

- Nagabonar berpamitan pada Mak, Kirana, dan Bujang dimakamnya untuk menengok Bonaga di Jakarta.

c) Adegan Sekuen Bonaga dan Ketiga Asistennya Menyampaikan Pesan Nagabonar di Makam Mak, Kirana, dan Bujang.

- Bonaga menyampaikan pesan Nagabonar di makam Mak, Kirana, dan Bujang.

d) Rumah Bonaga.

- 1) Nagabonar ingin tidur bersama Bonaga.
- 2) Pertengkaran Bonaga dan Nagabonar karena kekecewaan Nagabonar.
- 3) Pertengkaran Bonaga dan Nagabonar karena kekecewaan Bonaga.
- 4) Pertengkaran Bonaga dan Nagabonar karena kekecewaan Nagabonar setelah mendengar pembeli kebun kelapa sawitnya adalah orang Jepang.
- 5) Nagabonar minta Bonaga untuk menulis pesan.

e) Penyampaian Program Penjualan Kebun Kelapa Sawit Bonaga kepada Nagabonar.

- 1) Pomo menjelaskan rencana proyek Bonaga pada Nagabonar.
- 2) Nagabonar menghadiri peresmian proyek Nagabonar yang dihadiri Menteri Dalam Negeri.
- 3) Nagabonar kecewa setelah Bonaga menyampaikan ingin menjual kebun kelapa sawit.
- 4) Bonaga meminta bantuan Monita.
- 5) Penjelasan Monita pada Nagabonar tentang penjualan kebun kelapa sawit.
- 6) Nagabonar marah besar ketika mendengar orang yang ingin membeli kebun kelapa sawitnya adalah orang Jepang.
- 7) Nagabonar menandatangani kontrak dengan orang Jepang.
- 8) Bonaga akhirnya menggagalkan keinginannya untuk menjual kebun kelapa sawit.

f) Petualang Nagabonar dan Umar.


- 1) Pertemuan Nagabonar dengan Umar.
- 2) Perjalanan Nagabonar dan Umar ke patung Soekarno dan Hatta, Jenderal Sudirman, serta Makam para Pahlawan.
- 3) Nagabonar bermain bola bersama anak Umar dan teman2nya.
- 4) Nagabonar menceritakan kisah perjuangan pada anak Umar.
- 5) Nagabonar Belajar mengaji pada Umar.

g) Kisah Asmara Bonaga dan Monita.

- 1) Nagabonar bertanya pada Monita tentang hubungannya dengan Bonaga.
- 2) Nagabonar menceritakan kisah Ibu Bonaga pada Monita.
- 3) Bonaga curhat pada Monita karena masalahnya dengan Nagabonar.
- 4) Penyampaian perasaan Bonaga pada Monita.
- 5) Nagabonar pingsan saat mengikuti upacara bendera di desa Umar.

Segmentasi cerita yang dibagi menjadi 7 sekuen dan 30 adegan yang tersebar dalam dua daerah di atas didukung dengan 7 karakter yang memainkan peran. Ketujuh karakter yang memainkan peran dalam film NB 2 tersebut mempunyai watak, sifat dan bentuk tubuh yang beraneka-ragam. Berikut ketujuh karakter yang memainkan peran cerita dalam film NB 2.

Tabel 1. Pemeran Film NB 2

| No | Foto | Nama | Karakter |
|----|--|-----------|--|
| 1 |  | Nagabonar | Nagabonar berperan se-bagai mantan pencopet, yang mempunyai perbedaan sudut pandang dengan anaknya (Bonaga), Nagabonar berumur sekitar 70 tahun. watak dan sifat: tegas dan bertanggung jawab. |

| | | | |
|---|---|--------|---|
| 2 |  | Bonaga | Bonaga adalah putra Nagabonar yang berperan sebagai pengusaha sukses di Jakarta. Bonaga berumur sekitar 30 tahun. Watak dan sifat sama seperti Nagabonar. |
| 3 |  | Umar | Umar berperan sebagai pengemudi Bajaj yang menemani Nagabonar berkeliling Jakarta. Umar berumur sekitar 35 tahun memiliki watak dan sifat: sabar dan bertanggung jawab. |
| 4 |  | Monita | Monita berperan sebagai konsultan sekaligus kekasih Bonaga. Monita berumur sekitar 27 tahun. Watak dan sifat: smart dan cerdas. |
| 5 |  | Kirana | Pomo berpersion sebagai teman sekaligus asisten Bonaga. Pomo berumur sekitar 30 |

