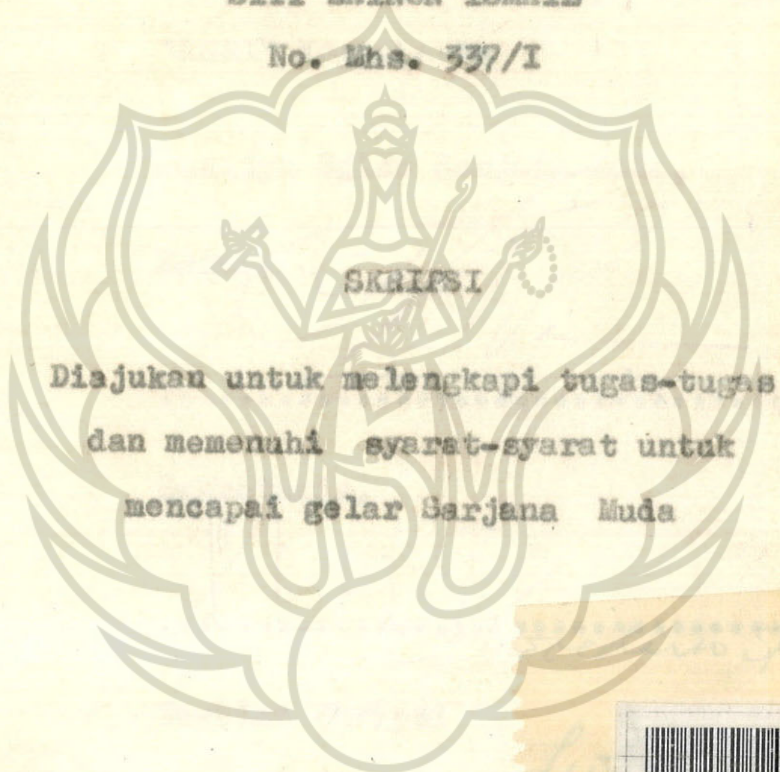


TINJAUAN EKSPRESI DAN DESIGN PADA
SENILUKIS MODERN

Oleh:

SITI ZAINON ISMAIL

No. Mhs. 337/I



Diajukan untuk melengkapi tugas-tugas
dan memenuhi syarat-syarat untuk
mencapai gelar Sarjana Muda



JURUSAN SENI LUKIS
SEKOLAH TINGGI SENI RUPA INDONESIA "ASRI"
YOGYAKARTA

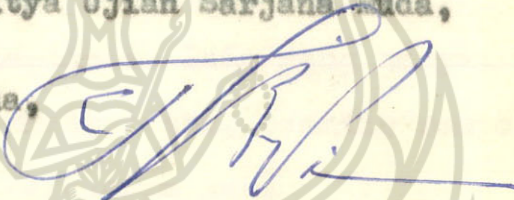
1973

Skripsi ini diterima oleh sidang penguji
Ujian Sarjana Muda, Sekolah Tinggi Seni
Rupa Indonesia "ASRI" Yogyakarta, tahun
Akademi 19 ⁷³....., yang diselenggarakan
pada hari ^{Jelasa}..... tanggal ^{27 Nov. 1973}.....

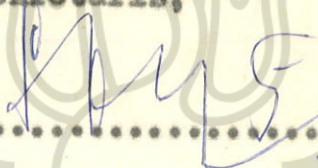
Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia
"ASRI" Yogyakarta

Panitya Ujian Sarjana Muda,

Ketua,



Sekretaris,

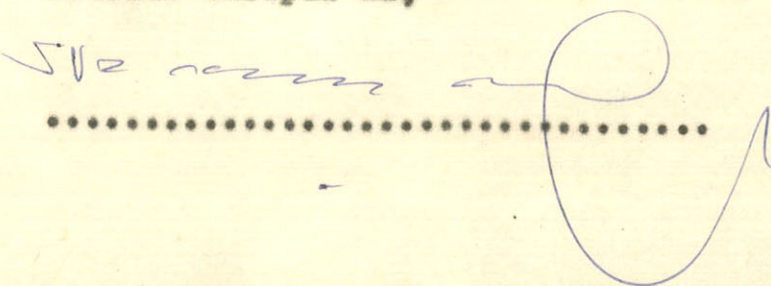


Soedarto S.P.A

Pembina Skripsi I,



Pembina Skripsi II,



KATA PENGANTAR

Skripsi ini penulis susun dengan tujuan memenuhi syarat dan melengkapi tugas-tugas untuk mencapai gelar Sarjana Muda.

