

KONSEP DAN CARA KERJA SENI LUKIS *ARS SIMIA NATURAE*

I Wayan Setem

Jurusan Seni Rupa Murni, Fakultas Seni Rupa dan Desain Institut Seni Indonesia
Denpasar

Abstrak

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*. 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).

Keywords: Seni lukis, peniruan dan alam

Filsafat seni bagi Plato adalah gagasan mengenai idealisme itu sendiri berupa dasar-dasar dan benih-benih teori mengenai seni. Keindahan ditempatkan lebih tinggi dari kehidupan dan tidak berwujud dimuka bumi. Keindahan yang di bumi ini adalah keindahan imitasi, tak sempurna dari keindahan mutlak itu. Atau dengan meminjam kata-kata Russel: *'The man who only loves beautiful things is dreaming, whereas the man who knows absolute beauty is wide awake'*, (orang yang hanya mencintai barang-barang cantik adalah bermimpi, hanya orang yang mengetahui keindahan mutlaklah yang benar-benar melek). Inilah inti pikiran Plato mengenai teori keindahan (Sutrisno, 1991: 26).

Lain halnya dengan Aristoteles yang berbeda dari gurunya dalam beberapa hal. Akan tetapi dapat dikatakan bahwa filsafat Aristoteles, paling tidak prihal yang berkenan dengan estetika, adalah merupakan penyusunan sistimatis terhadap filsafat Plato. Pikiran-pikiran Aristoteles justru melebihi keunggulan pikiran yang digoreskan Plato. "Barang yang terdiri dari bagian yang berbeda-beda tidak sempurna keindahannya kecuali bila bagian-bagiannya itu teratur rapi dan mengambil deminsi yang tidak dibuat-buat: karena keindahan hanyalah pengaturan dan keagungan". Jadi keindahan bagi Aristoteles adalah keserasian bentuk yang setinggi-tingginya. Ia tidak mementingkan pemandangan manusia seperti apa adanya didalam kenyataan tapi menurut bagaimana seharusnya.

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 bathin 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).

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 suntuk dan sungguh-sungguh. Selanjutnya, dalam riwayat kreatifnya pelukis akan tersalur ke dalam dua kemungkinan: 1) akan diam dalam tradisi kasatmatanya; atau 2) melanjutkan langkahnya ke dimensi perupa yang lain. Kedua pilihan itu sama harganya, sejauh masing-masing pilihan tersebut telah betul-betul terkuasai, 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.

TINJAUAN PUSTAKA

Plato

Plato (428-348) adalah filsuf pertama di dunia Barat yang dalam seluruh karyanya mengemukakan pandangan yang meliputi hampir semua estetika, dibahas sepanjang sejarah filsafat sampai dewasa ini. Pembahasannya tidak utuh dan merupakan suatu sistem tersendiri, tetapi tersebar-sebar dalam seluruh karyanya.

Pengaruh pikiran Plato atas falsafah pada umumnya dan falsafah keindahan khususnya sangat besar. Bahkan, pengaruh tersebut bertahan lama dan menyebar jauh keluar wilayah Yunani ke Eropa Barat. Sepanjang abad pertengahan (abad V sampai abad XII) kebudayaan Eropa menjadikan pikiran Plato sebagai acuan. Filsuf yang paling berjasa menanamkan pengaruh Plato adalah Plotonis. Meskipun, ia hidup lebih dari 500 tahun setelah Plato mati (tahun 204-269 Setelah Masehi).

Pada masa klasik di Yunani pekerjaan seniman disebut *techne* (kerajinan tangan) yang terdiri dari dua unsur penting, yakni pengetahuan dan keterampilan. Sang seniman dihargai karena pengetahuannya 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, “memberi kesenangan dan kepuasan kepada audien”. Sang seniman selalu berusaha untuk bekerja dengan sebaik-baiknya, menghasilkan karya sesempurna mungkin. Ia akan bangga kalau seniman lain mencoba meniru atau ambil contoh dari dia.

Ukuran dan proporsi merupakan syarat utama keindahan dikemukakan Plato adalah pengaruh dari faham yang dianut oleh masyarakat Yunani pada umumnya tentang alam

semesta. Manusia Yunani sangat terkesan oleh keindahan alam dan pengalaman bahwa segala peristiwa alam semesta ternyata mengandung suatu tata aturan tertentu. Terbitnya matahari dan bulan di langit, pasang surut air di laut, pemusiman iklim di dunia, teraturnya bulan purnama dan bulan mati, dan lain sebagainya adalah suatu tata tertentu. Keindahan alam dilihat dari bentuk bunga-bunga, susunan bentuk tubuh binatang dan manusia, yang semuanya mempunyai ukuran dan proyeksi tertentu pula. Ilmu pengetahuan yang mempelajari keadaan dan segala peristiwa alam semesta adalah kosmologi sempat mempengaruhi jalan pikiran tentang keindahan.