| | | | |
|---|---|---------|--|
| | | | tahun. Watak ceplas-ceplos dan ceroboh. |
| 6 |  | Lukman | Ronny berpersion sebagai teman sekaligus asisten Bonaga. Ronny berumur sekitar 30 tahun. Watak smart dan cerdas. |
| 7 |  | Mariyam | Jaki berpersion sebagai teman sekaligus asisten Bonaga. Jaki berumur 30 tahun. Watak pintar dan ceroboh. |

A. Analisis.

Proses analisis film NB 2 akan dilihat dari dua unsur pembentuk film. Film secara umum dapat dibagi menjadi dua unsur pembentuk, yakni unsur naratif dan unsur sinematik. Dua unsur tersebut saling berinteraksi dan bekesinambungan satu sama lain untuk membentuk sebuah film.² Kesenambungan kedua unsur pembentuk film ini sebagai dasar di dalam proses analisa.

Naratif yang difilmkan (sinematik) dalam NB 2 akan disesuaikan dengan genre komedi yang digunakan. Komedi termasuk kategori genre induk primer.³ Komedi adalah jenis film dengan tujuan utamanya memancing tawa penonton. Film komedi biasanya berupa drama ringan yang melebih-lebihkan aksi, situasi, bahasa, hingga

² Himawan Pratista, *Memahami Film*, 2008. Yogyakarta: Homerian Pustaka. Hlm :1.

³ Himawan Pratista, 2008. Hlm :13

karakternya. Dalam perkembangan dunia film, jenis drama komedi dibagi menjadi 4 sub-genre, yaitu: 1. Komedi Situasi, Komedi *Slaptic*, Komedi *satire*, dan 4. Komedi *Farce*.⁴ Selain itu, film NB 2 merupakan sekuel film NB 1, kausalitas cerita juga sebagai bagian dari analisis yang akan diterapkan.

B. Interpretasi

Secara naratif⁵ film NB 2 yang terbagi menjadi 7 sekuen dan 30 adegan di atas telah menguraikan kausalitas ceritanya secara logis dengan sekuelnya. Cerita yang mengembangkan dari induk karakter protagonisnya (Nagabonar) menjadi kunci kesinambungan cerita di dalam film. Film NB 2 telah menggunakan pemain yang sama dengan sekuelnya, yaitu Deddy Mizwar. Penggunaan pemain yang sama ini telah menimbulkan interpretasi bagi penontonnya tentang cerita selanjutnya kehidupan Nagabonar setelah perang kemerdekaan pasca reformasi. Interpretasi muncul dan diperkuat dengan sosok Deddy Mizwar yang telah meniupkan *intensitas* pada karakter Nagabonar seperti sekuel sebelumnya di film NB 1 tahun 1986. Sehingga film NB 2 tidak kehilangan roh karakter protagonisnya seperti sekuel film sebelumnya.

Kemudian karakter-karakter pendukung yang lainnya, seperti Bonaga yang diperankan oleh Tora Sudiro, Monita diperankan Wulan Guritno, dan Umar diperankan lukman Sardi, telah cukup maksimal dalam memerankan perannya. Hanya saja, ada beberapa hal yang terasa kurang hidup pada tokoh Bonaga yang diperankan oleh Tora Sudiro. Beberapa hal tersebut terlihat dari logat atau gaya bahasa Batak yang digunakan, Tora, masih sangat terlihat kaku dan kurang natural. Kekurangan tersebut sangat terasa dari intonasi suara yang diucapkan, terutama ketika sedang berdialog dengan Nagabonar. Kemudian dari

⁴ Elizabeth Lutters, *Menulis Skenario*, 2004. Jakarta: Gramedia. Hal:50.

