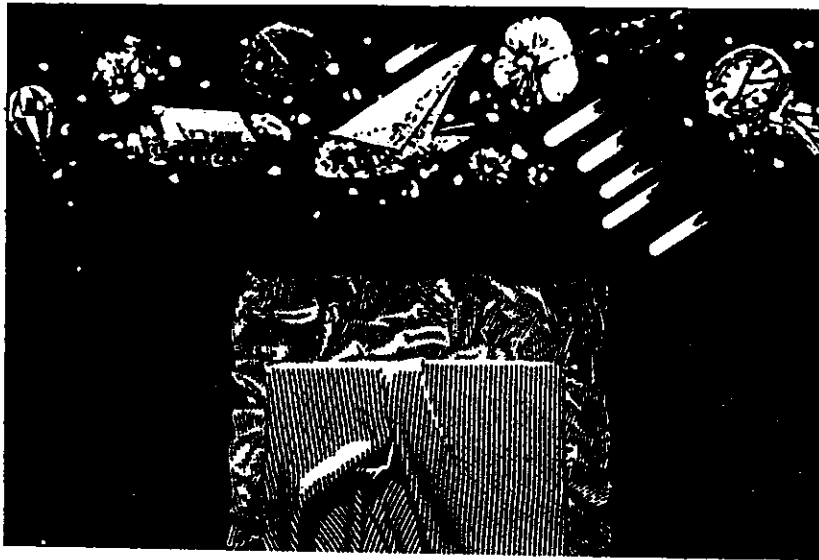


808/HD/96

**BEBERAPA DIMENSI
PADA KARYA SENI RUPA**



*Drs. Miswanto, M.Pd.
Drs. Ramalis Hakim*

**JURUSAN PENDIDIKAN SENI RUPA
FAKULTAS PENDIDIKAN BAHASA DAN SENI
IKIP PADANG**

1996

181/96

MILIK PERPUSTAKAAN IKIP PADANG	
DITERIMA TGL	29-10-96
SUMBER/HARGA	HD
KOLEKSI	KKI
NO INVENTARIS	808/HD/96 - 80/21
KLASIFIKASI	700 MIS 6.0

PENGANTAR

Kekurangan referensi di bidang kesenian pada umumnya dan bidang seni rupa pada khususnya, sampai dekade terakhir ini masih terasa. Kekurangan ini kian terasa manakala kita bandingkan dengan kebutuhan akan referensi tersebut, baik dari kalangan mahasiswa seni, pendidik seni, para pemerhati seni, maupun kalangan umum yang menaruh minat pada bidang seni. Tersediannya referensi dalam jumlah yang memadai, --dalam artian kuantitas dan kualitas--- amat membantu pembacanya. Oleh karena bukan saja akan dapat memperluas horizon pengetahuan para pembaca, melainkan juga menyelaraskan dengan perkembangan kreasi seni, yang dalam beberapa dekade terakhir ini menunjukkan aksrelasi yang begitu cepat.

Buku ini merupakan himpunan gagasan mengenai ikhwal disekitar seni rupa. Mengingat masing-masing gagasan, semula lahir dengan latar belakang dan tujuan yang berbeda, maka bukan saja masalahnya yang bervariasi, melainkan juga cara penulisan dan gaya penyajian beraneka ragam. Pemasukan ke dalam buku ini, sudah mengalami penyempurnaan dan modifikasi sedemikian rupa, sehingga cara dan gaya penulisannya menjadi relatif seragam.

Kehadiran buku ini mudah-mudahan ikut memberi kontribusi dalam mengisi kekurangan referensi di bidang seni. Demikian juga, dapat dijadikan sumbangan pikiran bagi penanaman apreasi masyarakat terhadap seni rupa khususnya dan seni pada umumnya. Ada pepatah "tak tahu maka tak kenal, tak kenal maka

tak sayang, dan tak sayang maka tak cinta (termasuk cinta pada seni rupa--dalam wujud apresiasi).

Selain itu, malah akan lebih mengembirakan, apabila buku ini dapat merangsang munculnya pemikiran-pemikiran baru yang lebih lanjut mengenai ihwal kesenirupaan, sehingga permasalahan yang ada di dalam dan di sekitar seni rupa, yang nota bene masih merupakan tabir misteri dapat secara berangsur dijelaskan secara ilmiah, mendekati kebenaran sebagaimana kita semua harapkan.

Lazimnya sebuah tulisan, kurang-tepatan meletakkan konsep, dasar pemikiran, argumentasi, atau hal-hal lain yang erat kaitannya dengan penulisan tidak dapat dihindari. Sekalipun upaya optimal ke arah itu telah dilakukan. Itu sebabnya, tegur-sapa, sumbang-saran, urun-gagasan, dan kritik-segar yang konstruktif amat diharapkan dari pembaca. Dengan senang hati kami menerima.

Semoga ada manfaatnya dan dapat mencapai harapan.

Padang, Mei 1996

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
PENGANTAR	i
DAFTAR ISI	iii
DAFTAR GAMBAR	iv
BAGIAN I PENDAHULUAN	1
BAGIAN II SENI RUPA: APA DAN BAGAIMANA	7
A. Beberapa Batasan	8
B. Klasifikasi	16
C. Unsur Pendukung	19
BAGIAN III DIMENSI KREATIF	24
A. Selintas Konsepsi Kreativitas ...	25
B. Ciri-ciri Kreativitas	28
C. Dimensi Kreatif dalam Karya Seni Rupa	29
BAGIAN IV DIMENSI EKSPRESIF	35
A. Ekspresi Spontan	38
B. Ekspresi Perlahan	42
BAGIAN V DIMENSI IMAJINATIF.....	48
A. Konsepsi Imajinasi	49
B. Imajinasi dalam Karya Seni Rupa .	52
BAGIAN VI DIMENSI KEINDAHAN	58
A. Konsepsi Keindahan	60
B. Dimensi Keindahan dalam Karya Seni Rupa	64
BAGIAN VII DIMENSI SENSITIF	70
A. Konsepsi Sensitivitas	72
B. Tautan Seni Rupa dan Sensitivitas	74
BAGIAN VIII PENUTUP	77
DAFTAR KEPUSTAKAAN	82

DAFTAR GAMBAR

	Halaman
Gambar 1. Lingkaran dalam Lingkaran	2
Gambar 2. Acrobat and Young Herlequen	4
Gambar 3. Pengemis	9
Gambar 4. Irama Kota	14
Gambar 5. Tumbuh dan Berkembang	21
Gambar 6. Ayam Mati	23
Gambar 7. Kilauan Matahari di Kutub Utara ..	26
Gambar 8. The Kiss	31
Gambar 9. Bunga Matahari	36
Gambar 10. Sabung Ayam	39
Gambar 11. The Kiss	45
Gambar 12. Temptation of St. Antony	50
Gambar 13. Manusia dan Wayang	56
Gambar 14. Dalam Taman Nirwana	59
Gambar 15. Nyiur Melambai di Danau Maninjau .	61
Gambar 16. Penyerahan Bunga	68
Gambar 17. Gadis Di Muka Kaca	71
Gambar 18. Ayam Jago	75

BAGIAN I

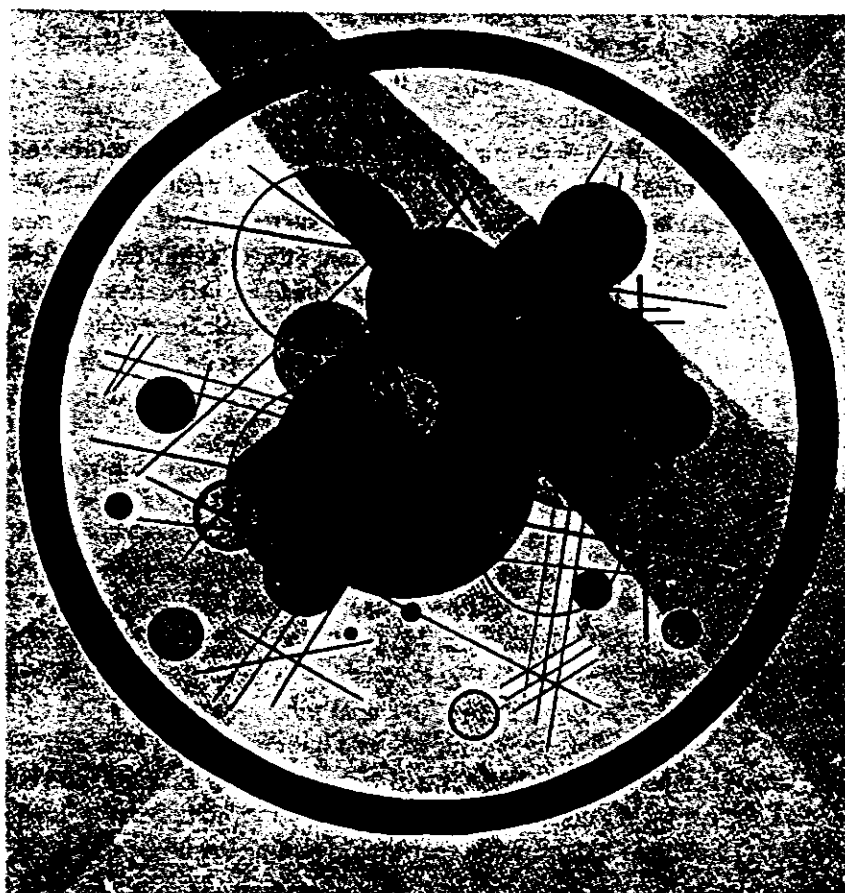
PENDAHULUAN

Karya seni rupa, apapun bentuk perwujudannya, pada hakikatnya merupakan media komunikasi. Media komunikasi yang dimaksud adalah media yang presentasinya menggunakan tatanan unsur rupa atau bahasa rupa (*visual language*). Seperti misalnya, tatanan garis, bentuk, bidang, warna, dan tekstur, yang dimuati pesan-pesan tertentu oleh perupa.

Berusaha menikmati karya seni rupa, berarti berupaya mengadakan komunikasi dengan perupa melalui media yang diciptakannya. Sebagaimana lazimnya suatu komunikasi, ada semacam keinginan kedua belah pihak yang berkomunikasi untuk mencapai "suatu keakraban", "keharmonisan" yang menyenangkan. Atau semacam kemesraan dalam berkomunikasi. Demikian juga halnya, harapan pada saat-saat berkomunikasi dengan karya-karya seni rupa.

Akan tetapi, tidak jarang terjadi, harapan yang diinginkan itu tidak kunjung tiba. Ada sesuatu yang mengganjal, "gab" serta dinding pembatas antara kedua pihak. Perupa dengan bahasanya sendiri, dan pengamat dengan bahasanya sendiri pula. Gab ini menimbulkan perbedaan, dan perbedaan ini pada gilirannya mengganggu kemesraan komunikasi. Bahkan acapkali mengakhibatkan kemacetan total (*dead lock*).

Memang dimaklumi, betapa sukarnya menciptakan suatu komunikasi yang akrab dan harmoni. Katakanlah, dalam komunikasi keseharian dengan bahasa --yang sudah menjadi menjadi kesepakatan bersama-- kita



Gambar 1
"Lingkaran-lingkaran dalam lingkaran"
(Kandisky)

masih sukar mencapainya. Apalagi, dengan bahasa komunikasi rupa yang sarat dengan nuansa-nuansa artistik, multi dimensi dengan sederet lika-liku pengalaman bathin yang melatarbelakangi. Jadi masuk akal, apabila pencapaian keabraban dan keharmonisannya, jauh lebih sukar. Sampai-sampai ada yang menganggap sebagai 'komunikasi yang penuh misterius'.

Dikatakan penuh misterius, oleh karena kadang-kadang yang terjadi sulit diterima akal. Bagaimana tidak, jika hanya satu buah karya seni rupa "*Irisen*" karya van Gogh (1889), bulan Maret 1989, terjual dengan harga 53,9 juta Dollar Amerika Serikat (AS) atau lebih dari 100 milliar rupiah). Demikian juga, karya Pabblo Picasso (1905) yang berjudul "*Acrobat and Young Herlequin*" November 1988, terjual dengan harga 38,46 juta Dollar AS. Malah pembelinya, Akio Nishino, pengusaha Jepang, sambil meninggalkan ruang lelang mengatakan "saya puas telah berhasil membeli lukisan ini. Soal harga, saya tidak peduli" (Christie; 1988). Suatu harga yang amat fantastis.

Apabila peristiwa di atas kita pikir --sebuah media komunikasi --, terlepas dari nuansa artistik yang ada di dalamnya-- terjual dengan harga yang demikian melangit. Ada apa sebenarnya di dalam media tersebut? Ada pesan khusus, muatan tertentu, atau hanya sekedar untuk investasi yang berbau "*oligarkhis* belaka. (Ologarkhir, sesuatu yang saking langkanya hanya dimiliki segelintir orang sebagai suatu prestise).

Ditinjau dari proses pelahirannya, karya seni rupa bukan saja bersandar pada alam, objek, atau sesuatu yang berhubungan dengan realitas, tetapi juga melalui proses yang kadang-kadang juga irrasional. Penuh dengan dimensi-dimensi ekspresif,



Gambar 2

"Acrobat and Young Harlequin"

(Pablo Picasso, 1905)

ekspesif, imajinatif, dan sensitif. Itu sebabnya, tidak jarang jarak antara si-seniman dengan pengamat, sulit dipertemukan, kian jauh, Lagi pula sulit dijembatani. Sekalipun *channel* untuk itu sudah ada, dalam wujudnya karya seni rupa.

Pengalaman menunjukkan, hanya untuk memahami sebuah lukisan yang terdiri dari beberapa coretan garis, sulitnya bukan main. Namun begitu bukan berarti karya seni rupa tidak dapat dipahami. Sebagai hasil manusia, dengan kadar kemanusiawianya-, karya seni rupa adalah sesuatu yang dapat dipahami. Persoalannya, sejauhmana kita telah menyelami seluk-beluk yang ada di sekitar, di dalam dunia dan di balik kesenirupaan itu.

Karya seni rupa, setelah dilahirkan oleh perupa, ia hidup dalam dunianya dunia baru ciptaan perupa . Untuk itu, berhadapan dengan dengannya, mengandung implikasi berhadapan dengan dua dunia. Dunia kita sendiri, dengan segala latar belakang, pengetahuan, dan perasaan yang kita miliki dan dunia "baru" ciptaan perupa dengan segala dimensi yang melekat di dalamnya. Kadar keakraban komunikasinya, terletak pada garis singgung antara dua dunia tersebut. Untuk mencapainya, segala potensi "kemanusiawian" kita arahkan ke sana. Potensi yang dimaksud mencakup; pengetahuan, pengalaman, pemahaman tentang apa, mengapa, dan bagaimana karya seni rupa itu sebagai media komunikasi yang kreatif.

