

Problem *Ars Simia Naturae*

Oleh: I Wayan Setem

Latar Belakang

Ciri khas seni menurut Plato maupun Aristoteles ialah mengupas alam dari hakekat yang sebenarnya, ia merupakan imitasi yang membawa pada kebaikan dari kenyataannya sehingga menjadi keindahan yang luar biasa. Keduanya menginginkan tauladan seni didalam keindahan universal, pasti, mutlak dan ideal.

Tapi titik persamaan Plato dan Aristoteles hanya sampai disitu. Plato memandang idea keindahan mutlak sebagai prinsip transedental diatas subyek dan diatas alam: sebagai tauladan asli yang abadi, idea murni yang berada diluar akal. Aristoteles memandangnya hanya sebagai tauladan batin yang terdapat di dalam akal manusia, tidak mempunyai obyek yang dapat kita temukan diluar diri kita, dan ideal itu ada didalam diri manusia. “Kita tidak menginginkan keagungan dan kepastian kecuali demi keindahan”, “Seni ialah tidak lain kecuali kemampuan produktif yang dipimpin oleh akal yang sebenarnya”, kata Aristoteles, tetapi keindahan itu bersatu padu dengan akal manusia (bercorak inspirasi daripada kasyaf ilahi).

Tulisan ini akan membatasi diri pada dunia, varian, dan problematika dari teori yang berlandas teori Plato dan Aristoteles pada konsep ontologis yang melahirkan konsep atau cara kerja seni lukis *ars simia naturae*.

Alam memang memikat sebagai ilham pelukis, alam juga baginya ialah gambaran jiwa, kegirangan, kedamaian dan sebagainya yang bersangkutan dengan alam dirasakan pula bagi jiwanya.

Pelukis bersahabat dengan alam, alam pun akan memberikan kedamaian hidup dan kedamaian jiwa. Karya-karyanya memaknai hubungan dengan alam, juga dengan alam dengan dirinya sendiri. Apakah artinya diri kita di tengah alam dan apakah arti alam yang kelihatan diam dan memberikan rasa damai?

Jadi alam yang ditampilkannya ialah alam yang direduksi pada unsur-unsur paling esensial untuk memperoleh keindahan dan merupakan salah satu dasar utama yang mewarnai kehidupan spiritual pelukisnya. Dengan terjun ke tengah alam *vegetal* kerap terlihat spiritualisme menyatu dan manunggal dengan alam. Jadi spiritualisme terkait erat dengan tradisi dialog antar manusia dan alam tersebut. Betapa alam memang sebuah realitas yang maha sempurna yang selalu menggoda dijadikan *subject matter*-nya.

Pelukis kerap kali berada di tengah pemandangan alam, hutan, lembah, dan yang lainnya sebagai upaya untuk menjadikan “jiwa” dalam karya-karyanya. Dalam karya-karyanya yang ia sampaikan secara total di atas berbagai material rupa merupakan perwujudan dari menangkap karakter cahaya. Di alam kita menyadari sifat dan kualitas cahaya, dan ketika itu pula bisa ditangkap realita semua kenyataan yang berhubungan dengan cahaya. Sehingga bisa dikenal dengan mata fisik dan mata hati perbedaan intensitas antara batu, awan, air, dedaunan, tanah dan lain sebagainya.

Point yang terpenting adalah cahaya membubuhi segala warna dalam alam ini. Kecendrungan yang timbul kemudian adalah karya-karya lebih banyak memainkan warna-warna sudut yang terang sebagai *center point*. Manifestasi cahaya alam memberikan warna hidup yang menerangi setiap saat sebagai hukum alam.

Jadi dapat dikatakan bahwa semua pelukis lazimnya akan memulai langkahnya dengan studi ke alam serta kelengkapan kesemestaannya, dengan cara mengamati segenap realita alam secara suntut dan sungguh-sungguh. Selanjutnya, dalam riwayat kreatifnya pelukis akan tersalur ke dalam dua kemungkinan: 1) akan diam dalam tradisi kasatmatanya; atau 2) melanjutkan langkahnya kedimensi perupaan yang lain. Kedua pilihan itu sama harganya, sejauh masing-masing pilihan tersebut telah betul-betul dikuasai, tidak sebatas teknis saja melainkan telah menjadi media bagi pelukisnya.

Dalam konteks premis seperti itu, maka sesungguhnya tidak terdapat lompatan tiba-tiba untuk menjadi seniman atau pelukis. Melainkan seluruh perjalanan hidupnya terisi oleh satu studi ke studi lain terhadap alam dengan segenap dimensinya.

Melukis dengan menangkap dunia kasatmata ke dimensi kasatmata, adalah salah satu bagian dari cara tersebut yang kemudian secara teoritik oleh Plato dan Aristoteles disebut sebagai *ars simia naturae* (seni adalah peniruan terhadap alam). Pada taraf inilah seni rupa Barat di zaman-zaman klasik, neo klasik, romantik hingga realisme menemukan zaman keemasan. Perkembangan itu pun ternyata berbarengan dengan perkembangan budaya bersamaan dengan munculnya bidang-bidang ilmu seperti aljabar, arsitektur, astronomi dan tentu saja filsafat sebagai induknya.