Plato menghendaki agar manusia seyogianya mengikuti ukuran yang harmonis yang ada pada alam semesta. Karena itu ia mengisyaratkan bahwa dalam keindahan ada ukuran serta proporsi, sesuai dengan yang ada di alam semesta. Ukuran dan proporsi yang tepat menimbulkan harmoni, dan harmoni menimbulkan rasa indah pada manusia. Konsepsi Plato yang menghendaki penyesuaian manusia dengan alam semesta, memelihara keserasian antara mikrokosmos dengan makrokosmos sangat mirip dengan yang ada di Bali dengan konsepsi *Buana Alit* dan *Bhuana Agung* (Djelantik, 2004: 85-87)

Imitasi dari yang Absolut.

Sebagai kelanjutan pemikiran keindahan Plato tentang keindahan dalam kesenian yang saat itu masih dipandang sebagai kejuruan dan keterampilan (*techne*). Keindahan yang kita lihat pada barang kesenian seperti pot bunga, patung, cincin, gelang, juga yang didengar dalam syair, lagu, musik, semua keindahan itu dipandang sebagai pencerminan dari ide keindahan sejati, atau “Dewa Keindahan”. Kehadiran pencerminan itu dipandang sebagai hasil dari suatu kemampuan khas dalam jiwa sang seniman yang dengan bakatnya bisa: “berpartisipasi” dengan “Dewa Keindahan” hingga perbuatannya mencerminkan atau mengimitasikan Dewa Keindahan. Imitasi itulah yang kita nikmati (teori “imitasi” ini sampai 500 tahun kemudian diteruskan oleh filsuf Platonius). Plato mengetahui juga bahwa kemampuan berupa bakat tidak sama besarnya antara para juru kesenian masing-masing.

Mengenai kesenian, terutama seni sastra (syair dan deklamasi) Plato memberi perhatian tentang peranan emosi untuk menghasilkan kesenian yang bermutu. Tetapi ia berpendapat (seperti pada umumnya di Yunani) bahwa hal-hal yang baik dan indah harus sesuai dengan ukuran dan proporsi. Emosi dalam kesenian harus proposional. Ia katakan kurang baik dalam kesenian diberi emosi yang berlebihan, karena emosi yang berlebihan tidak bisa dikuasai lagi, dan bisa membawa manusia berbuat hal-hal yang tidak baik, berkelakuan seperti orang mabuk.

Tetapi disamping itu dari pengamatannya sendiri Plato melihat suatu keanehan, bahwa sering kali seorang penyair atau deklamator, pada waktu ia sedikit mabuk, mencapai mutu kesenian yang lebih tinggi mutunya dari orang biasa. Ia menarik kesimpulan bahwa hal itu disebabkan karena dalam keadaan sedikit mabuk manusia tidak bisa sepenuhnya mengendalikan emosinya, hingga emosi seorang penyair atau deklamator meluap dan membuat penonton terharu. Plato menerka bahwa dalam keadaan yang demikian sang seniman seolah-olah lebih mudah menciptakan hubungan dengan “Dewa Keindahan”. Dimana seniman yang berbakat tinggi dengan sendirinya (kekuatan bathinnya) dapat menciptakan hubungan itu. Disini Plato dapat menduga adanya situasi yang mirip dengan yang di Bali kita sebut *taksu*, *ketakson*, yang dalam perkembangan yang ekstrim menjadi *kerawuhan*, dalam istilah modern disebut *trance*. Perlu juga kiranya disini secara sepintas

diuraikan bahwa apa yang di Bali disebut sebagai *taksu* dalam kesenian, harus dipisahkan dari pengertian *ketakson* dalam ritual, atau *kerawuhan*, yang sifatnya berlainan.

Aristoteles

Sebagian murid Plato, Aristoteles (384-322 SM) mengemukakan beberapa pandangan yang mirip dengan pandangan gurunya, tetapi dari sudut pandang yang sangat berbeda. Sudut pandang yang berbeda ini timbul karena Aristoteles menolak idea-idea Plato sebagai sumber pengetahuan dan adanya 'kekuatan dari atas'. Pandangan Aristoteles tentang keindahan dan karya seni secara panjang lebar termuat dalam buku *Poeteke*.