Potensi-potensi, itu dapat dibangkitkan dengan menyelami pada sesungguhnya karya seni rupa? Unsur-unsur apa saja yang masuk di dalamnya? Baik unsur-unsur fisik (*physical element*) maupun unsur-unsur kejiwaan (*psychological element*). Menurut teori formalis Bell penekanan pada bentuk luar (unsur

fisik), sedangkan menurut teori pengungkapan jiwa, lebih menekankan pada yang ada di dalamnya.

Menurut teori simbol Susane K. Langer, bahwa yang menampak adalah wadah pembaran, dari unsur-unsur psikis yang ada di dalamnya. Unsur-unsur psikis inilah yang membuat karya seni itu hidup dan dapat berkomunikasi dengan dengan pengamat.

Dalam buku ini dikupas beberapa hal yang berkaitan dengan unsur-unsur psikis. Seperti misalnya, Imajinasi, ekspresi, daya kreasi, kepekaan inderawifantasi, merupakan beberapa dimensi yang melekat dalam karya seni rupa. Herbert Read (1970) mengungkapkan bahwa seni adalah persolan ekspresi, tidak lebih dan tidak kurang. Sementara menurut Soedjojono (1949) seni adalah jiwa "ketok" atau jiwa menampak. Sedangkan menurut J. Pollock, bahwa karya seni itu adalah kenyataan di atas imajinasi, dan imajinasi di atas kenyataan.

BAGIAN II

SENI RUPA: APA DAN BAGAIMANA

Sekalipun usia seni pada umumnya, dan seni rupa pada khususnya telah relatif tua, bahkan diprediksi setua usia manusia batasan terhadapnya masih sering menimbulkan perbebatan. Belum ada kata tepat yang dapat memuaskan semua pihak. Pertanyaannya sederhana, apakah seni (rupa) itu? Jawabannya, berabad-abad telah dicari oleh para cendekiawan, kritisi, dan filsuf, namun sampai saat ini belum mencapai suatu pengertian yang representatif.

Mengingat sulitnya mendefinisikan seni, lalu ada yang mengemukakan, dapatkah seni itu didefinisikan? Atau ia hanya bisa dirasakan tetapi tidak dapat dirumuskan. Pertanyaan semacam ini juga beralasan, oleh karena sudah sekian abad para cendekiawan, kritisi seni, dan filsuf belum berhasil mencapai kesepakatan. Sementara di sisi lain perkembangan seni itu sendiri berjalan pesat. Bahkan pada beberapa dekade terakhir menunjukkan akselerasi yang menakjubkan dengan manuver-manuver barunya. Hal ini menunjukkan, meskipun tanpa rumusan, kreasi seni tetap hidup, tumbuh dan berkembang.

Uraian bagian ini bukan bermaksud memberi jawaban atas pertanyaan di atas, melainkan tidak lebih

mencoba mendeskripsikannya, ditinjau dari beberapa sudut pandang. Kemungkinan dapat sedikit membantu membuka cakrawala misteri seni sekalipun tidak seimbang yang diharapkan, minimal dapat memberi sumbangan lentera di tengah belantara gua yang penuh "misterius".

A. Beberapa Batasan

Memang sudah relatif banyak batasan seni (rupa) yang dikemukakan oleh para ahli seni. Batasan yang paling sederhana "seni adalah segala macam keindahan yang diciptakan manusia. Menurut pendapat ini, seni identik dengan dengan penciptaan produk keindahan. Suatu upaya untuk menciptakan yang indah-indah yang mendatangkan kenikmatan.

Batasan di atas, barangkali akan menjadi kuat apabila kita mengaitkannya dengan seni rupa tradisional. Khususnya, yang menampilkan bentuk-bentuk yang indah, seperti ukiran-ukiran, hiasan-hiasan atau ornamen yang menarik, yang bertujuan menambah maraknya pandangan. Namun apabila dibandingkan dengan seni rupa moderen, yang boleh jadi memiliki karakteristik sebaliknya, suatu bentuk yang bernuansa cenderung tidak indah. Misalnya, bentuk-bentuk yang menungkapkan kemelaratan, kemiskinan, kekeringan, wabah penyakit, dan ungkapan-ungkapan lain yang justru menimbulkan ketidakindahan. Sebagaimana, lukisan Affandi yang mengungkapkan kesengsaraan pengemis yang tergeletak pada trotoar (gambar), jelas menggambarkan ketidak-indahan.



Gambar 3
"Pengenis"
(Affandi, 1977)

Apalagi bila dihubungkan dengan seni instalasi (*instalation art*) yang merupakan 'trend' mutakhir seni rupa kotemporer. Jelas, suatu bentuk keindahan --sebagaimana pengertian umum-- tidak akan ditemui, yang ditemukan sesuatu yang lain. Menampilkan spekulai-spekulasi bentuk, yang lebih banyak bermuatan sensasi dan "tampil beda". Seni jenis ini bahkan dewasa telah mendapat lahan yang cukup subur, di tengah masyarakat. Seperti misalnya pameran seni rupa kontemporer Negara Non-Blok yang diselenggarakan di Jakarta, tanggal 28 April - 30 Mei 1995. Pameran ini diikuti oleh 34 Negara dengan menampilkan 381 karya. Karya-karya seni yang ditampilkan sebagian berwujud seni instalasi.

Sedikit berbeda dengan batasan di atas, Everyman Encyclopedia, menyebutkan bahwa seni "...all that which is not done by man in the way of utility, in ther word all that he does in the way of luxury, pleasure, or from a spritual needs" (segala sesuatu yang dilakukan orang bukan atas dorongan kebutuhan pokok, melainkan adalah apa saja yang dilakukan semata-mata karena dorongan spritual). Jadi apabila menciptakan keramik yang ditujukan untuk keperluan sehari-hari, dalam artian untuk memasak seperti: belanga, periuk, dan peralatan rumah tangga lainnya, ia bukanlah karya seni. Oleh karena, penciptaannya adalah untuk keperluan praktis: yaitu tempat memasak gulai dan nasi. Gulai dan nasi ada sangkut-pautnya dengan masalah kebutuhan pokok. Demikian

juga, penciptaan sendok dan garpu. Kalau ia diciptakan untuk keperluan makan ia juga bukan karya seni. Namun jika penciptaan garpu dan sendok ditujukan untuk keperluan lain di luar kepentingan praktis, dapat saja ia dikatakan sebuah karya seni. Misalnya sendok dan garpu yang diukir sedemikian rupa sehingga menampilkan bentuk yang artistik untuk pajangan, dan sama sekali tidak ada sangkut-pautnya lagi dengan fungsinya untuk makan.

Batasan yang agak berbeda, yang dikemukakan oleh Leo Tolstoy, yang terkenal dengan "*transfer of feeling*". Menurutny, seni adalah penciptaan simbol-simbol tertentu yang dimaksudkan agar orang lain dapat menerima perasaan-perasaan yang disampaikan. Pemindahan atau penularan perasaan, dari seniman (perupa) kepada orang lain (audien) melalui karyanya. Dengan demikian, seni menurut batasan ini adalah sarana komunikasi perasaan manusia. Seniman merasakan sesuatu, kemudian diungkapkan dalam bentuk karya seni. Selanjutnya, melalui karya seni itu seniman berharap audien dapat menangkap sesuatu sebagaimana yang ia rasakan.

Titik tekan batasan seni Leo Tolstoy ini adalah efek di sekitar komunikasi perasaan. Pertanyaan dapat diajukan, bagaimana halnya jika karya seni yang diciptakan seniman justru dengan rasional? Seperti misalnya, optical art? apakah penekanan pada *transfer of feeling* juga masih terjadi? Jawabannya, bisa ya dan bisa tidak.

Tergantung pada nuansa muatan rasanya. Namun yang jelas penekanannya bukan semata-mata pada nuansa perasaan. Ada muatan logikanya.

Batasan seni berikutnya dikemukakan Soedarso (1987). Seni adalah hasil karya manusia yang mengkomunikasikan pengalaman-pengalaman bathinnya, pengalaman bathin tersebut disajikan secara menarik, sehingga merangsang timbulnya pengalaman bathin pula pada manusia lain yang menghayatinya. Kelahirannya tidak didorong oleh hasrat memenuhi kebutuhan pokok, melainkan upaya untuk melengkapi dan menyempurnakan derajat kemanusiaanya, memenuhi kebutuhan yang spritual sifatnya. Barangkali batasan ini lebih dapat dipahami secara lebih komprehensif.

Dari batasan di atas, barangkali kita mendapat gambaran, bahwa seni sesuatu yang kurang penting, mengingat ia tidak untuk memenuhi kebutuhan pokok. Namun satu hal, yang perlu kita catat, bahwa martabat manusia yang manusiawi sifatnya amat memerlukan seni itu. Tidak seorangpun manusia yang ingin hidupnya kering, tanpa sentuhan-sentuhan seni. Terutama bagi manusia moderen, sentuhan seni sudah merupakan suatu keharusan. Mulai dari mode baju yang dia kenakan

sampai pada bentuk arsitektur bangunan hunian sarat dengan sentuhan seni interior dan eksterior. Itu semua merupakan bagian integral dalam kehidupan sehari-hari.

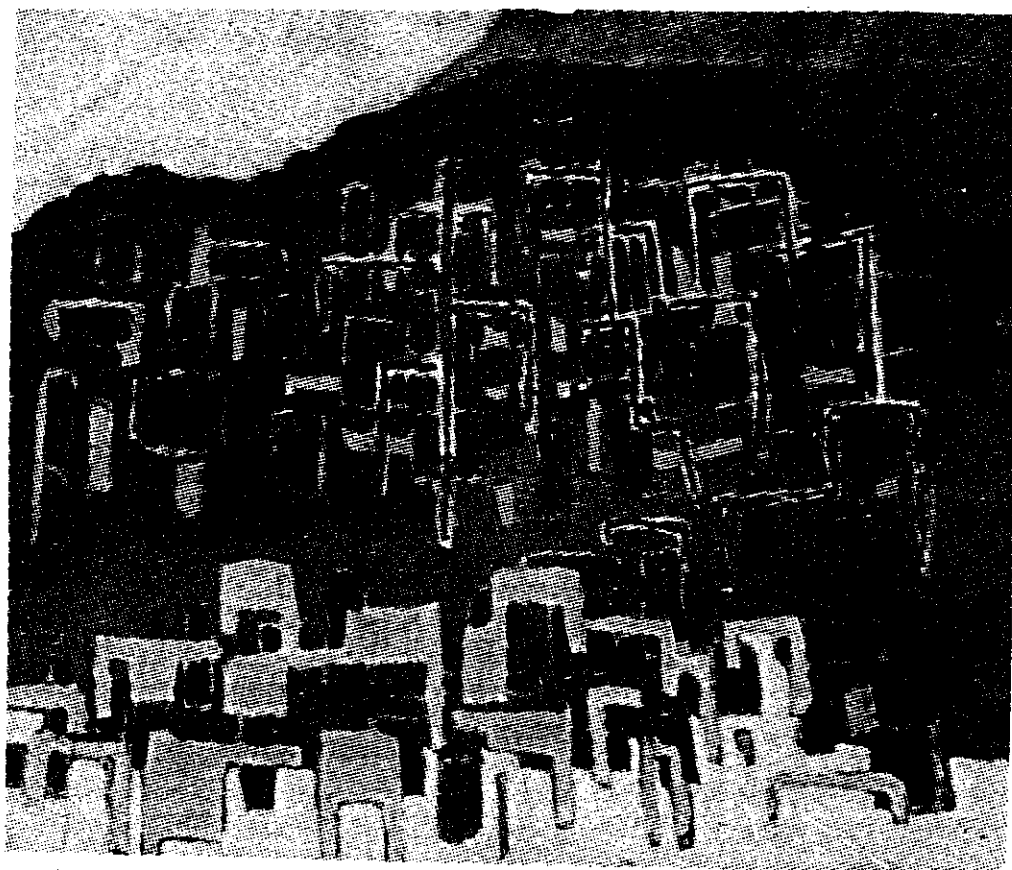
Hal demikian juga telah dialami oleh manusia primitif, meskipun dengan cara yang amat bersaha-

ja. Mereka tidak menghabiskan seluruh waktunya untuk memenuhi kebutuhan pokok, dan mempertahankan hidupnya. Mereka tetap menyisihkan waktunya untuk berolah seni, guna memenuhi kebutuhan spritualnya.

Berangkat dari kemunculan berbagai variasi batasan seni, The Liang Gie (1986) mencoba menelaah masing-masing batasan dan kemudian mencoba membuat semacam ikhtisar dan klasifikasi. Hasil telaahannya, diklasifikasikan menjadi lima kategori:

1. seni sebagai suatu kemahiran (*skill*),
2. seni sebagai kegiatan menghasilkan sesuatu,
3. seni sebagai suatu produk karya (*work of art*),
4. seni sebagai produk keindahan (*fine art*), dan
5. seni sebagai seni penglihatan (*visual art*).

Pertama, seni sebagai suatu kemahiran. Hal ini sesuai dengan epistimologi istilah "art". Art berasal dari kata latin "ars", yang berarti kemahiran. bangsa Yunani kuno menggunakan kata "techne" untuk maksud kata "ars", yaitu sebagai suatu kemahiran/membuat barang-barang atau mengerjakan sesuatu. Pengertian semacam ini dapat ditemukan dalam Encyclopedi Britanica (Flemming, 1972), seni dalam artian yang paling dasar adalah berhubungan dengan kemahiran atau kemampuan. batasan ini memang relevan dengan kata asal "ars" maupun kata "kunst berasal dari kata "konen" (Bhs. Jerman) yang artinya, bisa, mahir atau mampu.



Gambar 4
"Irama Kota"
(Nashar)



Kedua, seni sebagai kegiatan manusia dalam menghasilkan suatu karya. Pengertian ini banyak digunakan oleh para ahli dan mengilhami batasan yang dikemukakan. Misalnya, apa yang dikemukakan Herbert Read, Leo Tolstoy, Piper, dan Erich Kahler. Misalnya, menurut Read (1972) seni adalah usaha menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Sedangkan menurut, Leo Tolstoy... seni adalah kegiatan manusia, bahwa seseorang secara sadar dengan perantaraan tanda-tanda lahiriah tertentu untuk menyampaikan perasaannya, agar orang lain merasakan perasaan-perasaan yang disampaikan tersebut. Di depan telah disinggung, teorinya ini terkenal dengan "transfer of feeling".