Yang penting untuk kita, yang berada diluar arus besar sejarah itu, bisa melihat bahwa kalau pun kemudian lahir isme-isme lain seperti impresionis, abstrak, hingga kemudian muncul kembali hiper-realis; ternyata bukanlah lompatan-lompatan keajaiban yang muncul begitu saja. Melainkan hasil dari satu rentangan panjang dialektis, yang berlangsung dalam hitungan dari abad ke abad.

Dalam katagori rentang sejarah seperti itu pula, maka teknik melukis realis dan natural menjadi semacam fitrah yang perlu dijalani oleh pelukis-pelukis yang beranjak dari arus besar tersebut. Sehingga bila kelak seseorang menjadi pelukis ekspresionis ataupun abstraksionis, bukanlah disebabkan 'pelarian' karena tidak sanggup melukis naturalis, melainkan hasil dari sekian studi yang membimbing dalam pembentukan dirinya. Demikian halnya dengan yang memilih tetap di arus realistik dan naturalistik, bukan artinya 'jalan di tempat' karena seolah tidak ada lagi *reserve* kreatif. Dunianya masih terbuka, sama terbukanya dengan keluasan kemungkinan di luar realisme dan naturalisme.

Sebetulnya ada teori bandingan dari prinsip *ars simia naturae* yang bersifat antologis (bukan melahirkan jarak pandang dan manifestasi fotografis hingga ruang perspektif itu). Setidaknya adalah teori Timur yang cenderung beranggapan, bahwa realitas alam itu tak selalu harus di lihat dalam jarak (antologis), melainkan justru akan lebih banyak kebenarannya bila dilihat melalui sikap *environmental*, atau dilihat dari dalam (mitis), justru dalam cara pandang itu pula maka akan ditemukan kosmogoni seni yang seutuhnya.

PROBLEMATIKA ARS SIMIA NATURAE

Dalam katagori rentang sejarah teknik melukis realis dan natural menjadi semacam fitrah yang perlu dijalani oleh pelukis-pelukis. Sehingga bila kelak seseorang menjadi pelukis ekspresionis ataupun abstraksionis, bukanlah disebabkan ‘pelarian’ karena tidak sanggup melukis naturalis, melainkan hasil dari sekian studi yang membimbing dalam pembentukan dirinya.

Untuk itu, selanjutnya kita akan melihat beberapa prinsip dasar, dan mungkin beberapa di antaranya sangat elementer. Cara melihat kembali seperti ini, dirasakan kepentingannya terutama dalam upaya untuk mengapresiasi karya-karya seni lukis. Sekaligus, mungkin peper ini bisa memberikan sebetuk cermin kecil yang secara sekilas memberikan gambaran peta seni lukis naturalistik, figuratif, realisme fotografis, realisme bertutur, atau apapun namanya.

Aliran realis memposisikan keinginan seniman menciptakan hasil karya seni yang melukiskan apa-apa yang betul-betul nyata dan ada, dengan kecendrungan terutama melukis kenyataan pahit dari kehidupan manusia. Maka realis mengandung nilai sosial karena memperjuangkan suatu ide (Arsana, 1983: 79). Realisme adalah pelukis yang setia untuk mengambil obyek alam seperti apa adanya, seperti yang terlihat sehari-hari. Tapi pada realisme, realitas diyakini sebagai sebetuk kenyataan yang “menerjemahkan kenyataan sebagaimana adanya”. Penjelasan Mikke Susanto dalam bukunya *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah Seni Rupa*, barangkali menolong untuk dijadikan pegangan verbal yang menerangkan bahwa realisme memandang dunia ini tanpa ilusi, apa adanya, tanpa menambah atau mengurangi objek (Susanto, 2002: 23).

Sementara realisme adalah suatu aliran yang berkaitan dengan keyakinan suatu kebenaran yang dilandasi oleh suatu kepentingan tertentu, misalnya politik yang mempropagandakan politik Negara, di mana Negara turut campur dalam menentukan arah kecendrungan kesenian yang menganjurkan keberpihakan kepada rakyat, yang pada akhirnya untuk kepentingan Negara juga, kepentingan di berbagai sektor, seperti budaya, kesenian, kehidupan sosial.

Sedangkan aliran natularis adalah seniman berusaha melukis segala sesuatu sesuai dengan alam nyata. Ini artinya susunan, perbandingan, keseimbangan, persepektif, tektur, pewarnaan, dan terutama anatomi diperhatikan setepat mungkin sesuai dengan mata kita melihat gejala yang dilukis (Susanto, 2002: 82). Pengikot dari corak ini dengan mengambil obyek alam dalam karyanya karena tertarik oleh kecantikan dan keagungan (objek yang bagus) sesuai dengan perasaan batinnya dan menurut kebenaran alam.