Penulis sampaikan berganda terimakasih kepada Staf Perpustakaan STSRI "ASRI" yang telah meminjamkan buku-bukunya, juga Bapak Drs. Soedarmaji, serta Bapak Fajar Sidik yang telah memberi bimbingannya kepada penulis kearah berhasilnya penulisan skripsi ini.

Kepada pribadi-pribadi lain yang banyak membantu penjelasan penulisan skripsi ini, penulis sampaikan terimakasih yang tidak terhingga jua.

Mudah-mudahan skripsi ini sampai memenuhi harapan.

Insha Allah SWT.

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
DAFTAR GAMBAR	v
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. DESIGN DAN EKSPRESI PADA PERWUJUDAN SENILUKIS	
MODERN	10
A. Pengupasan tentang design	10
B. Pengupasan tentang ekspresi	29
II. SENILUKIS MODERN DALAM SENI REPRESENTASIONIL	
DAN NON REPRESENTASIONIL	41
A. Pengertian istilah modern dalam senilukis	41
B. Pengertian seni representasionil dan seni	
non representasionil	47
III. TINJAUAN DARI SEGI EKSPRESI DAN DESIGN	52
A. Pada kelompok Post Impresionisme	53
B. Picasso dan Kubisme	60
C. Fauvisme dan Ekspresionisme	72
D. Pelukis Abstrak - Non Representasionil	83
E. Sedikit tentang pelukis di Indonesia	100
IV. KESIMPULAN	116
BIBLIOGRAFI	121

DAFTAR GAMBAR

GAMBAR	Halaman
No. 1. VINCENT VAN GOGH, "Portrait of Dr. Gachet", 1890	61
No. 2. PAUL GAUGUIN, "The vision after the Sermon or Jacob wrestling with the angel", 1888	61
No. 3. FERNAND LEGER, "Three Women", 1921	65
No. 4. PABLO PICASSO, "Les demoiselles d'Avignon" 1906-1907	68
No. 5. MARCEL DUCHAMP, "Nude Descending a staircase No. 2" 1912	68
No. 6. PABLO PICASSO, "A girl before a mirror" 1923.	71
No. 7. HENRI MATISSE, "Portrait with green stripe", 1905	72
No. 8. AFFANDI, "Birthday in Bali", 1916	93
No. 9. JACKSON POLLOCK, "Shadowd", 1948	93
No.10. FRANZ KLINE, "Painting", 1957	94
No.11. PIET MONDRIAN, "Painting No. 1", 1921	94
No.12. PAJAR SIDIK, "Dinamika keruangan", 1969	115
No.13. SADALI, "Garis emas antara Celah", 1969	115

PENDAHULUAN

Membicarakan atau memperkatakan senilukis modern dan perkembangannya, kita sering salah faham atau lebih condong mengatakan bahwa hanya lukisan-lukisan yang bercorak abstrak non figuratif, non obyek itulah senilukis-modern. Tetapi tidak demikian hal sesungguhnya. Dalam soal ini memang sukar bagi kita untuk memberi batasan yang jelas.

Seni modern erat hubungannya dengan dunia lahiriah yang nampak pada mata manusia, begitu juga dengan hal-hal batiniah. Kaum ekspresionis sebagai salah satu dari angkatan senilukis modern juga tidak meninggalkan figur manusia sebagai bahan lukisan maupun senipatungnya. Si-pencipta harus berbicara kepada sesamanya tidak peduli karyanya berbentuk figuratif, non obyek atau abstrak.

Dalam dunia senilukis, secara sederhana dapat disimpulkan bahwa bentuk itu dijemakan dengan garis dan warna, demikian menurut Trisno Sumardjo. Cezanne yang mendapat julukan bapak senilukis modern memamerkan karya-karyanya yang jernih dengan bentuk-bentuk penuh tenaga, dalam ruang dan getaran warna. Begitu juga pelukis Vincent van Gogh yang tetap sengsara semasa hayatnya begitu kaya dengan keberaniannya yang melampiaskan emosi-emosi yang ekspresif. Dengan warna kesayangannya yang cerah, jernih dijaajarkan dengan warna yang gelap sebagai kontur. Warna-warna muda diimbangi dengan garis-garis

pendek dan kuat, untuk menyatakan kemauan yang keras yang memunjukkan kemampuannya dalam melukis. Kemudian digunakan garis yang meliuk-liuk sesuai dengan suasana obyek yang dilukisnya.