Ketiga, seni sebagai hasil karya manusia (work of art). Pembedaan seni sebagai proses dan sebagai produk ini adalah akibat dari adanya dikhotomi proses dan produk. Untuk menghindari kesalah-pahaman, maka lebih baik digunakan istilah sebagai kegiatan dan sebagai hasil karya. Mengenai seni sebagai hasil karya, ia merupakan hasil aktivitas manusia. Sebagaimana yang dikemukakan yang dikemukakan Hosper, bahwa dalam artia yang luas, seni meliputi setiap benda yang dibuat manusia yang memiliki ciri tertentu, untuk dilawan dengan dengan benda-benda alam.

Keempat, seni dalam artian yang lebih sempit, menyangkut pada proses dan produk yang memiliki nilai keindahan, atau seni indah (fine art). Mengenai istilah seni indah, digunakan oleh Krikorion dalam bukunya "A Glossary of Art Term",

bahwa seni indah adalah seni yang terutama bertalian dengan pembuatan benda-benda dengan kepentingan-kepentingan estetis untuk maksud keindahan. Pengertian ini biasanya dilawankan dengan dengan benda terapan atau seni terapan (applied art). Meskipun pelawanan kedua kata tersebut tidak selalu benar. Oleh karena adanya pergeseran fungsi, dari benda pakai menjadi benda seni, atau sebaliknya.

Kelima, seni dalam pengertian yang lebih sempit dan spesifik. Seni indah yang dimaksudkan di atas, diarahkan pada seni untuk konsumsi penglihatan. dalam bukunya "Art", Eugene Johnsosn menyebutkan "However, as most commonly used to day, art means the visual arts, those of artistic creativity that seek to communicate primary through the eye" (Akan tetapi, sebagaimana paling umum dipergunakan dewasa ini, seni berarti seni-seni penglihatan, yaitu bidang-bidang kreativitas yang bermaksud mengadakan tata hubungan pertama-tama dengan melalui mata). Lebih lanjut Herbert Read dalam bukunya "The Meaning of Art (1972), seni yang paling lazim dihubungkan dengan seni-seni yang bercorak penglihatan atau plastis. Dengan demikian, seni merupakan sebuah penjelajahan dari realita melalui penyajian visual.

B. Klasifikasi Seni Rupa

Sebagaimana batasan seni, klasifikasi juga ditemukan bermacam-macam. Ada pengklasifikasian atas dasar (1) latar sejarah dan kurun waktu

karya seni itu diproduksi, (2) wilayah tempat pelahiran karya seni, (3) medium yang digunakan, (4) matra penampilan karya, (5) aliran atau paham yang mendasari lahirnya karya seni, dan (6) berdasarkan wujud/bentuk penampilannya karya.

Atas dasar latar sejarah atau kurun waktu, misalnya ada pembedaan seni primitif, seni Rene san, seni abad ke-18, abad ke-19, seni abad ke-20 sampai seni abad moderen dewasa ini. Atas dasar wilayah, misalnya seni rupa Barat, dan Seni rupa Timur. Seni rupa Eropah, Asia, Amerika, dan Afrika. Seni rupa China, India, Jepang, dan Indonesia. Seni rupa Bali, Aceh, Nias, dan Mentawai, dan pada wilayah yang terkecil yang memiliki khas wilayahnya.

Klasifikasi atas dasar medium (bahan-bahan) yang digunakan untuk mencipta karya seni. Misalnya, seni patung batu, seni patung kayu, seni patung logam; seni ukir kayu, seni ukir bambu, dan seni ukir tanduk. Seni lukis cat minyak, cat air, pastel, crayon, conte dan pensil. Seni mozaik kaca, seni mozaik batu, dan seni mozaik kayu. Demikian juga atas dasar matra, ada yang dua matra, dan ada yang tiga matra. Dua matra memiliki satuan ukuran panjang dan lebar, misalnya, seni lukis, dan seni grafis. Tiga matra memiliki satuan ukuran ruang atau volume, yang terdiri atas matra panjang, lebar, dan tinggi. Misalnya, seni patung dan seni pertamanan.

Klasifikasi atas dasar aliran; ada aliran naturalisme, yang berorientasi ke alam (natur);

Realisme, yang berorientasi pada realita; kubisme, berorientasi pada bentuk-bentuk geometris; impresionisme, berorientasi pada kesan sesaat (impresi); naivisme, berorientasi ke corak kekanak-kanakan; simbolisme, berorientasi ke bentuk-bentuk simbolik; ekspresionisme, berorientasi ke ungkapan jiwa dan kesponnitasan; surealisme, berorientasi dunia mimpi, fantasi, dan dunia imajinasi; pointilisme, berorientasi pada penggarapan karya dengan perpaduan titik-titik, dan beberapa aliran lain yang dianut oleh penciptanya.

Pengelompokkan atas dasar pengungkapan bentuk figurnya; ada bentuk figuratif, distorsif, dan non figuratif--abstraktif. Ada pula berdasarkan "trend-nya... yang berspekulasi arstistik; ada kontemporer art, happening art, computer art, mobile art, fun art, instalation art, dan beberapa bentuk serupa dengan itu.

Selanjutnya klasifikasi berdasarkan bentuk penampilannya, diantaranya, (1) seni lukis, (2) seni patung, (3) seni grafis, (4) seni dekorasi, (4) seni kerajinan, (5) seni pertamanan, dan (6) seni arsitektur. Bentuk-bentuk seni rupa ini masih dapat dipilah lebih lanjut menjadi sub-sub bagian yang lebih spesifik. Pemilahan bisa berdasarkan medium, aliran, gaya atau corak tertentu. Sehingga akan melahirkan variasi yang amat banyak yang barangkali kita mengalami kesulitan mengidentifikasinya.

Bahkan ada semacam kecenderungan untuk melaku-

kan penetrasi (penggabungan) berbagai jenis karya. Gagasan semacam ini, di Indonesia pernah dilontarkan oleh seniman (perupa), seperti dalam gerakan yang mereka lakukan dengan nama "Gerakan Seni Rupa Baru Indoensia, tahun 1970-an. Gerakan ini umumnya dimotori oleh sejumlah perupa muda, yang konsepsinya dalam berkarya ingin mendobrak paradigma--yang mereka kategorikan paradigma lama . Ada Jim Supangkat, Harsono, Hardim Nyoman Nuarta, Siti Adyati Subangun, Hardi, dan kawan-kawan yang se-gagasan.

Selanjutnya, Knipping mengklasifikasi seni rupa menjadi tiga bagian besar. Pertama, dengan bahan yang menentukan ruang, yang dibedakan: (1) benda mati misalnya bahan-bahan bangunan menjadi seni arsitektur (seni bangunan); (2) bahan hidup misalnya pohon dan rerumpuan menjadi seni pertamanan. Kedua, dengan bahan yang menentukan massa, seperti seni patung dan seni keramik, Dan ketiga, dengan bahan yang menentukan permukaan, seperti seni lukis.

C. Unsur Pendukung Seni Rupa

Secara umum unsur-unsur pendukung terciptanya karya seni dapat dibedakan menjadi tiga; (1) unsur-unsur fisik (*physical element*), (2) unsur filosofis (*phylosofical element*), dan (3) unsur kejiwaan (*psychological element*). Ketiga unsur ini terintegrasi dalam karya seni rupa, yang merupakan satu kesatuan.

1. Unsur-unsur fisik

Jika kita mengamati sebuah karya seni rupa, yang pertama memberi kesan adalah bentuk fisik dari karya tersebut. Dari bentuk fisik yang nampak itu baru pengamatan menjalar kepada unsur yang lain. Dengan demikian kualitas pengamatan seseorang terhadap unsur fisik itu berbeda-beda, meskipun atas karya yang sama. Tergantung pada kualitas alat indera mata dan pengalaman-pengalaman masing-masing.

Unsur-unsur fisik seni rupa, menurut Ocvirk, dkk. (1968) unsur-unsur tersebut meliputi garis, bidang, bentuk, warna, dan tekstur. Unsur-unsur ini yang menyanggah dan membangun wujud karya seni rupa. Berkat kepiwaan para perupa, maka unsur-unsur itu ditata sedemikian rupa sehingga ia berbentuk karya dalam berbagai bentuk penampilan.

2. Unsur-unsur Filosofis

Unsur filosofis, adalah unsur yang mendukung terciptanya karya seni berupa konsepsi dan dasar pemikiran perupa dalam menciptakan karya seni. Pokok-pokok pemikiran dapat bertitik tolak dari tata cara penyusunan unsur-unsur fisik menjadi suatu karya. Feldman (1972: 22) menyebutkan dasar pemikiran dalam menyusun unsur-unsur fisik itu, sebagai "grammar", dalam menata unsur-unsur menjadi suatu karya seni. Menurutnya, *"the optical processes are in the eye, of course. But*



Gambar .5
"Tumbuh dan Berkembang"
(G. Sidharta, 1988)

percetion is function of mind". Kelangsungan penglihatan memang ada pada penglihatan (mata), tetapi menanggapi adalah beban pikiran. Dalam kaitan ini adalah beban pikiran tentang hal-hal yang menyangkut dengan pengorganisasian unsur-unsur fisik.

3. Unsur-unsur Kejiwaan

Segala gejala kejiwaan yang mempengaruhi dan mendukung proses penciptaan karya seni rupa, dinamakan unsur-unsur kejiwaan. Gejala kejiwaan ini dapat berbentuk simpati (*sympatic*) dan empati (*emphaty*), dan gejala lainnya. Sentimen, adalah gejala kejiwaan yang merasa senang dengan sesuatu. Empati, adalah gejala kejiwaan yang ikut merasa di dalam suasana itu. Bisa berupa "*sense of belonging*". Ikut "*handarbeni dan hangkrukebi* (bhs. Jawa) merasa memiliki dan merasa ikut bertanggung jawab memelihara/menjaga. Kedua unsur ini mendukung setiap karya yang dilahirkan perupa.

Akan tetapi nampaknya yang menonjol adalah ungkapan (ekspresi) dari gejala kejiwaan itu. Sebagaimana yang dikemukakan oleh Herbert Read (1970: 16):...*then feeling is given expression nothing more and nothing less*". -- perasaan dapat membangkitkan kekuatan untuk mengekspresikan ekspresi simpati dan empati--. Untuk itu dapat dikatakan bahwa seni itu adalah persolan ekspresi, tidak lebih dan tidak kurang. Artinya, ekspresi dari gejala-gejala kejiwaan seniman yang dituangkan dalam

bentuk karya seni rupa.



Gambar 6
"Ayam Mati"
(Affandi, 1977)

BAGIAN III

DIMENSI KREATIF DALAM KARYA SENI RUPA

Masalah karya seni rupa hampir tidak dapat dipisahkan dengan masalah kreativitas. Dalam kadar tertentu, karya seni rupa yang dihasilkan perupa merupakan produk kreatif, baik kreatif dalam nuansa sempit, maupun dalam nuansa luas. Apa yang dihasilkan oleh perupa merupakan hasil dari proses penjelajahan yang panjang dan merupakan kombinasi dari berbagai unsur fisik dan psikis, teknik, dan material. Kombinasi ini melahirkan suatu bentuk rupa yang baru, baik baru ditinjau aspek tata rupa, ide/gagasan, bahan, maupun teknik pengungkapannya.

Karya seni rupa yang diciptakan oleh perupa itu, merupakan perwujudan dunia baru. Suatu dunia yang kompleks dan sarat dengan makna, yang dilahirkan dari hasil kerja kreatif. Ia dapat ditelaah dari beberapa sudut pandang, dan dapat menghasilkan interpretasi yang bervariasi yang --disadari atau tidak-- dapat menyegarkan serta memperkaya jiwa pengamat. Itu sebabnya pihak INSEA mengakui bahwa kehadiran karya seni dapat memperkaya kasanah bathin dari pengamat.

Mengingat, karya seni rupa merupakan produk kreatif, pengamatannya juga memerlukan kreativitas

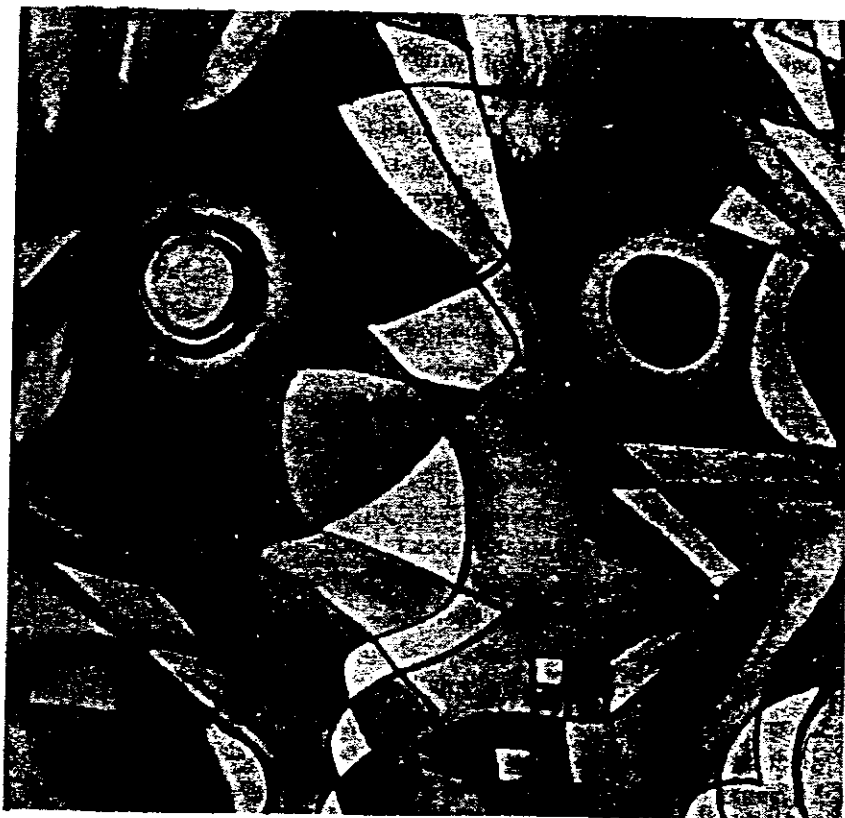
pula. Apabila tidak dengan kreativitas, maka akan muncul kepincangan atau miskomunikasi --apa yang kendaknya disampaikan seniman dengan kreativitasnya-- tidak sampai kepada pengamat. Sudah barang tentu, jika hal yang demikian yang terjadi, akan mengakibatkan kemubaziran-kemubaziran yang tidak perlu. Apa-apa yang disajikan dengan penuh makna, daya kreasi, dengan ramuan pengalaman bathin yang selektif, tidak dapat dicerap oleh pengamat.