Hal itu sesuai dengan teori Plato bahwa pekerjaan seorang pelukis mementingkan *techne* (kerajinan tangan) yang terdiri dari dua unsur penting, yakni pengetahuan dan keterampilan. Sang pelukis dihargai karena pengetahuan dan keterampilannya. Pengetahuan yang diutamakannya adalah pengetahuan tentang ukuran yang benar dan proporsi yang benar. Juga pengetahuan tentang bahan yang dipakai dalam pekerjaannya. Dengan pengetahuan ini ia akan berhasil membuat

sesuatu yang indah, dalam arti, “yang memberi kesenangan dan kepuasan kepada audien”. Sang pelukis selalu berusaha bekerja dengan sebaik-baiknya, untuk menghasilkan karya yang sesempurna mungkin.

Ukuran dan proporsi merupakan syarat utama keindahan, hal itu dikemukakan Plato karena pengaruh dari faham masyarakat Yunani pada umumnya tentang alam semesta. Terbitnya matahari dan bulan, pasang surut air di laut, pemusiman iklim di dunia, dan lain sebagainya. Keindahan alam dilihat dari bentuk bunga, susunan bentuk tubuh binatang dan manusia, yang semuanya mempunyai ukuran dan proyeksi tertentu.

Plato menghendaki agar manusia seyogjanya mengikuti ukuran yang harmonis yang ada pada alam semesta. Karena itu ia mengisyaratkan bahwa dalam keindahan ada ukuran serta proporsi seperti yang ada di alam semesta. Ukuran dan proporsi yang tepat menimbulkan harmoni, dan harmoni menimbulkan rasa indah pada manusia.

Ukuran dalam konsep *ars simia naturae*

Membuat suatu karya seni lukis, kita tidak dapat lepas dari dasar-dasar penyusunan unsur-unsur atau bagian-bagiannya. Sebuah lukisan harus dilihat lebih dahulu sebelum mempengaruhi penonton. Akibatnya penyusunan unsur-unsur seni lukis menjadi tujuan yang wajar. Prinsip-prinsip penyusunan seni lukis ini disebut desain. Desain merupakan suatu proses yang umum pada semua penciptaan karya seni. Suatu organisasi rupa terjadi setelah bahan-bahan dibentuk dan besar kecilnya hasil penyusunan itu tergantung pada bagaimana kerjasama elemen-elemennya.

Prinsip-prinsip desain disusun berdasarkan pada cara orang-orang melihat dengan paling tepat dan menyenangkan serta bagaimana bahan-bahan dapat dibentuk lebih memuaskan. Prinsip-prinsip desain merupakan hasil eksperimen yang lama baik berdasarkan pengalaman atau suara hati (intuisi).

Sejarah seni dapat dipandang sebagai suatu pembukaan dari corak-corak desain yang efektif dalam waktu dan tepat yang berbeda-beda. Misalnya, ajaran prinsip desain “kesatuan dalam variasi” tidak dituntut sebagai satu-satunya “peraturan” yang artistik dan estetik. Pada karya-karya terkenal dapat ditemukan penyimpangan dari prinsip-prinsip desain disana-sini. Dapat pula dikatakan bahwa kecakapan untuk merasakan “kesatuan dalam variasi” berbeda diantara kebudayaan satu dengan yang lain. Dalam membuat lukisan, di samping pengalaman estetik sebagai faktor yang telah ada pada setiap pribadi, pengetahuan akan prinsip-prinsip desain dapat melengkapi sebagai pertimbangan sebelum karya itu benar-benar dianggap selesai. Prinsip-prinsip itu pada pokoknya yaitu 1) kesatuan, 2) keseimbangan, 3) irama, 4) pusat perhatian, dan 5) proporsi.

a. Kesatuan

Barangkali kesatuan merupakan satu-satunya prinsip organisasi visual, sementara prinsip-prinsip yang lain merupakan cara-cara yang berbeda belaka untuk

mencapai kesatuan. Kesatuan dapat memuaskan keinginan penonton untuk menghubungkan sejumlah besar kenyataan dan kejadian visual yang ia lihat. Penonton harus dapat menyimpulkan pengalaman visualnya sehingga ia dapat melanjutkan pengamatannya ke hal-hal lain yang membutuhkan perhatiannya. Sebagai tambahan, kesimpulan diperlukan untuk mengerti terhadap yang terlihat. Misalnya jika seseorang harus meninggalkan gedung bioskop sebelum film selesai, biasanya lewat pikirannya ia menyelesaikan film itu. Ia akan melihat kembali apa yang telah ia lihat dan mengartikan cuplikan adegan film itu dengan tambahan pikirannya untuk melengkapinya.