Dikatakan bahwa sebagai bentuk seni adalah peniruan dari alam. Dalam kajiannya Aristoteles menyatakan bahwa sistem buatan dalam kaitannya dengan karya seni merupakan bangun pemikiran yang mencoba meniru kerja alam untuk menghasilkan sesuatu. Menirukan dalam kaitannya dengan *mimesis* tidaklah seharfiah membuat duplikat atau identik bentuk dan proses. Lebih dari itu Aristoteles melihat pembangunan sistim dalam kaitannya dengan sesuatu transformasi energi sistimik yang dimotori oleh daya cipta dalam jiwa manusia.

Mimesis pendapatnya sama dengan Plato, yaitu seni sesuatu yang imitasi atau tiruan (*mimesis*), namun ditekankan imitasi bukan sekedar reproduksi realitas. Ciri keindahannya adanya kesatuan dan harmoni yang dibagi dalam tiga poin yaitu, 1) kesatuan atau keutuhan yang dapat menggambarkan kesempurnaan bentuk, tidak ada yang berlebih atau berkurang, sesuatu yang pas dan khas adanya, 2) harmoni atau keseimbangan antar unsur yang proporsional, sesuai dengan ukurannya khas, dan 3) kejernihan, bahwa segalanya memberikan suatu kesan kejelasan, terang, jernih, murni, tanpa ada keraguan.

Titik pangkal pandangan Aristoteles ialah bahwa karya seni harus dinilai sebagai suatu tiruan, yakni tiruan dunia alamiah dan dunia manusia. Aristoteles tidak menyetujui penilaian negatif Plato atas karya seni, atas dasar penolakannya terhadap teori idea. Dengan karya tiruan Aristoteles tidak memaksudkan sekedar 'tiruan belaka'. Maksud ini sudah jelas karena minat Aristoteles pertama-tama bukan seni rupa melainkan justru seni drama dan musik.

Menurut dia, pembuatan karya seni (*poietike tekhnē*) berbeda dari tugas sejarah atau *tawarikh* yang harus memantulkan dan mencerminkan kejadian-kejadian partikular yang pernah terjadi. Karya seni seharusnya memiliki keunggulan "falsafi", yakni bersifat dan bernada universal. Kendati partikular, peristiwa dan peran yang dipentaskan harus melambangkan dan mengandung unsur-unsur universal dalam kepartikularannya itu, yakni unsur yang khas manusiawi yang seolah-olah berlaku pada segala masa dan segala tempat. Dengan begitu, karya seni diharapkan menjadi lambang atau simbol, yang maknanya harus dapat ditemukan dan dikenali oleh si penggambar karya seni itu, berdasarkan pengalamannya sendiri, entah ia dalam posisi sebagai pemain ataupun penonton.

Aristoteles berpendapat, "keindahan" itu adalah atribut, perlengkapan, dan sifat yang melekat pada benda itu sendiri. Keindahan mewujudkan dalam ciri-ciri benda yang kita lihat. Ciri tersebut menyebabkan timbulnya rasa indah pada sang pengamat. Penikmatan ini dicapai oleh manusia sendiri dan bukan suatu hal yang harus menunggu karunia 'dari atas'. Aristoteles memandang nikmat-indah sebagai peristiwa alam yang biasa, dan memberi peranan lebih banyak kepada intelek manusia untuk menikmati keindahan.

Ciri-ciri utama dan sifat-sifat yang dimiliki benda indah atau benda kesenian yang merangsang rasa-indah sebagai berikut:

- 1) Harmoni, berukuran, dan tepat proporsinya.

Dengan kata-kata ini ia bermaksud menandakan, dalam segala pengukuran yang dilakukan terhadap sesuatu yang indah selalu terdapat keseimbangan. Pengukuran ini bisa mengenai panjang, lebar, tinggi, benda indah yang melibatkan ruang seperti halnya keindahan alam (bunga, tubuh manusia) dan seni lukis, seni patung, arsitektur. Atau pengukuran lama penampilan waktu kesenian seluruhnya dan masing-masing bagian. Seperti dalam seni puisi, seni musik, karawitan dan drama.

2) Murni dan jernih.

Yang diacu dari kata murni dan jernih adalah dalam karya seni itu tidak ada samar. Kesemuanya harus terang, jelas, lugas, tidak keruh, tidak berisi hal-hal yang meragukan. Semua karya seni itu harus dapat dimengerti dengan mudah dan gamblang.

3) Sempurna (perfect), utuh, tidak ada cacatnya.