Dalam kaitannya ini, akan lebih baik apabila kita coba menelaah konsepsi kreativitas. Agar mendapat kesamaan persepsi terhadapnya. Terutama dimensi kreativitas yang erat kaitannya dengan seni rupa.

A. Selintas Konsepsi Kreativitas

Memang belum banyak referensi yang mengkaji tentang kreativitas. Akan tetapi, berbagai pembicaraan, forum ilmiah, dan publikasi-publikasi media massa telah banyak yang tertarik dan mengapungkan ihwal kreativitas. Hal ini menunjukkan "trend" bahwa kreativitas mulai mendapat perhatian, terutama bila dikaitkan dengan pengembangan SDM serta tuntutan dan tantangan era globalisasi. Berbagai upaya ke arah pengembangan kreativitas perlu di lakukan.

Konsepsi kreatif dapat ditinjau dari perspektif yang luas maupun perspektif yang sempit. Munandar (1988: 1) meninjau dari perspektif yang luas, yang meliputi (1) kreativitas sebagai kepribadian, (2) kreativitas sebagai proses, (3) kreativitas sebagai produk, dan (4) faktor-faktor



Kilauan Matahari di Kutub Utara

Gambar 7

"Kilauan Matahari di Kutub

Utara"

(Paul Klee)

yang mendorong kreatif.

Kreativitas sebagai kepribadian, menurut Francesco (1958); Lanier, (169); Lowenfeld (1982); dan Nunally (1972) dapat dibedakan sebagai potensi, cara berpikir, sikap dan perilaku, serta ciri-ciri kepribadian. Sebagai potensi, menurut Francesco ada pada setiap manusia. Atau dengan kata lain, semua manusia secara potensial dapat menjadi individu yang kreatif, dalam beberapa tingkatan dan beberapa cara. Bahkan menurut Lanier, bahwa potensi kreatif ada pada setiap sel syaraf manusia. Persoalannya adalah bagaimana mengembangkan potensi kreatif tersebut?

Selanjutnya, kreativitas sebagai cara berpikir dilontarkan oleh Lowenfeld. Menurutny, kreativitas yang paling nyata terdapat pada kategori berpikir *divergen* atau berpikir alternatif. Tahapan berpikir kreatif ini melalui (1) preparation (tanggapan), (2) incubation (pengen-dapan), dan (3) illumination (pemunculan dengan sejumlah alternatif). Sedangkan, kreativitas sebagai sikap juga sudah disinggung oleh para ahli, yakni predisposisi untuk bereaksi secara positif atau negatif terhadap perilaku kreatif. Dalam kaitan ini, sikap diartikan sebagai predisposisi untuk bereaksi dalam berbagai tingkatan terhadap suatu objek, ide, peristiwa, atau orang (Nunnaly, 1972).

Kreativitas sebaagai proses, ditelaah oleh Hurlock (dalam Munandar, 1988). Kreativitas adalah proses untuk menghasilkan sesuatu yang

baru, baik baru dalam pengertian gagasan, ataupun objek berupa bentuk dua dan tiga dimensi. Sementara Hofstein dan Lunetta (1982), kreativitas adalah kemampuan untuk mengkombinasi ide-ide, benda-benda, teknik, atau pendekatan baru sehingga menghasilkan cara dan bentuk baru. Kedua pendekatan ini melihat dari sudut proses dan produk. Proses, menyangkut tahapan-tahapan dalam menyelesaikan/menghasilkan suatu produk. Sedangkan produk, mengacu pada hasil yang dicapai setelah melalui proses tersebut.

Selanjutnya, apabila kreativitas dipandang sebagai proses maka ada sejumlah faktor yang mempengaruhi proses tersebut. Menurut Lowenfeld (1982) faktor yang mempengaruhi kreativitas meliputi lingkungan fisik, lingkungan psikologis, nilai-nilai sosial yang berlaku.

Berdasarkan uraian yang dikemukakan di atas, dapat diambil pengertian bahwa kreativitas dapat diartikan sebagai potensi, proses, dan produk baru yang merupakan hasil daripada kombinasi ide, bentuk, teknik, dan pendekatan tertentu.

B. Ciri-ciri Kreativitas

Ada sejumlah ciri-ciri kreativitas. Menurut Guilford, ciri-ciri kreativitas tersebut di antaranya; (1) kesiapan (*fluency*), (2) adaptif untuk mengatasi persoalan (*flexibility*), (3) originalitas (*originality*), (4) penguraian dari umum ke rinci (*elaboration*), dan (5) pendefinisian kembali (*redefinition*). Sedangkan menurut

Francesco, ciri-ciri kreativitas mencakup: (1) berpikir luwes, kelancaran ide-ide, kemampuan memunculkan ide-ide baru, dan kemampuan melihat sesuatu dalam hubungannya dengan yang baru.

Menurut Randall dan Connant (1963: 205) ciri-ciri kreatif adalah sebagai berikut:

1. Mampu mengekspresikan ide-ide dalam bentuk dua dan tiga dimensi;
2. Suka beres eksperimen dengan ide-ide, bahan-bahan, dan alat-alat;
3. Mampu mengekspresikan simbol-simbol abstrak sebagaimana mengekspresikan simbol-simbol realis;
4. Mampu bekerja kreatif;
5. Senang dengan proses belajar, sebagaimana senangnya dengan hasil belajar;
6. Mempunyai minat terhadap aktivitas seni yang meliputi pertimbangan-pertimbangan nilai personal dan cara yang unik.

Ciri-ciri yang dikemukakan oleh Guilford dan Francesco lebih mengacu pada ciri-ciri kreativitas secara umum. Sedangkan ciri-ciri yang dikemukakan oleh Randall dan Connant lebih mengacu ciri-ciri kreativitas pada bidang seni Rupa. Penekannya pada pengungkapan ide-ide dalam bentuk dua dan tiga dimensi.

C. Dimensi Kreatif dalam Karya Seni Rupa

Apabila kita amati, kreativitas dalam bidang seni rupa merupakan kreativitas yang mudah diidentifikasi secara konkrit. Oleh karena melalui

ekspresi yang dilahirkan, akan kelihatan nuansa kreativitasnya. Contoh yang paling dekat untuk ini adalah ekspresi lukisan anak-anak. Terutama pada tahapan coretan (scribbling), pra-skema (pre-schematic), dan skema (schematic). Mereka menuangkan apa yang mereka gagas, mereka rasakan dengan secara spontan.

Menurut Lowenfeld (1982) dalam klasifikasi tahapan kesenirupaan anak-anak, bahwa kreativitas yang paling menonjol adalah pada usia anak-anak. Semakin berkembang usia anak-anak lazimnya semakin berkurang. Hal ini nampak pada kreativitas dalam berkarya seni rupa. Untuk itu, diperlukan adanya upaya untuk tetap membangkitkan kreativitas tersebut, sehingga pada gilirannya akan memberi kontribusi optimal dalam pengembangan manusia-manusia kreatif. Terutama dalam bidang seni rupa.

Karya-karya seni rupa yang dilahirkan oleh penciptanya (perupa) merupakan produk kreatif. Apapun bentuk penampilannya, dalam kadar tertentu mengandung dimensi kreatif. Dimensi kreatif inilah yang membedakan karakteristik karya seni rupa dengan karya-karya kerajinan (*craft*). Proses pembuatannya melalui proses melalui pengejawantahan yang kompleks dan menggabungkan segala daya insani yang ada pada perupa. Gagasan, emosional, pengalaman bathin, material, perlatan, dan teknik dipadukan dalam mewujudkan karya seni rupa. Pelahirannya mulai dari tanggapan terhadap suatu objek, pengolahan dalam bathin dengan



Gambar 8:
"The Kiss"
(Edward Munch, 1902)

segala aspek pendukung, sampai kepada penguangan dalam bentuk visual, berupa tatanan unsur-unsur rupa.

Tidak jarang produk kreatifnya tersebut tidak dimengerti oleh masyarakat pada zamannya. Bisa jadi berkat kreativitas, ia telah melalang buana jauh melampau batas ruang dan waktu di mana ia berada. Misalnya, pelukis maestro dari Belanda Vincent van Gogh, yang karya-karya baru dapat dinikmati beberapa dekade setelah ia tiada. Bahkan, konon ia mati bunuh diri (dengan menembak perutnya sendiri) oleh karena karya-karya tidak diterima oleh masyarakatnya.

Mengingat, bahwa apa yang dilakukan van Gogh adalah sesuatu yang berbeda yang didasari kreativitas dan jiwa merdeka. Jika pada waktu, orientasi karya pada bentuk-bentuk naturalisrealis-cenderung fotografis, maka van Gogh memintas dengan nuansa ekspresionisme. Penekanan pada kualitas ekspresi spontan. Seperti nampak, pada karya "irises" yang terjual dengan harga seharga 53,9 Juta Dollar AS, pada bulan Maret 1989. Kemudian disusul dengan karyanya "Sunflowers" dengan harga 41,3 juta Dolla AS. Ini merupakan rekor harga dari suatu hasil karya seni.

Sebenarnya, yang dihargai dari karya van Gogh tersebut bukanlah bentuk fisik atau penampilan dari karya tersebut. Barangkali jika soal bentuk fisik atau penampilan karya, mungkin banyak karya-karya lain yang lebih dari karya van Gogh itu. Akan tetapi, nampaknya bukan oleh

karena hal itu. Lebih disebabkan oleh jiwa kreatif yang ada pada karya *Irises* dan *Sunflower*. Nuansa kreativitaslah yang membuat karya itu seakan-akan memiliki "jiwa" yang dapat berbicara dan dan berkomunikasi dengan audien.

Barang kali tidak ada karya seni rupa, jika tidak ada dimensi kreativitas di dalamnya. Dalam kadar yang berbeda, setiap karya yang diciptakan kapan dan dimanapun mengandung unsur-unsur kreativitas. Kreativitas ini merupakan salah satu sifat dasar dari seni pada umumnya, dan seni rupa pada khususnya. Ia merupakan rangkaian kegiatan manusia selalu menciptakan realita baru, yakni sesuatu yang tadinya belum terdapat atau terlintas dalam kesadaran seseorang.

Apabila seseorang membuat lukisan batik dengan motif tertentu, atau pola kombinasi yang belum diciptakan oleh orang pelukis lain, maka ia adalah seni batik. Sebaliknya, kalau ia hanya mengulang-ulang karya batik yang telah dibuat orang lain, maka ia hanya melaksanakan suatu kerajinan batik. Hal yang sama, misalnya, sekarang dibangun bangunan baru yang persis Borobudur,--oleh karena yang asli itu sudah tidak dapat diperbaiki lagi-- maka ia hanya berupa kerajinan baru. Demikian juga, seandainya, seorang perupa menciptakan seni patung, kemudian seni patung yang diciptakan (diproduksi) secara masa (*mass production*) maka patung yang diproduksi tersebut adalah karya kerajinan patung. Sedangkan yang seni patung adalah karya yang

pertama (*prototipe*) dari karya patung itu. Hal ini menunjukkan, bahwa karya seni rupa adalah bersangkutan paut secara langsung dengan kreativitas.

BAGIAN IV

DIMENSI EKSPRESI DALAM KARYA SENI RUPA

Masalah seni terkait erat dengan masalah ekspresi, demikian juga masalah seni rupa. Karya seni rupa yang diciptakan seniman, bukan sekadar laporan pandangan mata. Bukan pula sekadar mencatat atau mengabadikan suatu objek atau peristiwa. Karya seni rupa lebih dari itu. Ia merupakan akumulasi yang lahir melalui proses yang unik dan berliku-liku. Apa yang dilihat, diamati, dirasakan, dan dipikirkan merupakan bahan baku yang kemudian diolah menjadi pengalaman bathin yang selektif dan baru selanjutnya dituangkan dalam bentuk karya seni rupa.

Menurut Sudjojono (1946) seni adalah "jiwa ketok" (bhs. Jawa: Jiwa yang nampak). Artinya, seni itu merupakan ekspresi atau pengungkapan jiwa dari seniman yang kasat mata. Dengan melalui coretan dan sapuan kuas, torehan pisau palet, karya seni rupa bertindak sebagai perekam gerak tangan seniman. Ia laksana jarum seismograf yang dengan peka mencatat pengalaman bathin dan gerak emosi (greget) seniman, baik yang dilakukan secara spontan maupun yang secara perlahan.



(De Schoonheid van Ons Land)

Gambar 19
"Bunga Matahari"
(Sunflowers)
Vincent van Gogh

Berkat adanya ekspresi ini jiwa sang seniman tampak dalam karya seni rupa yang diciptakan. Bagaimana ketajaman visualisasinya, kecermatan pengamatannya, kekuatan gerak emosinya, karakteristik-karakteristik individual lainnya yang membedakan dengan seniman yang lain. Sudah barang tentu, tanpa adanya ekspresi sebuah karya seni rupa yang merupakan sesuatu tatanan bentuk rupa yang kering. Oleh karena ekspresi merupakan ruhnya karya seni. Ia yang membuat karya seni hidup dan dapat menceritakan sesuatu pada pengamat.

Namun yang menjadi persoalan adalah bentuk ekspresi yang bagaimana? Apakah ekspresi yang berwujud luapan emosi yang berkobar-kobar laksana larva Gunung berapi yang hendak meletus yang senantiasa mencari jalan keluar untuk dimuntahkan? Atau ekspresi hanya berwujud getaran halus dalam bathin perupa, Gagasan yang bermuatan emosi, tetapi proses visualisasinya tidak harus berkobar-kobar? Atau wujud ekspresi yang secara kontinum di antara dua kutub, emosi yang meluap-luap dan getaran halus dalam bathin.

Untuk mencermati masalah ekspresi dalam karya seni rupa, perlu kita melakukan tinjauan konsepsional dan contoh-contoh karya. Dengan kedua hal tersebut kita dapat menempatkan persoalan ini secara proporsional. Tidak tergesa-gesa mengklaim itu yang masuk kategori karya seni rupa, dan yang lain bukan, karena tidak mengikuti ciri sebagaimana yang kita klaim. Contoh-contoh karya yang relevan dari seniman-seniman maestro, baik jenis karyanya, teknik pengerjaannya maupun atribut

emosinya pada saat proses kelahiran karya seni rupa.