⁵ Naratif adalah suatu rangkaian peristiwa yang berhubungan satu sama lain dan terikat oleh logika sebab-akibat (kausalitas) yang terjadi dalam ruang dan waktu (Himawan Pratista, 2008. Hlm :33.)

gestur dan gerak tubuh, Tora belum secara utuh meilupakan roh pada tokoh Bonaga seperti Deddy Mizwar ketika memerankan tokoh Nagarbonar pada waktu masih muda dalam film NB 1. Pengulangan karakter di atas hanya pada peran-peran sentral dalam film NB 2, Peran-peran yang lain seperti ketiga sahabat Bonaga dan penjual karpet hanya sebagai pemain pendukung, sehingga tidak dibahas secara mendalam.

Kemudian dari segi plot cerita, film ini menggunakan plot lurus. Plot lurus atau sering disebut plot linear adalah plot yang alur ceritanya terfokus hanya pada konflik seputar tokoh sentral.⁶ Konflik pada film NB 2 selalu berkaitan dengan tokoh utama, yaitu: Nagabonar. Berikut tabel konflik dalam film NB 2.

Tabel 2. Pemeran Film NB 2

| No | Nama Tokoh | Konflik/Cerita |
|----|-------------------------------|---|
| 1 | Nagabonar dan Bonaga | Perbedaan pandangan tentang kebun kelapa sawit. |
| 2 | Bonaga, Monita, dan Nagabonar | Persoalan asmara antara Bonaga dan Monita. |
| 3 | Nagabonar dan Umar | Persoalan kesadaran masyarakat pada tokoh-tokoh perintis kemerdekaan Indonesia. |

Konflik pertama adalah plot cerita utama dalam film NB 2, yaitu mengisahkan karakter Nagabonar dan Bonaga yang mempunyai perbedaan pandangan tentang sebuah makam. Latar-belakang Nagabonar yang pernah hidup pada masa perjuangan kemerdekaan dengan susah payah mempertahankan tanah air tercinta menjadikan sebuah tempat menjadi hal yang sangat istimewa. Selain itu, tempat (kebun kelapa sawit) tersebut terdapat sebuah makam orang-orang yang pernah hidup bersamanya ketika memperjuangkan kemerdekaan, yaitu Ibu Nagabonar, Kirana (Istri Nagabonar), dan Bujang (kawan

⁶ Elizabeth Lutters, 2004. Hlm :50.

seperjuangan). Sementara itu, Bonaga yang dilahirkan setelah Indonesia merdeka dan pernah mengenyam pendidikan di luar negeri mempunyai pandangan yang berbeda. Makam hanyalah sebuah tempat untuk orang bersemayam setelah hidup. Dengan latar-belakang pengalaman dan pendidikannya sekaligus sebagai pengusaha, sebuah makam yang sangat berarti bagi Nagabonar menjadi sesuatu yang tidak berharga bagi Bonaga, walaupun terdapat makam Ibunya sendiri. Karena dikisahkan Bonaga dibesarkan seorang diri oleh Nagabonar, yang mengakibatkan Bonaga tidak mempunyai pengalaman dan kenangan apapun bersama ibunya sehingga dengan mudah untuk menjual kebun kelapa sawit yang berharga bagi bapaknya untuk kepentingan bisnis.

Konflik yang telah menggambarkan perbedaan pandangan ini tersirat pada lokasi Medan sekuen 2 dan 3, dan lokasi Jakarta sekuen 2 telah memberikan suatu benah merah kausalitas dengan sekuelnya NB 1. Pertama terdapat pada pemain yang memerankan tokoh Nagabonar. Kedua secara halus, apa yang diperjuangkan oleh Nagabonar secara esensial mempunyai persamaan pada film NB 1. Pada film NB 1, perjuangan mempertahankan kemerdekaan, mempertahankan Kirana, dan mempertahankan Bujang. Kemudian pada film NB 2, perjuangan Nagabonar dari penjajahan secara kapitalisme bangsa Jepang dan terusiknya makam orang-orang yang dia sayangi. Disisi lain, secara halus konflik ini telah menyindir keadaan masyarakat di Indonesia yang sudah sangat berkurang dalam menghargai, mencintai dan mempertahankan negara republik Indonesia dari penjajahan kapitalisme.

Konflik kedua merupakan sebuah pemanis dan pendukung konflik utama, yaitu kisah asmara Bonaga dan Monita. Konflik ini menceritakan Bonaga yang tidak mempunyai keberanian mengungkapkan perasaan kepada Monita. Bonaga digambarkan sebagai laki-laki yang sama persis seperti Nagabonar yang mempunyai sifat tegas, lantang, bertanggung jawab, dan berbakti kepada orang tua, namun tidak punya keberanian dalam persoalan asmara.