Dimaksudkan, bahwa dalam karya seni tidak ada cacatnya, harus utuh, tidak ada yang kurang dan tidak ada yang lebih. Pengertian utuh dari Aristoteles agak berlainan daripada pengertian menurut estetika sekarang. Utuh menurut Aristoteles mempunyai arti 'unity' yakni kesatuan, kekompakkan, ditinjau hububgan antara bagian-bagian dari suatu karya seni.

Seni sebagai *Katharsis*

Aristoteles cukup panjang lebar memeriksa dan merinci segala syarat yang harus dipenuhi agar suatu tragedi menjadi karya seni yang sempurna. Disini kita tidak akan melihat semua syarat itu. Yang sangat penting diperhatikan ialah pandangan pokok Aristoteles yang mendasari syarat-syarat itu, yaitu pandangannya tentang *katharsis* artinya "pemurnian", yang diasalkan dari kata *katharos*, artinya "murni" atau "bersih". Menurut Aristoteles, *katharsis* adalah puncak dan tujuan karya seni drama dalam bentuk tragedi.

Segala peristiwa, pertemuan, wawancara, perenungan, keberhasilan, kegagalan, kekecewaan, harus disusun dan dipentaskan sedemikian rupa sehingga pada suatu saat secara serentak semuanya tampak 'logis' tetapi juga seolah-olah 'tak terduga'. Pada saat itulah *katharsis* terjadi secara tiba-tiba, seakan-akan segala masalah dan kejadian yang muncul bertimbun dalam pengalaman peran-peran utama dan dalam diri penonton tiba-tiba pecah atau mencair, tak jarang ini terjadi secara mengharukan.

Katharsis sangat mempengaruhi filsafat tentang karya seni. Biasanya *katharsis* diharapkan terjadi dalam diri penonton dan yang kemudian dibawanya pulang sebagai pemahaman yang lebih mendalam tentang manusia, sebagai pembebasan batin juga dari segala pengalaman penderitaan. Dengan begitu, *katharsis* memiliki makna *terapeutis* dari segi kejiwaan, bahkan didalamnya kerap kali ada unsur penyesalan dan perubahan, semacam pertobatan dalam kerangka religius. Selain pengertian *katharsis* semacam itu, dewasa ini kerap kali ditekankan juga-berkat pengertian baru atas teori Aristoteles, bahwa *katharsis* secara obyektif pertama-tama terjadi pada "diri" peran dalam susunan tragedi itu sendiri.

Aristoteles masih memandang kesenian sebagai "imitasi" atau "tiruan" atau "pencerminan" dalam wujud indah dari apa yang sesungguhnya terdapat atau terjadi baik di dunia manusia atau dunia dewa-dewa.

Dalam seni puisi yang dinikmati keindahannya oleh manusia Aristoteles menerangkan bahwa ada tiga unsur yang terlibat, 1) obyek kesenian, adalah sasaran, tujuan dan permasalahan yang ditampilkan kepada pendengar dan penonton. Ia menggolongkan "obyek" dalam tiga jenis: tragedi dengan obyek bangsawan, komedi dengan obyek rakyat biasa dan epos untuk para dewa, 2) media kesenian, sebagai alat penghubung yang digunakan sang

seniman berinteraksi dengan sang penonton atau pendengar, diantaranya adalah, suara, bahasa, mimik, nada, ritme, dan irama, dan 3) penampilan kesenian, mengacu pada cara-cara karya seni sampai pada penonton, misalnya: menceritakan saja (naratif), secara sajak (deklamasi), berupa percakapan (dialog) atau sandiwara (drama) yang melibatkan lebih dari dua pelaku.

Aristoteles menegaskan, tujuan semua kesenian (puisi dan drama) haruslah kebaikan. Sambil menikmati keindahan seni yang disajikan penonton membayangkan apa yang terjadi pada dirinya sendiri. Seolah-olah mereka sendiri mengalami peristiwa dan masalah yang disajikan. Dengan ikut merasakannya mereka mengalami ‘pembebasan’ dari problem serupa yang mereka hadapi dalam kehidupan sehari-hari. Pembebasan dari kesulitan dan dari ketegangan jiwa yang sedang menekan manusia ia namakan *khatarsis*. Disamping menikmati keindahan dalam menyaksikan kesenian emosi yang tertuang itu bisa menimbulkan *khatarsis* itu sebagai pembersihan jiwa dirinya.