A. Ekspresi Spontan

Konsepsi dari ekspresi ini adalah menyangkut keinginan seniman menuangkan emosinya secara spontan, cepat, dan akurat. Tanpa banyak menggunakan pertimbangan rasio, dan mengandalkan kekuatan spontanitas. Lazimnya, bila ekspresi yang menggebu-gebu tersebut selesai, maka selesailah proses berkaryanya terlepas karyanya selesai atau belum.

Seniman Affandi, misalnya, adalah seorang seniman lukis (pelukis) yang memiliki tipe ekspresi semacam ini. Ia baru mulai melukis apabila emosinya matang dan meluap-luap. Pada saat seperti itu tiba, dengana segera ia mengambil cat dan kanvas. Kemudian dengan teknik plotot ia memoleskan cat tersebut ke kanvas, tanpa membuang-buang waktu atau menunggu persiapan teknis. Emosi yang menggebu-gebu itu diekspresikan sampai habis-tuntas. Setelah habis-tuntas ia pun segera berhenti. Tidak peduli lukisan tersebut selesai atau belum. Alasannya, jika gerak cepat ini tidak ia lakukan, ia takut kalau-kalau rasionya ikut mengintervensi. Memberi pertimbangan secara rasional mengenai "ini" dan "itu" yang berhubungan segala sesuatu yang diekspresikan.

Hal yang sama juga dilakukan oleh Jackson Pollock, yang terkenal dengan teknik "kaleng bocor" dan William de Koning, dengan teknik "tumpahan cat". Cara mereka melukis tidak jauh berbeda dengan Affandi.



Gambar 10
"Sabung Ayam"
(Affandi)

Mereka menunggu emosinya matang dan berkobar-kobar. Setelah saat yang demikian tiba, maka dengan secepat mungkin mereka mengekspresikan ke atas kanvas tanpa banyak pertimbangan-nya. Dan setelah habis, emosi yang ada dalam dirinya mereka berhenti. Mereka tidak mempersoalkan apakah karyanya selesai atau belum, bagus atau tidak, dimengerti atau tidak oleh pengamat.

Tentunya, jikalau yang dimaksud dengan bentuk ekspresi dalam karya seni rupa sebagaimana yang diuraikan di atas, maka kelompok ekspresi yang meluap-luap --yang cenderung ekspresionistik-- yang masuk dalam jajaran karya seni rupa. Yang lain, tidak. Oleh karena ekspresinya tidak menggelora, proses pengerjaan memakan waktu yang relatif lama, tidak dalam waktu sesaat, dan banyak menggunakan pertimbangan-pertimbangan rasional.

Apakah memang demikian kenyataan? Apakah ekspresi dalam karya seni rupa mesti dituangkan dengan "greget emosi" yang intens? Mengenai hal ini, agaknya Sudjojono (1946) telah memberikan deskripsi yang argumentatif. Menurutnya, "sama halnya jika saudara bisa mengenal si A, si B, dan si C kalau saudara melihat atau membaca tulisan mereka. Begitu juga, kita bisa melihat jiwa Goethe, Shakespeiere, Dante Aleghire, dan Frank Capra, kalau kita melihat tonil-tonil atau film mereka.

Dengan kata lain, ungkapan Sudjojono di atas dapat diartikan bahwa apapun bentuk karya seni yang

diciptakan oleh seniman, jelas, karya tersebut merefleksikan atau menekpresikan jati dirinya sebagai akumulasi dan interaksinya dengan lingkungan. Katakanlah, beberapa orang pelukis diminta melukis suatu objek --bunga anggrek--, dengan material, teknik, dan kondisi yang sama, hasilnya dapat dipastikan tidak akan sama. Satu dengan yang lain akan berbeda. Oleh karena aspek karakteristik kepribadian, latar belakang kehidupan, pengalaman bathin, dan greget emosinya tidak sama. Aspek-aspek ini akan ikut mewarnai pelahiran karya seninya. Ada yang antusias, melukis objek anggrek, karena memiliki pengalaman bathin yang menyenangkan terhadap anggrek. Ada yang memiliki asosiasi sedih terhadap anggrek, krena ia memiliki pengalaman sedih terhadap bunga anggrek. Ada pula yang menunjukkan rasa simpatik yang luar biasa, karena kebetulan ia adalah pencinta anggrek. Kesemuanya itu akan terefleksi dalam karya yang dibuatnya. Jadi, berbagai kemungkinan karya dapat muncul sekalipun disodorkan sesuatu yang sama.

Selanjutnya, persoalan yang dikemukakan di atas akan semakin gamblang apabila kita kaitkan dengan teori Herbert Read ahli seni Inggris mengenai proses penciptaan karya seni. Pertama, sebelum berkarya seorang seniman melakukan pengamatan terhadap kualitas suatu objek. Kedua, melakukan penyusunan tata rupa, sebagai hasil dari pengamatan kualitas material objek, dan ketiga, memanfaatkan susunan tata rupa tersebut untuk mengekspresikan emosi (Herbert Read,

1972). Statemen Herbert Read ini, diperkuat oleh teori simbol Susanne K. Langer (1980). Menurut Teorinya, bahwa ekspresi adalah jiwa karya seni yang membuat karya seni tersebut hidup, tidak tinggal bisu, dan dapat berbicara kepada para pengamat.

B. Ekspresi Perlahan

Berdasarkan uraian di atas, tergambar secara eksplisit susunan tata rupa dan tata bentuk dapat di manfaatkan untuk mengekspresikan sesuatu emosi atau pengalaman bathin. Dalam pemanfaatannya, ia tidak mesti sebagai sesuatu yang menggebu-gebu, menggelora, dan meluap-luap. Namun dapat juga sebaliknya, yang berupa getaran lembut. Boleh jadi, ide dasarnya yang memiliki muatan emosi, akan tetapi dalam perwujudan emosi tersebut tidak harus secara ekspresif, emosional, spontan, dan cepat. Dan juga dalam proses perwujudannya dapat mengikutsertakan rasio untuk mempertimbangan nilai-nilai artistik dan estetikanya.

Karya seni rupa yang demikian ini, paling jelas dapat dilihat pada karya-karya seni op-art (optical-art). Bahkan karya seni ini dalam penciptaan memanfaatkan ilmu matematika dan fisika. Bagaimana menata elemen-elemen visual seperti garis, warna, bidang, bentuk dan tekstur sehingga menimbulkan efek optis yang dinamis yang dapat mempengaruhi mata pengamat. Bagaimana menempatkan sebuah garis pada posisi sekian derajat sehingga menimbulkan kesan yang paling dalam. Bagaimana memainkan perspektif bidang, sehingga

memberi kesan suatu ruang yang jauh dan membawa pengamat masuk di dalamnya.

Menurut tokoh op-art, Bridget Rillely dan Viktor Vasarely, seni ini dapat dikatakan sebagai "seni semi eksakta". Yang dalam pengerjaannya memerlukan bantuan ilmu-ilmu eksakta. Dengan menggunakan pemikiran, perencanaan, kemahiran teknis, dan penguasaan pengetahuan serta sifat-sifat bahan yang digunakan dalam berkarya.

Karya-karya grafis Albercht Durer dan Hans Baldung, yang memiliki nilai ekspresi tinggi, akan tetapi dalam pengerjaan juga memerlukan bantuan ilmu eksakta, memerlukan pemikiran dan pengetahuan kimiawi bahan yang digunakan. Seperti misalnya, karya etsa, dalam proses pembuatannya menggunakan asam nitrat, plat aluminium/tembaga, dan aspalum untuk membuat klise serta menggunakan alat press untuk mereproduksi karyanya. Tentunya hal ini tidak akan terwujud jika-lau tidak didukung oleh pengetahuan yang memadai, baik mengenai sifat-sifat asam nitrat, sifat-sifat logam, maupun tentang teknis pengoperasian pelaratan press (mencetak). Jelas penguasaan ilmu kimia dan kemahiran teknis amat diperlukan.

Dapat dibayangkan apa yang terjadi, jikalau pembuatan seni op-art dan seni grafis ini dengan cara berkarya ala Affandi dan Jackson Pollock. Jelas karya op-art dan grafis tidak akan pernah muncul, oleh karena dikerjakan secara spontanitas, emosi yang meluap-luap, dan tanpa intervensi rasio.

Begitu juga dengan karya seni "land scape" Pousin, menggunakan perhitungan matematik dalam menempatkan suatu objek dalam lukisannya. Di mana letak pepohonan, bebatuan, perumahan, dan objek-objek pendukung lukisan yang lain. Dengan demikian, karya land scape yang dibuat Pousin, memiliki konstruksi yang kokoh dan kuat. Seakan-akan suatu objek diletakkan secara tepat dan proporsional dalam karyanya, sehingga memberikan efek kesempurnaan posisi dan bentuk.

Selanjutnya, lukisan pointilis yang dibuat George Seurat, sebuah karya seni yang ditata dari titik-titik yang sangat memikat. Ini menunjukkan, bahwa pengerjaannya dengan penuh teoritis. Baik dari studi warna, bentuk, dan efek pencahayaan yang benar-benar mengikuti prinsip penampilan objek tersebut secara ilmiah. Pengerjaan, tidak dapat dilakukan secara spontan, melainkan penuh kesabaran, kecermatan, dan ketelitian yang amat tinggi.

Demikian juga dalam pembuatan seni patung. Aguste Rodin, memerlukan perencanaan, yang matang yang didukung oleh pengetahuan bahan, konstruksi, dan ilmu eksakta yang lain. Memerlukan waktu pengerjaan yang cukup panjang, penguasaan teknik memahat, menuang dan merakit. Tidak dapat mengerjakan dengan sikap tergesa-gesa, emosional, dan ekspresif. Melainkan menuntut sikap kesabaran, ketabahan, dan kecermatan.

Bahkan, perkembangan terakhir mengenai computer



Gambar 11
"The Kiss" (Patung)
Aguste Rodin, 1901

art (seni kompoter) proses penciptaan memanfaatkan teknologi moderen. Yang sudah barang tentu pengoperasionalisasiannya dituntut menguasai teknologi komputer; baik perangkat lunak (soft ware) maupun perangkat keras (hard ware). Vera Molnar, sebagai salah seorang tokoh seni ini, mencari ide-ide abstrak dengan memanfaatkan komputer. Demikian juga, Visher dalam mencari ide yang memiliki efek tiga dimensional menggunakan komputer. Ia amat dekat komputer bila ingin mencari ide-ide barunya. Ide-ide baru yang ia peroleh dari komputer kemudian ditransformasikan ke dalam bentuk visual yang konkret. Oleh karena memang ia adalah seniman pahat (Visher, Seniman Pahat, Berita dalam Dunia, TVRI, Minggu 2 Juli 1989).

Dari pemaparan dan contoh-contoh yang dikemukakan di atas, nampak jelas bagaimana eksistensi ekspresi dalam karya seni rupa. Wujudnya ekspresi mesti dalam bentuk emosi yang menggebu-gebu, meluap-luap laksana larva gunung berapi. Namun juga dapat berwujud getaran halus dalam bathin seniman, yang dalam proses kelahiran karya seni tidak harus emosional dan ekspresif. Dalam pelahirannya juga, mengikutsertakan rasio untuk memberi pertimbangan nilai-nilai artistik dan estetikanya. Melalui pemikiran, perencanaan yang matang, dan dalam pelaksanaan membutuhkan tingkat kecermatan yang tinggi.

Masalah bagaimana pengungkapan ekspresi dalam karya seni, tergantung pada kepribadian seniman masing-masing. Apakah melalui luapan yang menggelora,

atau sekadar getaran halus dalam bathin. Namun yang jelas, bahwa ekspresi itu merupakan jiwa karya seni. Menurut Sudjojono, jiwa yang nampak (jiwa ketok), yang dapat diamati melalui perantara unsur-unsur rupa. Jiwa inilah yang membuat karya seni dapat hidup dan berbicara dengan audien (pengamat). Tidak ada karya seni, jika tidak ada ekspresi. Oleh karena itu, dengan vokal dan penuh keyakinan Sudjojono, "seni adalah jiwa ketok". Atau menurut Herbert Read, masalah seni itu adalah masalah ekspresi, tidak lebih tidak kurang.

BAGIAN V.
DIMENSI IMAJINASI DALAM SENI RUPA

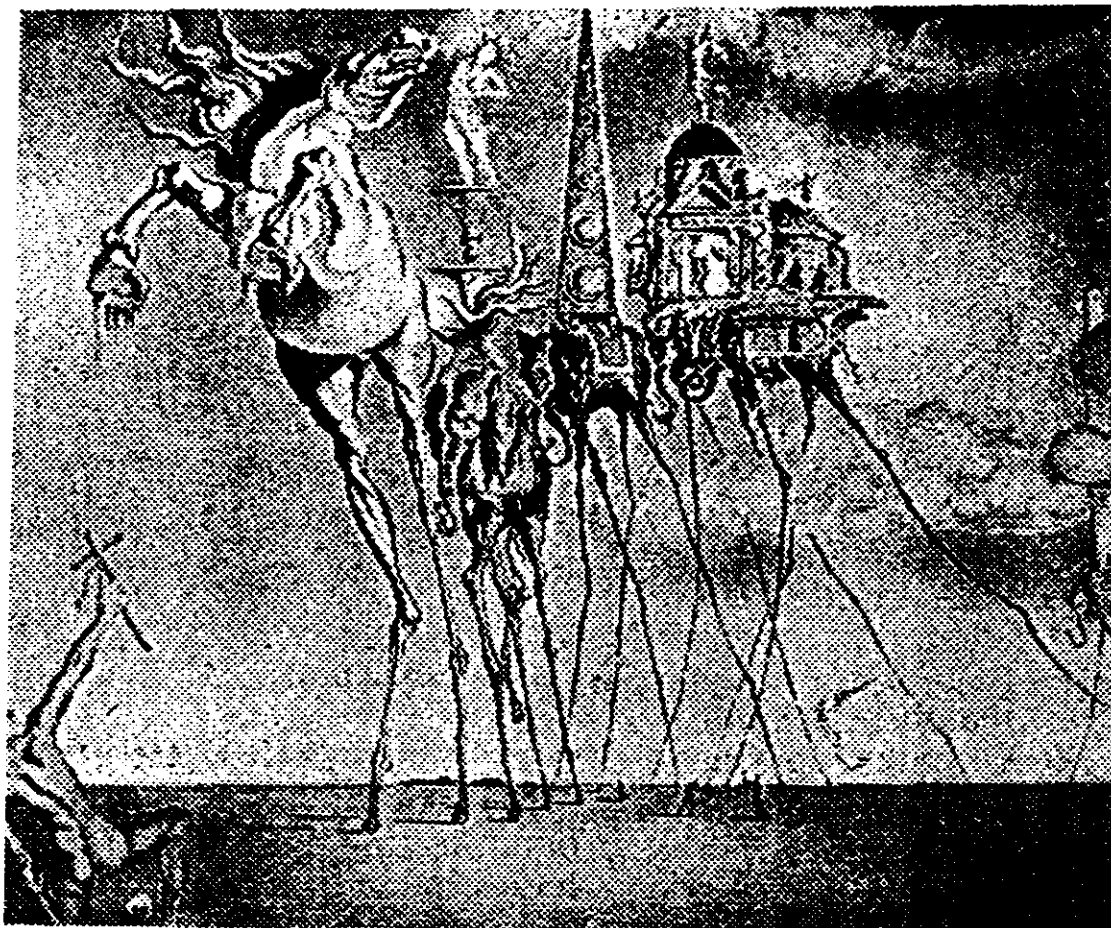
Salah satu ciri yang membedakan karya seni rupa dengan karya keterampilan (*craft*) adalah imajinasi. Karya seni rupa bersifat imajinatif. Hanya saja sering terjadi penyalah-artian terhadapnya, sehingga timbul anggapan yang kurang tepat terhadap pengejawantahan imajinasi dalam karya seni. Ada satu pihak yang beranggapan imajinasi itu identik dengan lamunan. Alhasil karya seni dianggap sebagai hasil lamunan. Oleh karena ia hasil lamunan, adalah sesuatu yang kosong dari "kebermaknaan" untuk itu tidak ada gunanya. Konsekuensinya, seniman di anggap sebagai pelamun ulung. Sudah barang tentu, anggapan demikian tidak tepat.