Pada Paul Gauguin, art is an abstraction. Selanjutnya ia mengatakan bahwa pemikiran yang ajaib itu bisa diwujudkan semula dalam bentuk dan warna. Dari beberapa pendapat ini kita bisa memahami senilukis, terutama isi dan kaitannya pada diri seniman itu sendiri; hingga bisa saja timbul pertanyaan, apakah sebenarnya yang penting dalam sebuah lukisan. Matisse adalah colorist besar. Dia sesungguhnya yang memperkenalkan dan mempermainkan warna-warna cerah, gemilang dan meriah sebagai elemen visual bagi senilukis. Baginya, warna dan garis merupakan kekuatan yang tidak dapat dipisahkan.

Di sini sedikit banyak kita menyinggung beberapa unsur penting dalam dunia penciptaan lukisan. Tetapi hanya mementingkan unsur-unsur seumpama itu saja, tidak mungkin bisa mewujudkan sesuatu karya yang boleh dikatakan berhasil. Yang kami maksudkan disini ialah masalah "ekspresi". Benedetto Croce dalam bukunya Aesthetic menyatakan ekspresi adalah intuisi, "every true intuition or representasional is also expression". Jerome Stolnitz pula mengatakan pengisian yang ekspresif dari suatu karya adalah disebabkan adanya unsur-unsur pengorganisasian dan

subyek matter. Dan dari sinilah nantinya lahir sesuatu karya seni itu. Sedangkan menurut Santayana, ekspresi adalah asosiasi.

Memang, berbagai macam pendapat bisa kita jumpai dalam mengatakan soal ekspresi. Tetapi pada situasi yang sebenarnya dalam penciptaan, apa yang kita kenal sebagai karya seni memang tidak mungkin dapat mengabaikan masalah ini. Picasso, tokoh pertama yang memulai kubisme, mencoba menyederhanakan wujud dengan menekankan kepada ekspresi. Image, emosi dan idea adalah merupakan hal yang berhubungan erat dengan ekspresi. Begitu juga dalam penggunaan unsur-unsur senilukis, terutama garis, begitu diperhatikan oleh pelukis yang mengalami bermacam-macam periode ini. Dengan garislah seniman melahirkan idea-idea, fantasi, emosi, yang mengkomunikasikan segalanya.

Dengan menguraikan peranan atau pentingnya tiap-tiap unsur senilukis ini, kita akan menemukan betapa perkara ini merupakan masalah pokok yang bisa menentukan jadi tidaknya sesuatu yang diharapkan seniman. Berdasarkan inilah kami mencoba mengetengahkan pembicaraan tentang ekspresi dan design pada senilukis modern, khususnya senilukis representasionil dan non representasionil. Design yang kami maksudkan di sini ialah unsur-unsur senilukis dan pengorganisasian garis, warna, texture dan sebagainya hingga menimbulkan kesatuan dan harmonis.

Pada perkembangan senilukis ini, berbagai masalah akan timbul terutama mengenai istilah modern itu sendiri. David, pelukis abad ke delapanbelas dianggap oleh John Canaday sebagai pelopor seniman didunia modern ini. Tetapi di sini kami lebih menyetujui dan menekankan pendapat pelukis-pelukis yang sepakat menerima pandangan Herbert Read dengan menganggap, Cezanne sebagai perintis seni modern. Karena ia memandang dunia ini secara obyektif sekali. Mulai dari sinilah pembahasan soal design dan ekspresi terhadap senilukis modern akan dibicarakan.

Sebenarnya orang akan sukar menyelami seni modern, sebelum orang mengenalnya dari seni klasik, karena yang modern lahir sebagai reaksi dari yang klasik. Cuma di sini kami tidak akan berkepanjangan untuk menyinggung soal klasik ini. Cukup dengan membicarakan sebagai bahan perbandingan dengan apa yang dimaksud dengan seni modern itu.

Lahirnya berbagai-bagai aliran dalam senilukis memang tidak dapat disangkal. Masalah abstrak dan non abstrak juga merupakan hal yang menarik buat kita renungi. Picasso yang sempat hidup menempuh zaman modern yang berkepanjangan, yang walaupun kini usianya telah berakhir, dengan berbagai periode yang dialaminya masih saja tidak melepaskan dirinya dari obyek-obyek nyata. Dalam kubismenya, walaupun ia memecahkan bentuk-bentuk figur tetapi

sebelumnya dia ingin melukis suasana jiwa manusia yang tercekam. Dengan lain perkataan obyek itulah yang merupakan sumber dari idea kreatifnya.