PEMBAHASAN

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 naturalis adalah seniman berusaha melukis segala sesuatu sesuai dengan alam nyata. Ini artinya susunan, perbandingan, keseimbangan, persepektif, tekstur, pewarnaan, dan terutama anatomi diperhatikan setepat mungkin sesuai dengan mata kita

melihat gejala yang dilukis (Susanto, 2002: 82). Pengikut dari corak ini dengan mengambil obyek alam dalam karyanya karena tertarik oleh kecantikan dan keagungan (obyek 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 diutamakan 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 seyogianya 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 adalah, a) kesatuan, b) keseimbangan, c) irama, d) pusat perhatian, dan e) proporsi.

1). 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. Ketidakberhasilan 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.

2). 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.

3). 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:

- a. 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.
- b. 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.
- c. 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.
- d. 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).
- e.

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 terencil 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.

Pengenalan Bahan yang Dipakai

Para pelukis mengetahui bahwa alat dan bahan dapat mempunyai peranan sebagai dorongan yang kuat untuk membuat ungkapan visual atau ungkapan rupa. Disamping itu dapat pula merupakan sumber gagasan untuk kerja kreatif.

Kalau ada bahan yang baru dan menarik, maka pelukis tertarik. Kebanyakan pelukis muda ingin menyelidiki dan mengadakan percobaan dengan bahan itu. Mereka ingin melihat, apakah yang dapat dilakukan dengan bahan tadi. Dalam seni lukis, contoh-contoh bahan seperti cat air, cat minyak, pastel, akrilik, bahan celup dan lain-lain, merupakan rangsangan yang penting untuk membuat ungkapan rupa.

Bahan-bahan untuk melukis dapat diperoleh dari bahan alam atau hasil pabrik. Bahan-bahan alam seperti batu-batuan, daun-daunan, bunga-bunga atau buah-buahan tertentu dapat menghasilkan berbagai macam warna. Bahan-bahan hasil pabrik seperti pastel, cat air, cat minyak, cat akrilik, bahan-bahan batik, dan lain-lain.

Alat dan bahan merupakan factor yang utama untuk melukis. Keduanya merupakan suatu rangkaian yang tidak dapat dipisahkan dan saling membantu. Cat air berbeda dengan cat minyak, demikian juga dengan cat akrilik akan lain dengan bahan celup. Efek kuas tidak sama dengan efek palet mes, juga kanvas dan kertas yang permukaannya kasar berbeda dengan kanvas dan kertas yang licin permukaannya. Di samping itu, pribadi sebagai pusat daya cipta merupakan factor yang tidak dapat diabaikan.

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 konteks 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 teknik 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 bathinnya 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, pencanggihannya 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 pencanggihannya 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).

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.

Gagasan 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 kecenderungan 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 menyambut perasaan mereka dan memberikan keasyikan pula.

Mereka sering membuat perubahan-perubahan dengan menambah atau menghilangkan apa-apa yang dianggap kurang perlu. Seakan-akan alam itu diperbaiki, diperindah sehingga terdapat lukisan-lukisan alam yang bagus, objeknya dimanis-maniskan, yang kesemuanya tergolong lukisan-lukisan turistic. Jadi, lukisan-lukisan pada masa *Mooi Indie* pada umumnya melukiskan serba bagus, romantis, enak, tenang, damai. Objek biasanya selalu tertumpu pada penggambaran gunung, pohon kelapa, dan sawah yang merupakan objek utama dalam lukisan-lukisan itu.

SIMPULAN

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 melambangkan 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.

DAFTAR RUJUKAN.

- Arsana, Nyoman, dan Supomo. (1993), *Dasar-Dasar Seni Lukis*, Direktorat Pendidikan Dasar Dan Menengah, Depdikbud.
- Djelantik, A.A.M. (2004), *Estetika Sebuah Pengantar*, MSPI, Bandung.
- Herry Dim. (1995), *Jawinul: Jalan-Jalan di Rimba Kebudayaan*, PT. Rekamedia Multiprakarsa, Bandung.
- Jana, I Made. (2005), *Dasar-Dasar Keindahan Desain dalam Seni Rupa* (buku ajar). Institut Seni Indonesia Denpasar, Denpasar.
- Susanto, Mikke. (2003), *Membongkar Seni Rupa*, Penerbit Buku Baik dan Penerbit Jendela, Yogyakarta.
- _____. (2002), *Diksi Rupa: Kumpulan Istilah Seni Rupa*, Buku Baik dan Jendela, Yogyakarta.
- Sutrisno, Mudji. (1991), *Filsafat Keindahan*, STF Driyarkara, Jakarta.