Menurut J. Pollock, bahwa "karya seni itu tidak lain daripada imajinasi di atas kenyataan, dan kenyataan di atas imajinasi. Pendapat ini membawa kepada satu pengertian, bahwa imajinasi yang terdapat pada karya seni rupa mesti berpijak pada dunia kenyataan tempat si seniman berpijak dan hidup. Kenyataan di atas imajinasi, maksudnya kenyataan yang didapat dalam kehidupan harus diolah dan digodog dalam imajinasi si seniman sebelum dituangkan ke dalam bentuk karya seni.

A. Konsepsi Imajinasi

Barang kali uraian di atas belum segera mendapat gambaran yang jelas tentang apa sesungguhnya imajinasi. Untuk itu, mari coba sejenak kita telusuri ilustrasi berikut. Kita coba mengingat-ingat kembali keberapa peristiwa yang pernah kita alami. Dari sekian banyak peristiwa itu ada yang sangat berkesan. Demikian mendalamnya kesan tersebut menggores dalam diri kita, sehingga seakan-akan baru kemarin bahkan barangkali serasa baru beberapa jam lalu peristiwa itu terjadi. Dan karenanya kita dapat menggambarkan kembali peristiwa itu secara lengkap dan sempurna, baik yang menyenangkan maupun yang tidak menyenangkan.

Kerja menggambarkan kembali segala peristiwa itu adalah kerja imajinasi. Atau dengan kata lain, imajinasi adalah rekonstruksi dalam ingatan seseorang mengenai sesuatu kesan yang pernah dialaminya. Istilah 'dialami' mencakup sesuatu didalamnya baik yang bersifat badani maupun jiwani. Jadi, 'pengalaman tersebut mungkin diperoleh sebagai hasil dari pengamatan, bacaan, pemikiran, atau perasaan. Jadi unsur intelektual di sini ikut berperan. Dengan kata lain, imajinasi selamanya tak pernah lepas dari kesan dan pengalaman serta pengetahuan seseorang. Dengan demikian nyatalah perbedaannya dengan lamunan. karena yang disebut terakhir ini kosong belaka, tidak pernah memiliki pijakan, arah, dan tujuan.



Gambar 12

"Temptation of St. Antony"

(Salvador Dali)

Dengan demikian imajinasi yang mengejawantah dalam wujud karya seni rupa, atau seni-seni yang lain. Tentunya seorang seniman akan marah, atau setidaknya sakit hati bila dikatakan bahwa karyanya hanyalah omong kosong belaka. Dan memang tidak ada seniman yang sekadar hanya menghasilkan karya seni yang kosong mlonpong. Seniman tidak akan berkarya yang tidak ada gunanya. Karya seni yang diciptakan bersumber dari kehidupan, karena itu ia adalah tanggapan ulang atas kehidupan yang digauli dalam keseharian dan penuh seleksi. Tanpa ini semua karya seni akan menjadi sesuatu yang kosong, tidak berbicara apa-apa kepada masyarakat.

Rena Welleck dalam bukunya "theori of Literatur", menerangkan bahwa pengertian imajinasi harus mencakup pengertian "fictionally and invention (mengkhayalkan dan penciptaan/penemuan baru). Hal ini berarti bahwa kehidupan yang ada dalam karya seni bukan kehidupan yang hampa dan polos, karena kenyataan yang diperoleh seniman dari rangsangan lingkungannya harus melalui proses pengolahan dalam dunia angan si seniman. Tanpa pengolahan itu, hasil yang akan lahir tidak lebih dari sekadar laporan pandangan mata. Lingkungan seniman sekadar berperan sebagai bahan mentah yang belum berarti apa-apa. Itu sebabnya, J. Pollock dengan tanpa ragu mengatakan bahwa seni adalah imajinasi di atas kenyataan dan kenyataan diatas imajinasi. Sebab khayalan yang terdapat dalam karya seni harus berpijak

pada dunia realita tempat seniman hidup. Sebaliknya, kenyataan yang didapatnya dari kehidupan ini harus diolah dalam imajinasi si seniman. Tanpa landasan kenyataan, karya seni tersebut tidak lebih dari khayalan kosong belaka dan bersifat utopis.

Lebih konkritnya, imajinasi dalam karya seni tidak pernah lepas dari kendali si seniman. Di belakangnya senantiasa berdiri gagasan-gagasan dan tumpukan pengamatan dan pengalaman seniman. Tetapi hal ini tidak berarti, bahwa karya seni harus selalu bersifat pribadi. Hanya oleh karena kepekaan inderawinya, seniman dapat merasakan pengalaman-pengalaman orang lain sebagaimana ia sendiri merasakan pengalaman itu. Seniman mampu mengtransformasi pengalaman orang lain kepada pengalamannya, dan kemudian mengutarakannya kepada orang lain dalam bentuk tata rupa atau simbol-simbol tertentu. Inilah kelebihan seniman yang tidak dimiliki oleh orang lain

B. Imajinasi dalam Karya Seni Rupa

Dari ilustrasi di atas, semakin jelas apa dan bagaimana imajinasi dalam karya seni. Untuk itu, suatu hal yang mustahil bahwa seniman membiarkan imajinasinya meluncur tanpa kendali dan pada titik tertentu menjadi suatu lamunan kosong. Kalau sampai hal demikian terjadi, maka imajinasi itu sudah tercabut dari makna sebenarnya dan dari akarnya, serta dari fungsi asasnya sebagai media komunikasi visual. Sekaligus hal

ini menunjukkan bahwa imajinasi penting pula dimiliki oleh setiap yang ingin mengadakan dialog dengan seniman melalui ciptaannya.

Akhirnya, dapat diambil pengertian bahwa imajinasi hanya merupakan salah satu unsur saja dalam karya seni rupa. Bebatapun kehadirannya sangat diperlukan, namun tidak berwewenang mende-sak unsur lain, apa pula meniadakan sama sekali. Penampilannya, membutuhkan kombinasi dengan unsur-unsur rupa. Dan ia merupakan, satu bentuk unsur non rupa.

Dalam seni rupa, terutama seni lukis, nampak menonjol dalam aliran surealisme. Oleh karena pada hakikatnya, aliran ini lahir sebagai penge-jawantahan imajinasi kreatif dari seniman. Menurut Rahardjo (dalam Miswanto, 1989) Surealis merupakan pengawinan antara alam nyata dengan alam imajinasi. Hal ini bukan berarti karya-karya seni rupa yang lain tidak ada imajinasi. Sepanjang ia dapat dinamakan seni rupa maka imajinasi senantiasa ada di dalamnya, yang tentunya dengan kadar dan nuansa yang berbeda-beda, sebagaimana yang dikemukakan oleh J. Pollock.

Menurut bentuk dan coraknya, surealis ini dapat dibedakan menjadi surealis fotografis dan surealis amorphec. Surealis fotografis memiliki bentuk objek yang masih dapat dikenali, walaupun tidak dalam keadaan yang alamiah dan wajar. Sedangkan surealis amorphic, objek yang dituanag-kan dalam lukisan tidak dapat dikenali sama sekali. Maksudnya tidak ada kaitannya dengan

bentuk alamiah. Bentuk objek hanyalah bentuk ilusi dari seniman (Rarhadjo, 1986).

Faham surealis ini banyak dipengaruhi oleh teori-teori psikoanalisa Freud. dalam penyajiannya mengandalkan kekuatan imajinasi. Aliran ini muncul sekitar tahun 1920-an, dengan tokoh-tokoh sentralnya seperti Salvador Dali (Spanyol), Max Ernst (Jerman), Marc Chagall (Rusia), dan Odilon Redon (Perancis).

Kekuatan imajinasi dari surealis ini dapat diamati, misalnya, karya Marc Chagall yang diberi judul "Ulang Tahun". Chagall melukiskan dua figur manusia --pria dan wanita--, yang tengah menikmati acara ulang tahun. Dengan kekuatan imajinasinya, oleh Chagall, dua figur manusia tersebut dilukis melayang ke langit-langit ruang, seakan-akan berada dalam ruang hampa udara. Sang pria digambar meliuk dan lebih tinggi, kemudian membengkokkan diri seperti bertubuh plastik yang elastis. Dalam posisi demikian, sang pria itu memberikan ciuman kepada si wanita, sebagai petanda ucapan ulang tahun.

Sementara itu, figur memberikan reaksi positif terhadap aksi si pria sembari mencondongkan mukanya ke arah muka sang pria. Tangan kirinya menggenggam seikat kembang yang merupakan hadiah ulang tahunnya. Benda-benda lain yang berada dalam ruangan itu, dalam kondisi diam, tenang, seolah-olah ikut bahagia menyakasikan tuannya merayakan ulang tahun.

Imajinasi Chagall ini berpijak pada kenya-

taan, bahwa acara ulang tahun, bisa saja membawa kesan tersendiri dan membawa yang bersangkutan serasa melayang ke awang-awang. Membawa kebahagiaan tersendiri yang sulit dibandingkan dengan kebahagiaan yang lainnya, apalagi yang medampingi berulang tahun tersebut adalah seseorang yang amat dicintai. Kebahagiaan semacam ini secara peka ditangkap oleh Chagall. Kemudian diolah dengan imajinasinya, maka lahirlah suatu bentuk yang sebagai mana yang tertuang dalam lukisan Ulang Tahun. barang kali bagi kebanyakan orang, hal semacam itu tak tertangkap. Namun bagi seorang Chagall, yang memiliki kepekaan yang lebih, hal semacam itu tertangkap.

Contoh lain adalah karya Ivan Sagito, yang diberi judul "Manusia dan Wayang". Dengan karyanya ini Ivan Sagito mengajak pengamat untuk beranjak ke alam imajinatif. Ia menampilkan lima figur wayang golek yang kelihatan merangkak di tengah gurun yang amat luas, kakinya tertancap ke dalam bumi dan kepalanya tertunduk lesu. Bagian tubuhnya perlahan-lahan berubah menjadi tubuh wanita muda yang kurus, lemah, dan tak berdaya. Di depan kelima figur wayang golek tersebut berdiri seorang wanita yang berinitial wanita desa (wd), layu, dan pasrah kepada apa yang terjadi.

Imajinasi Ivan Sagito ini amat tajam, menggelitik, dan jenaka. Namun demikian ia tetap berpijak pada kenyataan. Kenyataan yang diamati, atau dialaminya dalam kehidupan sehari-hari,



Gambar 13

"Manusia dan Wayang"

(Ivan Sagito)

terutama di tengah kehidupan kota besar. Wanita desa, yang karena desakan ekonomi pergi ke kota dengan segala keterbatasannya baik pengetahuan maupun keterampilan, setiba di kota sering menjadi korban kebrutalan dan dijadikan ala boneka-boneka wayang golek yang dapat dipertunjukkan setiap saat di belantara kehidupan perkotaan.

Barangkali jikalau gagasan semacam itu ditampilkan secara realistis tidak akan begitu menggelitik atau membawa pengamat ke alam lain, "nglangut" dan penuh pesona, namun mendebarkan. Agaknya dengan kekuatan imajinasi inilah Ivan Sagito berhasil membius pengamat, lalu mengajaknya ke alam yang penuh ketidakadilan yang terkadang luput dari pengamatan atau sengaja dilupakan.

Dengan contoh-contoh yang di kemukakan di atas, semakin jelaslah eksistensi imajinasi dalam karya seni rupa, bahwa Imajinasi tersebut yang menciptakan sesuatu yang lain, dari apa yang kita amati. Imajinasi telah membantu menghidupkan karya seni dan berbicara kepada pengamat.

BAGIAN VI

DIMENSI KEINDAHAN DALAM KARYA SENI RUPA

Batasan tentang seni yang paling sederhana dan paling sering diperbincangkan ialah yang ada sangkut pautnya dengan keindahan. Seni adalah segala macam keindahan ciptaan manusia. Atau, seni sebagai usaha menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan. Dan atau, seni sebagai perbuatan manusia yang timbul dari hidup perasaannya dan bersifat indah. Masih ada beberapa ungkapan serupa yang berputar disekitar keindahan.

Pada bagian ini kita tidak akan mempersoalkan baik-tidaknya, tepat-tidaknya, atau pas-tidaknya batasan itu. Yang penting dari batasan itu, setidaknya-tidaknya menggambarkan suatu indikasi tentang adanya kaitan antara seni dengan keindahan. Pokok persoalan yang muncul adalah apa sesungguhnya keindahan itu? Dan sejauhmanakah keindahan itu memiliki kaitan fungsional dengan seni rupa. Pertanyaan ini menarik untuk ditelaah.

Berikut ini, secara garis besar kita meninjau ihwal keindahan, baik konsepsi maupun kaitannya dengan karya seni rupa.