Akan tetapi, apabila penonton menginginkan kesatuan dalam pengalaman visualnya dan mampu menambahkan yang tidak ada, apakah arti usaha-usaha yang dilakukan pelukis untuk mencapai kesatuan dalam karyanya? Jawaban kita ialah bahwa pelukis secara teori terikat dalam suatu usaha mengkomunikasikan kesatuannya, yaitu wawasannya tentang bentuk kepada penonton. Ketidakterhasilan desainnya akan terlihat pada pembatasan pengalaman penonton yang terhenti. Tindakan “tidak melihat” merupakan suatu corak penyempurnaan, suatu keputusan kritik yang dilakukan tanpa diucapkan. Kita telah melihat karya-karya seni yang terdiri dari hanya satu unsur visual, bentuk misalnya, atau warna. Maka masalah kesatuan benar-benar disederhanakan meskipun masalah unsur penunjangnya menjadi lebih sukar memecahkannya. Biasanya semua unsur visual terdapat dalam suatu karya tunggal dan dalam manifestasi yang bermacam-macam, yaitu ada banyak bentuk, warna-warna, garis-garis, dan terang-gelap. Dengan demikian, salah satu sasaran desain ialah menciptakan sesuatu susunan atau kesatuan, di antara gejala-gejala itu.

b. Pusat perhatian

Pusat perhatian disebut dominan yang merupakan fokus suatu susunan, suatu pusat perhatian di sekitar elemen-elemen lain bertebaran dan tunduk membantunya sehingga yang kita fokuskan menonjol. Hal ini tidak dapat kita abaikan karena justru pusat perhatian akan membawa pandangan kita ke arah yang paling penting dari suatu susunan. Pusat perhatian merupakan tujuan dari prinsip desain untuk menciptakan kesatuan untuk gejala-gejala visual yang bermacam-macam. Melalui pusat perhatian, seorang pelukis mencoba untuk mengontrol ‘adegan’ di dalam gejala visual atau ‘sejumlah perhatian’ yang diberikan untuk itu.

Pusat perhatian dapat dicapai dengan beberapa cara, antara lain: a) dengan ukuran, yang paling besar bentuknya akan kelihatan lebih dahulu; b) dengan menggunakan kekuatan warna, suatu daerah dengan warna panas (K, KO, O, OM, M, MV) yang kuat akan menjadi pusat perhatian, dari warna dingin (V, VB, B, BH, H, HK) di daerah yang sama luasnya; c) melalui tempat, biasanya mata pengamat mula-mula jatuh di bagian pusat daerah penglihatan; d) dengan cara konvergensi, memusat ke satu titik, mata akan sukar melawan titik dari mana garis atau sinar yang kuat terpancar; dan e) dengan membuat perbedaan atau perkecualian, misalnya sebuah bentuk lonjong diantara sejumlah bentuk-bentuk segi empat akan tampak sebagai sesuatu yang lain dari yang lain, akan terlihat sebagai kekecualian.

Dengan cara-cara di atas, maka dalam suatu karya akan diperoleh suatu pusat perhatian yang dapat menghindarkan pandangan menjemukan atau monoton.

c. Irama

Dalam seni rupa, irama adalah aturan atau pengulangan yang teratur dari suatu bentuk atau unsur-unsur. Bentuk-bentuk pokok irama ialah berulang-ulang (repetitive), berganti-ganti (alternative), berselang-selang (progressive), dan mengalir (flowing).

Pengulangan akan bentuk-bentuk, warna, garis, atau arah yang sama atau hampir sama menimbulkan irama. Pengulangan bentuk-bentuk ruang antara garis-garis, pengulangan warna, dan bentuk-bentuk tertentu juga bersifat ritmis.

Dalam menampakkan pengulangan, orang mencoba menemukan suatu irama yang enak. Di samping itu, irama pengulangan membantu menimbulkan perhatian untuk menanggulangi kebosanan, untuk meningkatkan efisiensi. Untuk mendapatkan gerak ritmis dari suatu irama, dapat dilakukan beberapa cara, antara lain:

- 1) Melalui pengulangan bentuk. Bentuk dibuat berjajar demikian rupa sehingga tercipta sebuah irama secara teratur. Bentuk dibuat sama sehingga pandangan kita menjadi lancar melihatnya. Pengulangan visual semacam itu sangatlah monoton dan menjemukan.
- 2) Menciptakan pengulangan dengan variasi. Pergantian-pergantian sederhana antara hitam dan putih, panas dan dingin misalnya, dapat diselingi dengan pengenalan suatu unsur yang tidak diperkirakan, suatu perubahan ringan dalam tekanan yang tidak menghancurkan pola-pola ritmis keseluruhan.
- 3) Membuat progresi ukuran-ukuran dengan membuat bentuk yang berselang-seling besar kecil dan seterusnya. Dengan demikian, akan terdapat suatu irama yang seolah-olah kembang-kempis dalam penglihatan kita.
- 4) Melalui gerak garis yang kontinyu, mengalir secara terus-menerus dan teratur serta berulang-ulang kembali dalam hal yang sama, maka irama ini akan tercapai (Jana, 2005: 13).