Konflik yang telah menggambarkan persamaan dalam hubungan asmara antara Nagabonar dan Bonaga tersirat pada lokasi dan lokasi Jakarta sekuen 2 dan 4 telah memberikan suatu benah merah kausalitas dengan sekuelnya NB 1. Persamaan kausalitas tersebut tercermin pada kisah asmara antara Nagabonar dengan Bonaga, sehingga adegan-adegan pada sekuen 2 dan 3 yang berlokasi di Jakarta menceritakan *flash back*⁷ kisah asmara Nagabonar dengan Kirana pada film NB 2.

Konflik terakhir dalam film NB 2 adalah petualangan Nagabonar dengan Umar. Menceritakan setelah kekesalan Nagabonar dengan apa yang dipikirkan oleh Bonaga diceritakan Nagabonar bertemu dengan seorang sopir bajaj yang bernama Umar. Cerita yang dituturkan antara Nagabonar dan Umar tidak ada sama sekali hubungannya dengan plot cerita utama penjualan kebun kelapa sawit, tetapi adegan ini melengkapi *complexsitas* cerita yang menggambarkan adegan-adegan yang membawa pesan nasionalisme dan religius serta sebagai penghantar kausalitas dan *flash back* film NB 1 secara halus. Pertemuannya dengan Umar, diceritakan Nagabonar mengunjungi patung Soekarno dan Hatta, Jenderal Soedirman dan makam para pahlawan. Selain itu, Nagabonar juga belajar membaca Al-Qur'an.

Konflik yang menggambarkan petualangan Nagabonar dengan Umar tersirat pada lokasi Jakarta sekuen 3 telah memberikan suatu benah merah kausalitas dengan sekuelnya NB 1. Konflik ini telah menghantarkan cerita bahwa Nagabonar adalah seorang jenderal pada perang pasca kemerdekaan seperti yang diceritakan pada film NB 1. Selain itu, konflik ini secara halus telah menyindir keadaan masyarakat di Indonesia sekarang yang kurang begitu menghargai para perintis kemerdekaan Indonesia, dan adegan yang menceritakan sosok

⁷ *Flashback* adalah sorot balik atau kilas balik, gambaran adegan yang menyajikan peristiwa yang telah lewat, biasanya untuk menggambarkan ingatan atau kenangan tokoh atau pelaku sehubungan dengan struktur cerita yang sedang disajikan. (Leli Achilina dan Purnama Suwardo, 2011. *Kamus Istilah Televisi dan Film*, Kompas Media Nusantara, Jakarta. Hlm: 73.

Nagabonar yang mau belajar dengan usia yang sudah lanjut mengindikasikan para pemuda di Indonesia yang sangat memperhatikan untuk mempelajari agama.

Terlepas dari ketiga konflik di atas, ada beberapa adegan dengan muncul sangat tiba-tiba yang menjadi kurang nyaman bagi penonton yang pernah menonton film NB 1. Dalam film NB 1, Nagabonar tidak ada indikasi sama sekali menyukai permainan sepak bola. Namun pada film NB 2, pada pembukaan film, Nagabonar sudah diperlihatkan begitu antusiasnya bermain sepak bola.

Naratif yang melahirkan ketiga konflik di atas, bagaimana unsur sinematik menerjemahkan naratifnya secara visual. Unsur sinematik atau juga sering diistilahkan gaya sinematik merupakan aspek-aspek teknis pembentuk film.⁸ Film NBj 2 menggunakan format film dengan proyeksi hasil diputar di gedung bioskop. Teknik-teknik sinematografi yang digunakan selalu mengikuti unsur naratif yang sedang bertutur.

Pada konflik pertama, secara menyeluruh sinematik sudah menerapkan ukuran gambar, *angle*⁹, dan pergerakan kamera yang mendukung dramatik cerita yang ingin dibangun. Pada konflik ini, perbedaan pendapat secara sinematik telah digambarkan dengan sangat simbolis. Terlihat Nagabonar dan Bonaga dalam satu *frame* dan terpisah oleh aksien tembok. Secara visual, dua obyek yang dalam satu *frame* yang dipisahkan oleh aksien apapun akan sangat terlihat berlawanan. Lihat gambar 2 dan 3 di bawah.