Gambar 14
"Dalam Taman Nirwana"
(Agus Djaya, 1950)

A. Konsepsi Keindahan

Dick Hartoko (1986: 1) mengungkapkan, bahwa dalam kehidupan sehari-hari, tanpa kita menyadari, kita seringkali mengucapkan berbagai pertanyaan, atau pertanyaan, seperti misalnya, "gedung itu tinggi", "rumah itu indah, dan "perbutan itu jahat", dan pertanyaan-pertanyaan serupa yang lain. Pertanyaan ini, apabila kita klasifikasi masuk ke dalam tiga sektor pengetahuan; (1) sektor gejala yang dapat diukur dengan matematika (logika), (2) sektor keindahan yang tidak dapat diukur dengan logika, dan (3) sektor moral yang diukur dengan hati nurani manusia.

Ungkapan di atas, jelas, mendeskripsikan bahwa keindahan merupakan suatu persoalan yang tidak dapat ditelaah dengan logika dan perhitungan matematika. Ia lebih dekat dengan urusan cita-rasa dan perasaan senang-tidak senang dari manusia. Hal ini sejalan dengan beberapa batasan konsep keindahan yang dikemukakan oleh para filsuf, ahli dan kritisi seni. Menurut Leo Tolstoy (ahli seni kebangsaan Rusia), keindahan itu adalah sesuatu yang mendatangkan rasa menyenangkan bagi yang melihatnya. Dalam bahasa Rusia disebut "krasota", khusus menyatakan keindahan untuk konsumsi pandangan. Untuk keindahan musik, sastra, tidak dijumpai istilah khusus dalam Bhs. Rusia.

Menurut Baumgarten, keindahan itu dipandang sebagai keseluruhan yang merupakan susunan teratur



Gambar 15 "Nyiur Melambai di Danau Maninjau"
(Basuki Abdullah, 1984)

daripada bagian-bagian. Yang bagian-bagian itu erat hubungannya satu dengan yang lain, juga dengan keseluruhan. Pendapat lain dikemukakan oleh Shaftesbury, yang indah itu adalah yang memiliki proporsi yang harmonis. Karena proporsinya yang harmonis itu nyata, maka keindahan itu dapat dikaitkan dengan kebaikan. Yang indah adalah yang nyata, dan yang nyata adalah yang baik.

Sementara menurut Al-Ghazzali, keindahan itu adalah terletak pada suatu benda dan merupakan perwujudan dari kesempurnaan, yang dapat dikenali kembali dan sesuai dengan sifat benda itu. Selanjutnya, Hemsterhuis, menyebutkan keindahan adalah yang paling banyak mendatangkan rasa senang.

Beberapa batasan keindahan yang dikemukakan di atas, menempatkan --rasa senang sebagai kata kuncinya-- yang mencirikan sesuatu itu dikatakan indah atau memiliki keindahan. Jika demikian ia amat bermuatan subjektif. Ini mengingatkan, rasa senang, setiap orang berbeda-beda. Seorang bisa saja menyatakan sesuatu itu indah, sedangkan orang lain menyatakan sebaliknya. Hal itu sama halnya membicarakan soal selera, yang tidak akan pernah mencapai kesepakatan. Oleh karena selera, di samping sifatnya yang sangat individual juga sangat situasional.

Agaknya, Immanuel Kant lebih berpikir prospektif. Ia memberikan pembedaan persoalan keindahan menurut teori subjektif dan objektif.

Berangkat dari perbedaan ini lalu ia mencoba membuat batasan tentang konsep keindahan. Keindahan menurut teori subjektif: adalah sesuatu yang tanpa direnungkan dan tanpa sangkut paut dengan kegunaan praktis, tetapi mendatangkan rasa senang. Sedangkan keindahan menurut teori objektif adalah, keserasian dari suatu objek terhadap tujuan yang dikandungnya, sejauh itu objek tersebut tidak ditinjau dari seni gunanya.

Perbedaan yang menjolok dari kedua teori itu adalah, jika keindahan subjektif, menempatkan keindahan itu terletak pada subjek. Keindahan sesungguhnya terletak pada subjek yang mengamati, bukan pada objek. Pada objek, tidak ada keindahan. Sedangkan teori objektif, menempatkan keindahan itu justru terletak pada objek. Kualitas objek itu sendiri yang menimbulkan keindahan bagi si pengamat.

Teori subjektif, yang dipersoalkan adalah disekitar subjetivitas manusianya, maka terhadapnya sulit dijelaskan secara eksplisit. Oleh karena hal itu berkaitan dengan karakteristik individu yang mengamati. Adanya keindahan semata-mata tergantung pada pencerapan dari pengamatan individu. Kalaupun dinyatakan bahwa sesuatu benda mempunyai nilai keindahan, hal ini diartikan bahwa seseorang pengamat memperoleh suatu pengalaman estetis sebagai akibat tanggapannya terhadap objek tersebut.

Sebaliknya, teori objektif yang dipersoalkan adalah diseputar kualitas suatu objek, maka

penjelasannya terhadapnya lebih bisa dilakukan. Oleh karena diprediksi bahwa benda yang dikagorikan memiliki nilai keindahan mengandung sifat-sifat tertentu. Agustinus, (350-430) menjelaskan keindahan itu sebagai kesatuan bentuk (*omnis pulcritudinis forma unitas est*), dan Thomas Aquinas (1225-1274) mensyaratkan sesuatu untuk bisa dikatakan indah, adalah apabila dalam benda itu mengandung; (1) adanya integritas atau perfeksi; (2) adanya proporsi yang tepat atau harmoni; (3) adanya klaritas atau kejelasan. Selanjutnya, Herbert Read (1972) menyatakan bahwa keindahan adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk.

Selain kedua teori di atas, ada pula pendapat sebagian ahli seni, yang menyatakan bahwa keindahan terletak dalam suatu hubungan diantara benda dengan alam pikir orang yang mengamati benda itu. Suatu benda mempunyai ciri tertentu dan ciri itu dengan melalui pencerapan muncul dalam kesadaran seseorang, sehingga menimbulkan rasa menyenangkan atau menikmati benda tersebut. Teori hubungan ini, pada umumnya digolongkan teori subjektif meskipun tidak terlalu tepat. Oleh karena hubungan itu menyangkut kedua hal, baik objek (benda) maupun subjek (pengamat). Barang kali ini lebih tepat dikatakan sebagai pandangan campuran.

B. Dimensi Keindahan dalam Karya Seni Rupa

Dalam uraian terdahulu, telah dikemukakan tentang teori subjektif dan teori objektif serta

teori campuran tentang keindahan. Ketiganya, berangkat dengan titik tolak yang berbeda. Teori objektif lebih dapat dijelaskan secara eksplisit. Misalnya, apabila seseorang senang terhadap sekuntum bunga ros yang sedang mekar. Rasa senang muncul oleh karena pada bunga ros terdapat sifat-sifat keindahan. Barangkali karena lengkungan kelopak bunga tersusun sedemikian rupa sehingga membentuk tatanan hubungan yang saling terintegrasi dan proporsional. Atau barangkali karena nuansa warna yang memiliki graduasi lembut yang membentuk harmoni. Atau barangkali, karena kejelasan bentuk bunga ros, mulai dari elemen-elemen kelopak, tampuk penyangga, sampai pada mahkota bunganya.

Pengamat bunga ros itu, akan menjadi kecewa manakala dari elemen-elemen bunga ada yang rusak. Seperti misalnya, ada helaian kelopak bunga yang patah, keropos dimakan serangga, atau dirusak orang. Oleh karena di sana, tidak terlihat lagi keserasian elemen, baik dalam hubungannya dengan elemen itu sendiri, maupun dengan keseluruhan hubungan dengan elemen bunga yang lain.

Apabila kita menerima pandangan Herbert Read, Tomas Aquinas, dan Agustinus, tentang keindahan objektif, barangkali kita akan dapat menjelaskan mengapa lukisan Affandi yang menampilkan figur kemelaratan dapat dikatakan indah. Oleh karena di dalam lukisan itu kita mempunyai beberapa ciri atau sifat keindahan. Nuansa warna, garis-garis --yang meskipun secara spontan-- tetap terangkum

dalam kesatuan yang harmoni, dan kejelasan dan kekuatan penampilan objek yang dijadikan pokok soal.

Lukisan itu akan dapat dikatakan tidak indah disebabkan adanya interpretasi pengamat. Kemelataran itu identik dengan kekumalan, kekotoran, compang-camping, dan interpresasi yang berkonotasi yang kurang enak. Jika terjadi hal yang demikian, maka lebih banyak interpresai pengamat yang berbicara. Bukan sifat atau ciri keindahan yang ada dalam objek yang diamati.

Menurut Immanuel Kant, sebenarnya manusia memiliki kemampuan untuk membuat keputusan tanpa campur tangan "*reasoning* (penalaran)" dan menimbulkan kesenangan tanpa pamrih (*urteil ohne begriff und vergnugen ohne begehren*). Dengan begitu kualitas tertentu pada objek tidak harus dihubungkan dengan sesuatu di luar objek itu. Seperti hal lukian pengemis Affandi yang menggambarkan kemelataran --yang kelihatan jorok, menjadi tidak jorok. Oleh karena ia menjadi jorok adalah karena asosiasi pengamat. Kita mengamati itu, lantas dihubungkan dengan kenyataan yang pernah kita lihat.

Hal yang sama juga terjadi apabila kita mengamati suatu gambar ellips, bisa menjadi gambar telur karena asosiasi kita. Gambar jajaran genjang, bisa menjadi wajik. Gambar lingkaran, bisa menjadi bola. Itu hanya asosiasi kita, bahwa kita pernah melihat irisan wajik seperti jajaran genjang, dan bola seperti jika digambar dua

dimensi seperti lingkaran.

Persoalan muncul, apakah kacamata kita dalam mengamati karya seni rupa, dapat kita ganti-ganti. Suatu kesempatan ini kita menggunakan kacamata objektif, dikesempatan lain kita menggunakan kacamata subjektif. Mengingat bahwa manusia memiliki kemampuan yang kumulatif, melihat, merasakan, mengingat, mengasosiasikan, menginterpretasikan, dan sebagainya. Pada suatu saat, apakah kemampuan itu bisa berjalan sendiri-sendiri, atau mesti bersama-sama?

Jawaban untuk itu bisa bermacam-macam, dengan argumentasinya sendiri-sendiri. Oleh karena teori, ada yang berupaya mencoba memilah, ada pula yang berupaya merangkum. Konkret dan operasionalnya, dalam mengamati karya seni rupa, didelegasikan kepada pengamat dan masing-masing individu. Ini mengingat, "*de gustibus non est disputandum*". Kita tidak bisa memperdebatkan rasa.

Selanjutnya, apabila kita kembali kepada pertanyaan kita di depan, sejauhmanakah hubungan antara seni rupa dengan keindahan? Jawaban atas pertanyaan ini juga bisa bervariasi. Bisa erat sekali, manakala kita mengacu kepada suatu statement, bahwa seni rupa itu merupakan salah satu produk keindahan. Oleh karena ia produk keindahan, dapat menimbulkan rasa senang bagi yang mengamati. Sebaliknya, jika kita mengacu kepada statement, bahwa seni rupa merupakan suatu bentuk pemecahan masalah cara atau ala seniman, boleh



Gambar 16
"Penyerahan Bunga"
(Minami Keiko, 1978)
Etching

jadi ada hubungannya dengan keindahan boleh jadi juga tidak. Tergantung, pada kualitas karya yang ditampilkan --ini apabila kita memasang kuda-kuda teori objektif--. Tergantung pada subjek yang mengamati, --ini apabila kita menggunakan kuda-kuda teori subjektif. Dan tergantung kepada hubungan antara objek dan subjek, --ini apabila kita menggunakan kuda-kuda teori gabungan objektif-subjektif.

BAGIAN VII

DIMENSI SENSITIVITAS DALAM KARYA SENI RUPA

Sudah cukup lama dipersoalkan, apakah seni rupa sebagai suatu produk yang prosesnya "linear" atau "kompleks". Artinya, apakah prosesnya melalui jalan mulus --tidak banyak persoalan--, atautkah memiliki jalan berliku dengan nuansa yang rumit. Kalau kita mengamati Affandi dalam berkarya, begitu muncul gagasan dan emosi yang meluap, serta merta ia ambil kanvas dan cat, dan sesegera mungkin emosinya itu ia tuangkan. Emosinya habis, selesailah proses dalam berkarya. Tidak peduli karyanya itu ia selesai atau belum. Ia sedapat mungkin menghindari intervensi rasio terhadap karyanya. Ini seolah-olah persoalannya linear.

Di sisi lain, ada perupa yang dalam menyelesaikan karya memerlukan waktu yang relatif panjang. Prosesnya berliku-liku. Terutama, karya-karya yang memerlukan perhitungan yang matang, baik proporsi, komposisi, warna, maupun bentuk-bentuk objek. Atau pun, karya yang memerlukan bantuan teknologi dalam proses pembuatannya, seperti karya-karya grafis, baik yang menggunakan cetak saring (*silk screen*), *dry point*, *mezotin*, maupun *wood cut*. Seolah-olah proses penciptaan karya semacam ini amat kompleks.

Pertanyaan berikutnya, dalam kedua bentuk cara berkarya di atas, sejauhmana peranan kepekaan inderawi dari para perupanya? Apakah dengan proses



Gambar 17
"Gadis di Muka Kaca"
(Pablo Picasso, 1932)

yang seolah-olah linear itu, kepekaan inderawi perupa menonjol? Atau sebaliknya, apakah kepekaan inderawi dari perupa yang memerlukan proses kompleks kurang menonjol? Pertanyaan ini menarik untuk dicermati. Mengingat bahwa penciptaan karya seni bukanlah sebagai pelaporan pandangan mata, dan atau sekadar coretan tanpa makna. Melainkan mengandung suatu yang "intens" dan kaya nuansa "pengalaman bathin yang amat unik".

A. Konsepsi Sensitivitas

Sensitivitas merupakan kepekaan seseorang terhadap suatu objek, peristiwa, atau fenomena-fenomena baik alam maupun sosial yang ada di lingkungannya. Dalam pengertian sehari-hari, orang dikatakan peka apabila --cepat tanggap-- terhadap sesuatu. Sedangkan inderawi adalah yang hal bersangkutan paut dengan fungsi indera (panca indera), baik indera penglihatan, pendengaran, perasa, peraba, maupun penciuman.