Proporsi dalam seni lukis *ars simia naturae*

Proporsi menunjukkan hubungan bagian dengan keseluruhan dan antara bagian yang satu dan bagian lainnya. Konteks seni rupa menentukan apakah ukuran dibaca sebagai keluasan, kelebaran, ketinggian atau kedalaman. Ukuran bentuk itu sendiri tidak mempunyai arti proporsional ukuran itu harus dalam hubungannya dengan bentuk-bentuk lain sebelum kita dapat melihat tentang proporsi.

Dalam masa tertentu orang rupanya cenderung mempunyai konsepsi umum yang menjadi ukuran bangunan, lukisan, patung, dan bahkan orang-orang. Sekarang ini kita lebih besar dan lebih tinggi dari pada orang-orang pada zaman pertengahan sehingga konsep-konsep mengenai tinggi yang menyenangkan pada kaum laki-laki dan wanita telah berubah. Perubahan itu bukan disebabkan oleh suatu peraturan dari pertimbangan geometris, melainkan oleh makanan yang lebih banyak.

Khusus dalam hubungannya dengan ilmu anatomi, gambaran orang-orang pada “ilustrasi model” sekarang ini kira-kira sepuluh atau duabelas kali kepala tinggi proporsinya, meskipun pertimbangan ini berubah setiap waktu. Pelajar seni rupa mendapat pelajaran bahwa ukuran sebenarnya tinggi seorang laki-laki adalah tujuh setengah kali kepala, sedangkan untuk seorang wanita adalah enam setengah kali. Jika seorang model tidak sesuai, kepalanya digambarkan lebih besar atau lebih kecil menurut kebutuhan. Dengan mengesampingkan tentang kepala untuk ukuran tinggi, kemungkinan rata-rata ukuran figur manusia dan hubungan antara bagian-bagiannya menunjukkan cara berfikir tentang proporsi untuk kebanyakan gejala visual. Kita cenderung mengamati ukuran, keluasan, dan dalam arti pertimbangan-pertimbangan proporsional antara figur manusia. Dengan perkataan lain, kita melihat pintu masuk atau atap memberi begitu banyak ruang terbuka di atas tinggi seorang manusia. Akan tetapi, jika kita melihat hanya untuk maksud melihat belaka, ketika penglihatan merupakan kesadaran sendiri, buktinya adalah gambaran figur itu sendiri.

Pandangan di atas, mengikat dalam membuat perhitungan dan perbandingan seni lukis. Barangkali akan membuat ukuran kaki dan inci, sebagaimana apabila mereka mengatakan “orang itu enam setengah kaki tingginya”. Dalam pernyataan yang kedua ada semacam sindiran mengenai proporsi. Sebenarnya kita tidak ada sesuatu yang salah mengenai tinggi itu sendiri. Kalau kita mendekati suatu bangunan yang tinggi dari jarak yang cukup, kita melihatnya dalam hubungan dengan gejala visual lainnya yang telah kita tetapkan suatu pengertian proporsi.

Fungsi desain ialah mengatur proporsi sehingga kerugian masalah ruang dan bentuk dapat diatasi. Manipulasi unsur-unsur visual dapat menciptakan suatu aturan dalam pertimbangan luas ke tinggi misalnya. Suatu bentuk besar yang terpencil dapat tampak seperti lebih kecil. Garis-garis horizontal yang membagi suatu bentuk tinggi menurunkan tinggi tampaknya. Motif besar membawa contoh itu lebih dekat. Kekasaran dan kehalusan tekstur juga dapat dipandang sebagai suatu keluasan proporsi, kekasaran cenderung agak membesarkan motif, sedangkan tekstur halus mengecilkan.

Yang terakhir dapat dan perlu dibuat sekitar penyelidikan mengenai ukuran-ukuran proposi secara konvensional, kita cenderung melihat macam-macam variasi dari ukuran-ukuran ini sebagai distorsi, proporsi dapat digunakan untuk memperoleh efek-efek pengurangan pada karya lukis, telah menempatkan kepala yang kecil pada tubuh besar untuk menyatakan kualitas keseimbangan. Penonton tidak hanya melihat ukuran kepala, tetapi juga yang lebih penting ialah hubungan proporsional antara ukuran kepala dan besarnya tubuh. Itulah proporsi yang membawa bebas ekspresif.

Kegunaan teknik dalam bahasa ekspresi

Lukis, atau seni pada umumnya, pertama sekali tentu saja menyangkut masalah yang disebut teknik. Penguasaan inilah yang pada gilirannya nanti bisa membawa kemungkinan pada pengembangan gagasan (ide), mengolah kerumitan (kompleksitas komposisi), hingga berbagai kemungkinan tersebut menjadi bahasa ekspresi.