⁸ Himawan Pratista, 2008. Hlm :1.

⁹ *Angle* adalah 1. posisi yang menghubungkan kamera dengan subyek liputen, 2. Sudut pengambilan gambar, 3. Pandangan pendekatan atau perspektif cerita. (Leli Achilina dan Purnama Suwardo, 2011. Hlm: 7)



Gambar 2. Adegan Nagabonar dan Bonaga
(Foto Hold Frame software GOM Players film NB 2)



Gambar 3. Adegan Nagabonar dan Bonaga
(Foto Hold Frame software GOM Players film NB 2)

Konflik kedua penggambaran adegan asamara antara Monita dan Bonaga. Sinematik dalam merealisasikan naratifnya secara teknik sinematografi banyak menggunakan pergerakan *slow* pada kamera. Kemudian pada unsur *mise en scene* menggunakan lokasi sebuah ruang tamu yang terdapat kolam renang dengan *foreground* kain kain putih. Disekitar set ditambahkan property lilin dengan aneka warna warni dari baju, minuman, dan *lighting* menjadikan sebuah visual yang sangat romantic, sehingga sinemati sangat menunjang esensi naratifnya. Bentuk visul tersebut lihat pada gambar 4 dan 5 di bawah.



Gambar 3. Adegan Bonaga dan Monita
(Foto Hold Frame software GOM Players film NB 2)

Secara sinematik, pergerakan *slow* kamera dan penggunaan warna lampu selalu konsisten saat naratifnya menceritakan hubungan asmara Bonaga dan Monita.

Selanjutnya pada konflik terakhir ketika menceritakan petualangan Nagabonar dengan Umar. Secara sinematik, penerapan angle dan ukuran gambar sangat bervariasi. Artinya penempatan kamera selalu menyesuaikan kebutuhan baik secara artistik maupun mekanik.



Gambar 4. Adegan Nagabonar di depan patung jenderal Sudirman
(Foto Hold Frame software GOM Players film NB 2)

Salah satu contoh adegan Nagabonar dan Umar berada di depan patung jenderal Sudirman (lihat gambar 4), *low angle* diterapkan pada pengambilan gambar, karena ingin menggambarkan sosok jenderal besar yang mempunyai peran andil di dalam memperjuangkan kemerdekaan Indonesia. Selain itu, pada adegan ini didukung ilustrasi musik dengan judul *Padamu Negeri* yang disajikan secara instrument. Sehingga suasana yang terbangun dalam adegan ini sangat dramatik dan menghantarkan penonton bernostalgia pada masa perjuangan.

C. Justifikasi

Film NBj 2 mengemas ceritanya dengan sub-*genre* drama komedi jenis satir. Karena film NB 2 menceritakan sebuah cerita yang sangat lucu namun penuh sindiran-sindiran dengan apa yang terjadi dimasyarakat. Dengan penerapan kemasan komedi, film NB 2 menjadi konsumsi ringan bagi penontonnya walaupun terdapat kandungan isi cerita penuh dengan kritik sosial. Film NBj 2 telah menyempurnakan sekuel sebelumnya (NBj 1). Pada ketiga konflik yang dibangun film NBj 2, secara naratif hukum kausalitasnya selalu berkesinambungan dengan film sebelumnya. Sehingga penuturan ceritanya sangat mudah dipahami walapun penonton belum pernah melihat film NB 1.

Naratif yang penuh dengan sindiran-sindiran tersebut telah secara baik diterjemahkan ke dalam visual. Unsur sinematik bekerja sangat fleksibel menyesuaikan dengan pesan naratif yang ingin ditonjolkan.