Bedasarkan pengertian-pengertian leksikal itu, dapat disusun semacam pengertian gramatikal, bahwa kepekaan inderawi sebagai proses menanggapi sesuatu melalui fungsi-fungsi panca indera. Menurut Ahmadi (1986), kepekaan inderawi merupakan proses kejiwaan yang sulit dinalarkan, oleh karena prosesnya begitu cepat dan sering tidak dapat diperhitungkan. Itu sebabnya, ada yang mengaitkan kepekaan indewari ini dengan intuisi. Intuisi, menurut Enciklopedi Umum, sebagai suatu pengetahuan yang dapat dimengerti langsung dan segera, dan terlepas dari akal. Sementara Burton (1980), menyebutnya sebagai tanggapan

yang spontanitas terhadap suatu objek tanpa melalui proses yang teliti.

Uraian di atas, menggambarkan bahwa sebenarnya kepekaan inderawi berkaitan dengan kemampuan orang untuk menanggapi sesuatu tanpa pertimbangan rasio. Tentunya, semakin peka, seseorang (seniman) semakin cepat tanggap terhadap sesuatu yang terjadi disekelilingnya. Sebaliknya, semakin kurang peka, maka seseorang semakin kurang tanggap atau kurang respek terhadap lingkungan sekitar.

Kepekaan semacam ini merupakan hasil dari proses belajar dan latihan. Memang, ada dalam kadar tertentu bawaan dari masing-masing individu. Akan tetapi lebih banyak disebabkan oleh proses belajar dan latihan. Hal ini, sama dengan predisposisi-predposisi yang lain yang ada dalam diri manusia. Misalnya, kepekaan kita terhadap adanya masalah, itu dipengaruhi oleh seberapa jauh kita mampu mengidentifikasi apa-apa yang ada disekitar masalah itu. Kita dapat mengidentifikasi "what is atau das sein-nya" dan "what should be atau das sollen-nya". Dan itu lebih banyak disebabkan oleh faktor belajar dan latihan.

Apabila kita tidak terlatih untuk mengidentifikasi masalah, maka kita akan mengalami kesulitan dan memerlukan waktu menemukannya. Sebaliknya, jika terlatih, maka dengan relatif mudah kita dapat mengidentifikasikannya. Semakin terlatih, semakin efektif dan semakin akurat. Hal serupa terjadi dengan ihwal kepekaan inderawi. Kepekaan itu, seumpama mata pisau, ia akan tajam manakala sering pakai

dan juga sering diasah.

B. Tautan Seni Rupa dengan Sensitivitas

Diakui, bahwa seniman (perupa) memiliki kepekaan inderawi yang khusus. Kekhususannya itu, disebabkan perupa dapat melihat sesuatu --yang kadang-kadang terluput dari-- penglihatan mayasrakat awam. Bentuk kepekaan tersebut bisa berupa kelebihan dalam merasakan, melihatnya, atau menyikapi suatu peristiwa, atau suatu objek. Penuh keyajinan, penuh kecintaan, penuh simpati, dan penuh empati.

Apa yang dilihat, apa yang dirasa, dan apa yang disikapi tersebut, diolah dengan pengalaman bathin yang dipunyai dengan segala aspeknya hingga membangun pengalaman-pengalaman bathin yang baru. Kemudian pengalaman bathin ini diekspresikan dalam bentuk tata rupa. Yang perwujudannya bisa berupa lukisan, patung, grafis, dan karya-karya seni rupa lainnya. Dalam proses pengekspresian, ada yang menganut kecenderungan jalur "linear" dan jalur "kompleks". Ini semata-mata mengacu kepada pertimbangan personal.

Affandi misalnya, oleh karena ia cenderung pada ekspresinisme--, maka pilihannya pada cara-cara ekspresinisme dalam engungkapan emosional-spontan. Meskipun, seakan-akan ia melukis dengan begitu cepat, akan tetapi proses awalnya ia lazim mengamati sesuatu objek utama (*subject matter*) yang akan dilukis. Umpamanya karyanya yang berjudul "Sabung ayam, yang nenampilkan dua sosok ayam jago yang sedang bertarung dengan gerakan-gerakan yang dinamis.



Gambar 18
"Ayam Jago"
(Popo Iskandar)

Sebelum, menghadirkan lukisan Affandi mengamati suasana penyabungan. Semacam observasi untuk mendapatkan pemahaman karakter objek yang ditampilkan sehingga dapat memunculkan karakter objek yang benar-benar "intens" dengan segala atributnya.

Alam baik mikro maupun makrokosmos sesungguhnya merupakan sumber aspirasi bagi perupa. Ia bisa sebagai objek utama, sekedar sebagai objek studi, dan bisa juga sebagai penghantar kepada arah pemahaman. Banyak onjek, peristiwa, kejadian-kejadian yang memiliki muatan-muatan tertentu dan dapat dijadikan sumber. Namun semua itu amat tergantung kepekaan inderawi perupa. Semakin peka, semakin banyak hal yang dapat dicerap, dan dijadikan sebagai bahan baku bagi penggarapan karya seni.

Itu sebabnya, ada ungkapan yang bijaksana...*natura is magistra* (alam sebagai guru) bagi perupa. Atau ungkapan bahasa Minangkabau "*Alam takambang jadi guru*". Maksudnya, apa yang terbentang di alam menjadi pelajaran bagi manusia. Ungkapan yang lain, konsep pucuk rabuang, yang diimplementasikan dalam motif, memiliki makna simbolik "*kaciak tapakai gadang baguno*" (kecil terpakai besar bergunaan). Pelajaran yang terkandung, bahwa kita hendaknya hidup sebagai pucuk rabuang.

BAGIAN VIII
P E N U T U P

Pada bagian terdahulu, diuraikan beberapa hal mengenai konsep dasar seni rupa apa dan mengapa; dan beberapa dimensi dalam karya seni rupa. Dari uraian-uraian tersebut, kelihatan bahwa karya seni mengandung multi dimensi, dan untuk memahaminya memerlukan pendekatan yang multi dimensi pula. Untuk itu dapat diambil beberapa butir kesimpulan:

1. Karya seni rupa, apapun bentuknya, merupakan media komunikasi kreatif antara perupa dan pengamat seni rupa. Komunikasi ini dibangun atas komponen-komponen visual; seperti garis, bidang, bentuk, warna, dan tekstur. Berkat kepiawaian perupa, komponen-komponen itu ditata sedemikian rupa menjadi suatu bentuk karya seni rupa yang representatif.

Berusaha memahami karya seni rupa, berarti mengadakan komunikasi dengan perupa. Lazimnya suatu komunikasi, sudah tentu di samping menginginkan iklim komunikasi yang akrab, juga menangkap pesan yang disampaikan oleh perupa. Akan tetapi tidak jarang, iklim komunikasi tidak harmoni, juga pesan tidak dapat dimengerti. Terjadi mis-komunikasi dan mis-understanding. Untuk itu, upaya-upaya mengatasi mis-komunikasi dan mis-understanding amat diperlukan. Salah satu di antaranya, adalah pemahaman lebih intensif terhadap karakteristik seni rupa dan muatan-

- muatan inheren yang melekat pada karya seni rupa.
2. Batasan konsep seni pada umumnya, dan seni rupa pada khususnya telah banyak dibuat oleh beberapa ahli. Akan tetapi sampai saat ini belum ada batasan yang komprehensif yang dapat diterima oleh semua pihak. Mulai dari batasan seni yang paling bersahaja "seni adalah upaya menciptakan bentuk-bentuk yang menyenangkan", sampai pada batasan yang kompleks "seni sebagai sarana untuk mengungkapkan sensasi".

Pengungkapan sensasi, boleh jadi berorientasi bukan pada bentuk-bentuk yang menyenangkan, bukan pada penciptaan sesuatu yang membuat orang "comfortable". Tetapi malah sebaliknya menciptakan bentuk-bentuk yang membuat orang merasa "kaget", "shock" atau perasaan aneh-aneh yang lainnya.

Namun The Liang Gie (1986), mencoba membuat semacam ikhtisar, tentang batasan-batasan seni yang telah dibuat oleh para ahli. Menurutnya, batasan-batasan tersebut dapat dibedakan menjadi 5 kategori, yaitu (1) seni sebagai suatu kemahiran, (2) seni sebagai kegiatan menghasilkan sesuatu, (3) seni sebagai hasil karya, (4) seni sebagai seni murni (fine art), dan (5) seni spesifik untuk konsumsi penglihatan (seni visual).

3. Seni rupa merupakan salah satu sub unsur dari kebudayaan. Hal ini mudah dipahami, bahwa kebudayaan adalah totalitas aspek kebudayaan, yang secara taksonomis dapat diklasifikasi atas unsur-unsur (a) sistem religi dan upacara keagamaan, (b) sistem organisasi kemasyarakatan, (c) sistem pengetahuan, (d) sistem mata pencaharian (e)

sistem bahasa, (f) sistem kesenian, dan (g) sistem teknologi dan peralatan. Berangkat dari taksonomi ini, maka jelaslah bahwa seni rupa merupakan sub bagian dari kesenian, yang sejajar dengan sub-sub kesenian yang lain, seperti seni tari, seni sastra, seni drama, dan sub seni yang lain.

4. Imajinasi merupakan salah satu muatan inheren dalam seni rupa. Bahkan menurut J. Pollock, karya seni rupa adalah "kenyataan di atas imajinasi dan imajinasi di atas kenyataan". Imajinasi dalam pengertian, kemampuan perupa untuk mengolah, mengkhayalkan dan menciptakan sesuatu yang baru. Meracik angan-angan dan realita yang ada menjadi sesuatu yang baru. Berkat kombinasi keduanya, membuat karya seni sebagai "dunia baru" penciptaan perupa dan lebih daripada hanya sekadar laporan pandangan mata.
5. Ekspresi dalam karya seni rupa, menurut S. Soedjojono, sebagai "jiwa ketok" atau jiwa yang menampak. Artinya, jiwa perupa yang nampak pada karya yang dibuatnya. Hal ini sejalan dengan makna ekspresi, sebagai "ungkapan jiwa". Keberadaan ekspresi dalam karya seni, memiliki dimensi yang luas. Apabila direntang, mulai dari ekspresi spontan "greget ekspresinya seperti larva gunung yang ingin meletus" (misalnya ekspresi Affandi ketika melukis), sampai dengan ekspresi perlahan, yang greget ekspresinya diungkapkan secara bertahap dengan proses yang terkadang kompleks yang berliku-liku (misalnya, Albert Durer, berkarya dengan etsa dengan menggunakan zat kimia dalam membuat klise, lalu mencetaknya dengan cetakan tertentu), atau seni patungnya

- Arsono, yang memanfaatkan logam baja sebagai komponen utamanya.
6. Seni Rupa tidak dapat dilepaskan dengan persoalan kreativitas. Dalam kaitan ini kreativitas diartikan baik sebagai proses maupun produk hasil untuk menciptakan sesuatu yang baru. "Baru" dalam dimensi makna yang luas. Bisa jadi, baru dalam teknik, baru dalam hal bahan, atau baru dalam hal gagasan yang melatarbekangi suatu karya seni. Kreativitas ini secara inheren ada dalam karya seni rupa, sekalipun dalam kadar yang berbeda-beda.
 7. Seni rupa, baik secara langsung maupun tidak langsung memiliki dimensi keindahan. Dalam konteks ini, yang paling dekat adalah keindahan yang objektif. Artinya, bahwa keindahan tersebut adalah melekat pada objek karya, bukan terletak pada subjek. Kualitas objek itu sendiri yang membuatnya indah, dengan ciri-ciri yang melekat: (1) adanya integritas atau perfeksi; (2) adanya proporsi yang tepat atau harmoni; (3) adanya klaritas atau kejelasan bentuk, warna, atau tekstur. Ini sesuai dengan pernyataan Herbert Read (1972) "keindahan adalah kesatuan hubungan bentuk-bentuk."
 8. Dimensi yang lain dalam karya seni rupa adalah kepekaan sensitivitas. Sensitivitas mengacu kepada kepekaan inderawi dari perupa untuk menangkap hal-hal yang berada dalam dan di luar dirinya. Ia bisa berupa objek, peristiwa, atau fenomena-fenomena baik fenomena alam maupun fenomena sosial. Perupa yang cepat-tanggap, mereka dengan segera dapat menangkap makna yang ada dibalik fenomena-fenomena yang muncul. Menurut Ahmadi, kepekaan

inderawi yang demikian, sulit dinalarkan, oleh karena prosesnya begitu cepat dan sering tidak dapat diperhitungkan. Oleh karena itu ada yang mengkaitkan kepekaan inderawi dengan intuisi. Intuisi menurut Ensiklopedia Umum, sebagai suatu pengetahuan yang dapat dimengerti langsung dan segera, serta terlepas dari akal.

Butir-butir kesimpulan di atas, menghantarkan pada pemahaman bahwa diemsn-dimensi dalam karya seni rupa amat bervariasi. Dimensi yang satu dengan dimensi yang lain saling berkaitan dan membentuk rangkaian yang utuh.

DAFTAR KEPUSTAKAAN

- Arnheim, R., (1966). *Toward a Psychology of Art*, California: University of California
- Connat H, dan Randall, A. (1963). *Art in Education*, Illinois: Chas a Bannet
- Feldman, E. B. (1985). *Thinking about Art*, Englewood Clift, New York: Prentice Publication
- Hartoko, Dick. (1986). *Manusia dan Seni*, Yogyakarta: Kanisius
- Langer, S. (1969). *Problem of Art*, New York: Basic Book.
- Miswanto, (1995). "Pesan-pesan Kreatif dalam Karya Seni Rupa", *Singgalang*, 23 Oktober 1995
- Miswanto, (1990). "Menuju Ke Arah Pemahaman Seni", *Singgalang*, 19 Maret 1990
- Miswanto, (1994). "Kiat Menikmati Karya Seni Rupa Abstrak", *Tabloid Ganto*, Desember 1994
- Miswanto, (1993). "Strategi Penyelenggaraan Apresiasi Seni Rupa", *Jurnal Kebudayaan MISI, Taman Budaya Padang*, Desember 1993
- Miswanto, (1990). "Menelusuri Imajinasi Kreatif dalam Surealisme", *Singgalang*, 30 Januari 1990
- Miswanto, (1995). "Muatan Ekspresi Dalam Seni Keramik", *Singgalang*, 9 Januari 1995
- Read, Herbert, (1959). *The Meaning of Art*, London: Penguin Book
- Soedarso, SP (1987). *Tinjauan Seni: Sebuah Pengantar untuk Apresiasi*, Yogyakarta: Saku Dayarsana
- Soetjipto, Kacik, (1986). *Intisari Masalah Seni Rupa*, Malang, P4T IKIP Malang
- The Liang Gie, (1986). *Garis Besar Estetik: Filsafat Keindahan* Yogyakarta: Supersukses