Teknik merupakan cara yang dipakai seniman dalam mengerjakan bahannya. Teknik harus menjadi kebutuhan yang sifatnya subyektif. Pelukis dapat menangani bahan dalam seribu satu kemungkinan dan karena kepribadiannya, pesona dan daya tarik sebuah lukisan alam dapat ditemukannya. Sesungguhnya seni bukan merupakan soal pikiran atau keterampilan belaka, tetapi merupakan satu kesatuan kedua hal itu.

Dengan demikian, adalah wajar dan layak kalau pelukis harus berpengalaman dan menggunakan banyak warna hingga pada waktunya memilih tingkat warna yang sederhana. Kecendrungan pribadi akan pemilihan bahan dan cara pemakaian bahan itu adalah menurut naluri, tetapi hanya dapat berkembang sedikit demi sedikit dengan bekerja keras.

Pada kali ini, tentu saja kita hanya akan melihat tentang bagaimana kemungkinan teknik lukis figuratif fotografis. Umumnya, kita beranggapan bahwa satu-satunya tuntutan teknik melukis pada arus ini, hanyalah pada persoalan bagaimana melukis kuda persis kuda, melukis gadis lengkap dengan kemolekannya, dan melukis daun sampai ke serat-seratnya.

Anggapan umum seperti itu, tentu saja tidak sepenuhnya salah. Tapi bukan artinya tanpa *reserve*, sehingga kepersisan atau kemiripan itu menjadi boleh tidak logis (kata logis di sini, harap diartikan dalam kontek logika seni). Sebatas seni lukis naturalistik, selain ketrampilan teknik adalah tuntutan gabungan antara pengamatan dan intelektualitas si pelukisnya.

Jadi memperhatikan keindahan seni lukis tidak lepas dari tekniknya yang digunakan. Teknik ini berhubungan dengan kualitas artistiknya. Artistik adalah ketepatan menggunakan bahan dan alat menurut karakter yang dimiliki oleh pelukis.

Harus kita pahami, bahwa di dalam sebuah bingkai lukisan bila terdapat dua subjek yang di lukis, kuda dan penunggangnya misalnya: tidak berarti lukisan itu terdiri atas satuan-satuan gambar orang dan seekor kuda. Kedua subjek tersebut niscaya akan memiliki hubungan-hubungan logis yang tidak mungkin dimustahilkan begitu saja. Posisi duduk si penunggang, arah pandang kuda, hingga gerak kaki, misalnya; setidaknya berhubungan dengan persoalan mendasar seperti di mana kira-kira titik gaya berat si penunggang tersebut. Demikian misalnya bila kita dapati lukisan yang menggambarkan seorang tengah menarik busur, logis sekali bila antara tangan kiri dan kanan memiliki perbedaan intensitas energi. Hal seperti inilah yang hanya mungkin bisa tertampilkan melalui hasil pengamatan, intelektual, dan ketrampilan si pelukis. Ini pula yang memperlihatkan, bahwa pengertian teknik tidak semata-mata kepandaian menggambarkan kembali. Sebab bila pengertian ini terjadi, maka teknologi fotografi telah jauh sekali melangkah hingga ada jaminan “seindah warna aslinya”.

Setelah persoalan itu selesai, “*while it speaks to the intellect; but it is, nevertheless, nothing more than language*,” tulis John Ruskin. Seorang pelukis sejati, seperti halnya seseorang yang dengan kesungguhannya mempelajari gramatika hingga irama bahasa untuk mengekspresikan dirinya ke dalam sebuah puisi,” demikian Ruskin pada bagian lain tulisannya (Herry, 1995: 69).

Sampai batas ini, seorang pelukis lazimnya akan berhadapan dengan problematika-problematika yang lebih detil dan lebih rumit, kemudian keseluruhan detil itu di hadapkan kepada persoalan komposisi.

Secara selintas saja, komposisi ini bisa terbentuk atas dua kemungkinan: pertama, atas dasar prinsip-prinsip murni (garis, warna, ruang); atau ke dua, yang sesungguhnya tidak lepas dari prinsip pertama, bisa dilacak dari cara menyusun setiap bentuk dasar (shape) yang dilukis.

Sekali lagi, hal ini cukup rumit pemahamannya. Tapi, mudah-mudahan dengan cara pemisahan berikut ini, bisa agak gamblang. Tugas sebuah lukisan, tidak hanya terbatas kepada mengajak penglihatnya sekedar menyatakan “O, itu sawah menguning”, “itu kuda yang tengah lari,” “itu perahu tengah mengarungi lautan,” “itu sepasang rusa,”. Melainkan berupa memberikan makna dan rasa baru, yang dihasilkan melalui susunan tertentu dari bentuk-bentuk dasar yang ada.

Untuk sampai kepada hal diatas, seorang pelukis layaknya memulai dengan bertanya dahulu ke dalam batinnya sendiri: “saya hendak menyatakan apa dengan obyek lukis tersebut.” Bahkan ketika ia “berburu” untuk melihat obyek *on the spot* dalam rangka pengamatan (lazimnya dilakukan dengan membuat sketsa), maka ditunggu moment yang dianggap sesuai dengan kebutuhannya sendiri.