Hakekat manusia tidak pernah luput dari kesalahan, dalam film NB 2 terdapat beberapa sedikit kesalahan, seperti: kurang maksimalnya penokohan Bonaga yang terdapat kekurangan pada vokal dan gerak tubuh, informasi Nagabonar dengan tiba-tiba gemar bermain sepak bola dalam NB 2, dan jumpang secara teknis ketika Umar dengan buku 'Lah Tazan Jangan Bersedih' yang masih dibawa kemana-mana, padahal dalam cerita sebelumnya sudah dikasihkan pada polisi. Walaupun demikian, film NB 2 satu-kesatuan secara utuh, telah berhasil menyuguhkan film drama komedi dengan sub-*genre satir*. Hal ini terbukti dengan terpilihnya NBj 2 menjadi peraih film terbaik pada ajang Festival Film Indonesia (FFI) pada tahun 2007. Selain itu, NBj 2 juga berhasil menjadi film terlaris pada tahun 2007 dengan meraih penjualan tiket sebanyak 2,4 Juta penonton.¹⁰

¹⁰ Periksa <http://indoshowbizinsiders.weebly.com/box-office.html> Di lihat 26 November 2012.

DAFTAR PUSTAKA

Buku

- Elizabeth Lutters, 2004. *Menulis Skenario*, Gramedia, Jakarta.
- Himawan Pratista, 2008. *Memahami Film*, Homerian Pustaka, Yogyakarta.
- Joseph M.Boggs dalam terjemahan Asrul Sani, 1992. *Cara Menilai Sebuah Film*, yayasan Citra, Jakarta.
- Leli Achilina dan Purnama Suwardo, 2011. *Kamus Istilah Televisi dan Film*, Kompas Media Nusantara, Jakarta.
- Sulasmi Darmaprawira, 2002. *Warna Teori dan Kreatifitas Penggunaannya*, ITB, Bandung.
- Majalah Montese edisi 23 juni 2012 oleh Agustinus Dwi Nugroho.

Internet

- http://id.wikipedia.org/wiki/Nagabonar_Jadi_2 (Dilihat 8 Januari 2013)
- Periksa <http://indoshowbizinsiders.weebly.com/box-office.html> (Dilihat 26 November 2012)
- <http://id.wikipedia.org/wiki/Sekuel>. Di lihat 25 November 2012

REFERENSI PUSTAKA

- Ali, Matius, 2011. *Estetika: Pengantar Filsafat Seni*, Cetakan ke-3, Jakarta; Penerbit Sanggar Luksor.
- Bahari, Nooryan, 2008. *Kritik Seni: Wacana, Apresiasi, dan Kreasi*, Cetakan I, Yogyakarta: Penerbit Pustaka Pelajar.
- Bakker, Peter Jan, 1984. *Filsafat Kebudayaan: Sebuah Pengantar*, Cetakan ke-15, Yogyakarta: Penerbit Kanisius
- Bangun, Sem, 2000. *Kritik Seni Rupa*, Bandung: Penerbit, ITB
- Boaz, Franz, 1955. *Primitive Art*. Reprinted by Daver Publication Inc. New York.
- Budhisantoso, S., 1994. *Kesenian dan Kebudayaan*, Jurnal Seni Wiled, Tahun I Juli 1994 (hlm, 1-12), Surakarta: STSI Press
- Coote, Jeremi and Anthony Shelton, 1992. *Anthropology Art and Aesthetics*, Claredon Press, Oxpord.
- Daeng, Hans J., 2000. *Manusia, Kebudayaan dan Lingkungan: Tinjauan Antropologis*, Cetakan I, Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Djelantik, A.A.M., 1999. *Estetika: Sebuah Pengantar*, Cetakan I, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia, Art Line.
- Feldman, E. Burke, 1967. *Art as Image and Ideas*, Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall, Inc.
- Friedericy, H.J., 1933. *De Standen bij de Boeginezen en Makassaren*, BKI.
- Hartoko, Dick, 1991. *Manusia dan Seni*, Cetakan ke-5, Yogyakarta: Penerbit Kanisius