Setingkat lebih jauh dari problematika bahasa visual, adalah masalah pemisahan harkat (distingsi) antara aspek dekoratif dengan bahasa ekspresi. Untuk kebutuhan ketetapan menyampaikan gagasan dan perasaan, maka seorang pelukis membutuhkan kepekaan sekaligus keberanian untuk menentukan kadar tampilan antara hal-hal yang bersifat ornamentik dengan tujuan ekspresinya, demi mencapai keindahan bentuk.

Pada batas ini, akan kita dapati bahwa keindahan sebuah lukisan tidaklah hanya terdapat di dalam ke-atraktif-an keahlian si pelukis dalam melukiskan segala sesuatu. Melainkan juga diukur dari sejauh mana pelukis bisa mengarahkan seefektif mungkin keahliannya ke arah tujuan yang hendak disampaikannya.

Bahkan teknologi kamera, pencanggihian fotografer, dan teknologi kamar gelap, telah mencapai tingkat yang menakjubkan dalam mencapai bahasa visual seperti dimaksud di atas. Seni lukis sebagai dunia dengan 1001 kemungkinan, amat tertinggal bila tak sanggup melampaui itu semua.

Sekitar Gagasan Dihubungkan dengan Teori Plato dan Aristoteles

Paparan di atas adalah hal mendasar yang biasanya dihadapi oleh paradigma seni lukis realis dan naturalis khususnya. Sesungguhnya masih terdapat wilayah-wilayah problematika dasar yang lain seperti masalah kekuatan dan pencanggihian gagas (ideas of power), gagas peniruan (ideas of imitation), gagas keyakinan (ideas of truth), gagas keindahan (ideas of beauty), hingga relasi keseluruhan gagas itu ke dalam satu-kesatuan (ideas of relation).

Kekuatan gagasan, persepsi atau konsepsi yang dihasilkan oleh kekuatan mental atau ketrampilan tertentu bisa menghasilkan karya seni lukis realis dan naturalis yang

bermutu. Kekuatan ini biasanya ditentukan oleh adanya bobot nalar intelektual, rasa moral, ketajaman cara pandang dan gairah menumpahkan vitalitas.

Gagas relasi, adalah kemampuan menggabungkan segenap unsur rupa tidak saja di dalam kepentingan hukum komposisi, melainkan pula pada kepentingan makna dan ekspresi. Dari adanya hukum-hukum alam seperti itulah, maka seni lukis realis dan naturalis menjadi sangat terbuka bagi kemungkinan kreatif. Sehingga dari satu arus yang terkatagorikan naturalis, pun bisa melahirkan kecendrungan yang berbeda-beda.

Faktor-faktor yang Mempengaruhi Tumbuhnya *Ars Simia Naturae*

Tumbuhnya seni lukis realis dan naturalis ini ditunjang oleh beberapa faktor, terutama adanya sejumlah pelukis Belanda atau asing lainnya yang datang di Indonesia, baik yang didatangkan oleh pemerintah Hindia Belanda dengan tugas resmi, misalnya untuk melukis keadaan alam, kota, dan lain-lain di Indonesia. Kebanyakan mereka tinggal di Indonesia tidak terlalu lama karena mereka datang sebagai turis yang semata-mata hanya untuk mencari uang dengan melukis. Di samping itu, ada pula pelukis Belanda yang lahir dan dibesarkan di Indonesia yang semuanya memperkenalkan kepada orang Indonesia seni lukis realis dan naturalis. Khususnya pemandangan alam yang di negeri Belanda telah berkembang sejak empat abad berselang. Dengan demikian, terdapat sejumlah pelukis atau orang Indonesia yang tertarik untuk melukis realis dan naturalis khususnya pemandangan alam, tercatat nama-nama seperti Abdullah Surio Subroto, Sujono Abdullah, Basuki Abdullah, Trijoto Abdullah, Pirngadi, Wakidi, dan lain-lain (Susanto, 2003: 37).

Faktor lain yang menunjang kegiatan seni lukis realis dan naturalis, ialah adanya cita-cita kelas menengah (borjuis) Eropa. Di Eropa seni lukis pemandangan ini berkembang bersamaan dengan adanya kaum kelas menengah, yaitu kelas masyarakat yang intinya kaum saudagar dan pengusaha. Kaum ini kurang menyukai lukisan-lukisan yang menggambarkan cerita Injil dan kesusastaan klasik yang menjadi kegemaran kaum bangsawan. Mereka lebih menyukai lukisan-lukisan yang menggambarkan hal-hal yang biasa, seperti pemandangan alam. Lebih-lebih pemandangan alam yang membawa mereka seolah-olah istirahat sejenak dari kesibukan dagang dan industri.