- Hauser, Arnold, 1957. *The Social History of Art*, vol. I, Prehistoric Times, Ancient Oriental Urban Cultures, Greece and Rome, The Middle Ages, New York: Vintage Books.
- Holt, Claire, (Editor: Ade Ma'ruf dan Anas Syahrul Alimi), 2000. *Melacak Jejak Perkembangan Seni di Indonsia*, Terjemahan Yogyakarta: MSPI.
- Grube, Ernst J, et al, George Michell (Edited), 19. *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning*, Thames and Hudson.
- Read, Herbert, 1959. *The Meaning of Art*, London: Pinguin Book
- Rohidi, Tjetjep Rohendi, 2000. *Ekspresi Seni Orang Miskin: Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan*, Yayasan Nuansa Cendekia.
- _____, 2000. *Kesenian dalam Pendekatan Kebudayaan*, Bandung: STSI Press.
- Saefullah, Djadja, 2010. *Pengantar Filsafat*, Cetakan ke-3, Bandung: Penerbit Refika Aditama
- Sedyawati, Edi (Universitas Indonesia), 1986. Local Genius dalam Kesenian Indonesia, dalam buku: Kepribdian Budaya Bangsa (Local Genius), Penyunting Ayatrohaedi, Cetakan I, hlm. 186-191, Jakarta: Pustaka Jaya.
- _____, 2006. *Budaya Indonesia; Kajian Arkeologi, Seni, dan Sejarah*, Cetakan I, Jakarta: Rajawali Pers.
- Sieber, Roy, 1962. *The Arts and their Changing Social Function*, dalam *Antropology and Africa Today*. Annalg of the New York Academy of Science Vol. 96.
- Soedarsono, R.M., 1999. *Metodologi Penelitian: Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*, Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sony Kartika, Dharsono, 2004. *Seni Rupa Modern*, Cetakan I, Bandung;

Penerbit Rekayasa Sains.

Sony Kartika, Dharsono, 2007. *Estetika Seni Rupa Nusantara*, Cetakan I, Surakarta; Penerbit ISI Press Solo.

Sony Kartika, Dharsono, 2011. *Estetika Nusantara: Orientasi Terhadap Filsafat, Kebudayaan, Pandangan Masyarakat, dan Paradigma Seni*, Prosiding Seminar Nasional, hlm, 4-35, Surakarta: ISI Press.

Soedarso, SP., 1990/1991. *Seni Rupa Indonesia dalam Masa Prasejarah* dalam Buku: *Perjalanan Seni Rupa Indonesia*, Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Sugiharto, Bambang, 2014. *Untuk Apa Seni*, Cetakan II, Bandung; Penerbit Matahari.

Sumardjo, Jakob, 2000. *Filsafat Seni*, Bandung; Penerbit ITB.

_____, 2006. *Estetika Paradoks*, Cetakan I, Bandung; Penerbit Sunan Ambu STSI Press.

Syafiie, Inu Kencana, 1994. *Ilmu Pemerintahan*, Bandung: Penerbit, Mandar Maju

_____, 2001. *Filsafat Pemerintahan*, Jakarta: Penerbit, Pertja

TENTANG PENULIS



MEISAR ASHARI, Kelahiran Bone, Watampone 31 Mei 1975, aktif berkarya seni rupa sejak dibangku pendidikan dasar ManurungÈ. Selanjutnya mendalami bidang ilmu seni rupa sejak terdaftar sebagai mahasiswa Pendidikan Seni Rupa tahun 1995. Tahun 2013 menyelesaikan jenjang Pendidikan Pascasarjana di Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta, dalam bidang ilmu Pengkajian Seni Rupa dengan predikat *Cum Laude*.

Saat ini bekerja sebagai staf pengajar pada Program Studi Pendidikan Seni Rupa, Fakultas Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Universitas Muhammadiyah Makassar. Aktif berkarya seni, dan menjadi pembicara/narasumber dalam berbagai simposium, ceramah serta seminar, khususnya dalam bidang ilmu Seni dan Sejarah. Beberapa kali menulis serta melakukan penelitian, baik makalah maupun buku, antara lain: “Disiplin Kreatif dalam Seni Rupa Terapan”, “Integrasi Dua Gaya: *Kajian Estetika Morfologis Karya Dede Eri Supria*”, “Eksistensi Seni Lukis Realisme di Era Post-Modernisme”, “Estetika Ornamen Makam di Kompleks Makam Raja-raja Bugis”, “Studi Bentuk, Fungsi, dan Makna Ornamen Makam kuno Raja-raja Bone dan Soppeng”, “Anatomi Plastis: *Metode Analisis Menggambar Struktur Tubuh Manusia*”. “Desain dan Produksi Media Grafis”, dan “Pendidikan Seni Rupa untuk PGSD”, “Unsur-unsur Kemahiran Lokal (*Local Genius*) Senjata tradisional Bugis, *Studi Bentuk, Fungsi, dan Makna*”