Disisi lain berkembangnya seni lukis naturalis karena kebanyakan pelukis pada masa itu memang senang melukis pemandangan alam. Kesenangan, kekaguman masyarakat, serta hasil penjualan yang diperoleh merupakan imbalan yang cukup bagi pelukis-pelukis masa itu. Banyak pelukis yang sengaja meluangkan waktu pergi ke tempat sepi untuk mencari objek melukis. Agaknya dalam alam yang membentang jauh mata memandang, keaslian, keelokan, dan ketentraman, mereka menemukan ketentraman dalam melukis, yang menambur perasaan mereka dan memberikan keasyikan pula.

SIMPULAN

Pemahaman terhadap teori seni Plato dan Aristoteles ini sangat penting bagi seorang pelukis di dalam aktivitas seninya. Dengan pemahaman teori ini aktivitas kesenian semakin mantap dan terarah yang pada akhirnya misi kesenian bisa tersampaikan. Dengan konsep ini pula pengamat / audien ikut merasakan, menikmati rasa-rasa tersebut yang demikian indah.

Hal-hal mendasar yang biasanya dihadapi oleh paradigma seni lukis realis dan naturalis khususnya, sesungguhnya masih terdapat wilayah-wilayah problematika dasar yang lain seperti masalah kekuatan dan pencanggihan gagasan (*ideas of power*), gagasan peniruan (*ideas of imitation*), gagasan keyakinan (*ideas of truth*), gagasan keindahan (*ideas of beauty*), hingga relasi keseluruhan gagasan itu ke dalam satu-kesatuan (*ideas of relation*).

Kemampuan menggabungkan segenap unsur rupa tidak saja di dalam kepentingan hukum komposisi, melainkan pula pada kepentingan makna dan ekspresi. Dari adanya hukum-hukum alam seperti itulah, maka seni lukis realis dan naturalis menjadi sangat terbuka bagi kemungkinan kreatif.

Namun persoalan bagi seorang pelukis realis dan naturalis bukanlah sebatas menampilkan ilusi dari realitas itu saja namun tujuannya berusaha untuk menciptakan impresi dari realitas, dengan melakukan seleksi dari segenap fakta-fakta visual. Pelukis yang merasakan getaran keindahan alam mengadakan semacam identifikasi spiritual dengan alam itu, bahkan alam memasuki kalbunya. Dan sebaliknya manusia memasuki alam, memeteraikan alam dengan kehadirannya. Merasakan keindahan alam itu sejauh alam mengandung isyarat-isyarat yang melambungkan emosi dan pengalaman manusiawi. Ini pula yang memperlihatkan, bahwa pengertian teknik tidak semata-mata kepandaian menggambarkan kembali. Sebab bila pengertian ini terjadi, maka teknologi fotografi telah jauh sekali melangkah hingga ada jaminan “seindah warna aslinya”.

Tumbuhnya seni lukis realis dan naturalis di Indonesia ditunjang oleh beberapa faktor, terutama adanya sejumlah pelukis Belanda atau asing lainnya yang datang di Indonesia, baik yang didatangkan oleh pemerintah Hindia Belanda dengan tugas resmi, pelukis-pelukis Belanda yang datang sendiri untuk mencari uang dengan melukis. Faktor lain yang menunjang karena adanya kaum kelas menengah, yaitu kelas masyarakat yang intinya kaum saudagar dan pengusaha yang menyukai lukisan yang membawa mereka seolah-olah istirahat sejenak dari kesibukan dagang dan industri yang bising. Lukisan-lukisannya pada umumnya melukiskan yang serba bagus, romantis, enak, tenang, damai.

Saran-saran

Disarankan bagi seorang pelukis realis maupun naturalis ataupun realisme fotografis tidak melukis di studio berdasarkan hasil rekaman foto. Persoalannya bukan lagi pada masalah “bisa” dan “tidak bisa,” sebab baik secara moral ataupun secara teknis cara seperti ini akan kehilangan kesempatan untuk observasi terhadap

alam. Lebih jauh lagi, si pelukis akan kehilangan kesempatan untuk melakukan seleksi terhadap alam, yang berdasarkan pengamatannya sendiri secara langsung.

DAFTAR RUJUKAN.

Arsana, Nyoman & Supono Pr. (1983), *Dasar-dasar Seni Lukis*, Direktur Jenderal Pendidikan Dasar dan Menengah Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, Jakarta.

Herri Dim. (1995), *Jawinul: Jalan-Jalan di Rimba Kebudayaan*, Bandung, Rekamedia Multiprakarsa.

Jana, I Made. (2005), *Dasar-Dasar Keindahan Desain dalam Seni Rupa* (buku ajar), Denpasar, Institut Seni Indonesia Denpasar.

Susanto, Mikke. (2003), *Membongkar Seni Rupa*, Yogyakarta, Penerbit Buku Baik dan Penerbit Jendela.

_____. (2002), *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah Seni Rupa*, Yogyakarta, Penerbit Buku Baik dan Penerbit Jendela.