Kelompok fauvisme dengan warna-warna yang segar bugar masih saja melukiskan kelembutan dan kesyahduan wanita yang punya daya pikat secara merangsang. Ini membawa kepada aliran selanjutnya yang telah jemu dengan hal-hal sebelumnya. Hal ini kelihatan jelas sekali pada seni abstrak yang begitu menekankan kepada susunan garis, warna, texture dan lain-lain, yang lepas bebas dari ilusi alam; dengan kata lain bentuk-bentuk alam itu tidak lagi berfungsi sebagai obyek.

Kandinsky (1896-1944), seorang tokoh berasal dari Rusia, telah mempelopori seni abstrak dengan menyusun elemen-elemen senilukis itu sendiri sehingga menghasilkan komposisi. Komposisi inilah seni abstraknya yang pertama. Menurut Soedarmaji, dalam tulisannya tentang "Benturan Fine Art Moderen Barat kepada Indonesia dan efeknya di STSRI ASRI", mengatakan: "Karya mereka tidak lagi merupakan presentasi realistis, melainkan presentasi batiniah. Seninya sama sekali tidak mewujudkan kembali apa-apa yang sudah nampak, justru ia ingin menampilkan menjadi nampak sebuah dunia baru". Begitu juga yang kita jumpai pada tokoh neo plastisisme, Piet Mondrian, yang mengatakan bahwa senilukis itu terdiri

dari garis dan warna.

Jackson Pollock dengan aliran abstrak ekspresionismenya, membawa kita kepada curahan perasaan yang meluap lewat unsur garis dan warna yang digubah lewat emosi panasnya. Garis yang meledak panas, ditambah dengan bidang kanvas yang besar, sesungguhnya betul-betul menimbulkan kesan pencurahan emosi si seniman. Begitu pula dengan Franz Kline, William de Koning dan Twarkov. Pada pelukis Mark Rothko, Newman dan lain-lain, kita jumpai pula pelukis seperti apa yang dikenal sebagai color field painting yang juga mengutamakan warna dan bidang-bidang yang luas dalam penciptaan mereka. Pada aliran inilah nanti menurut Soedarsoji, orang berusaha menggali satu kenyataan yang adanya dalam batin seniman. Mungkin ia bernama fantasi, mungkin imajinasi kreatif, mungkin intuisi atau entah apa lagi.

Abstrak ekspresionisme Jackson Pollock dan neoplastisismenya Piet Mondrian bisa kita kategorikan kedalam seni non obyektif atau non representasionil. Sedangkan pada lukisan yang masih kelihatan bentuk, seperti di dalam alam bendanya Cezanne, serta Picasso dengan kubismenya adalah merupakan beberapa pelukis yang bisa digolongkan sebagai pelukis representasionil. Di Indonesia Affandi dan Rusli juga termasuk didalam golongan ke dua orang seniman ini. Kembalinya S. Soedjojono kepada alir-

an realisme adalah berdasarkan suatu konsep bahwa manusia adalah barang paling penting. Para pelukis Bandung telah banyak yang meninggalkan obyek alam sebagai idea lukisan mereka, seperti A.D. Pirous, Ahmad Sadali, But Mochtar dan G. Sidharta.

Berdasarkan inilah nanti, akan ditunjukkan betapa pentingnya peranan ekspresi dan design terhadap seni-lukis modern, dimana kedua unsur-unsur ini merupakan unsur timbal balik yang tidak dapat dipisahkan. Pada kelompok dadaisme, dan surealisme, dengan pelukisnya Duchamp, Chirico, Jean Miro dan Chagga, akan kita temui masalah ini sekali lagi. Miro dengan motifnya yang kekanak-kanakan, serta pengolahan warna yang manis menurut Guy Weelen dalam pocket book "Miro 1940-1955" menulis, "...from all the means expression, which offer themselves to an artist Miro chose, influenced by inclination." Walaupun Miro pernah mengatakan, "every thing in my world is wrong", tetapi obyek sekeliling masih sempat direnungi sebagai sumber dunia senilukis. Suasana malam, bintang, bulan dan wanita, merupakan tema yang esensial bagi kreasi mitologinya. Sekali pandang kita merasa lukisannya seperti susunan elemen-elemen sebuah komposisi design yang banyak menggunakan garis halus yang menghubungkan antara bentuk-bentuk surealisnya.

Kelompok dadaisme ini lahir di Zurich dan merupa-

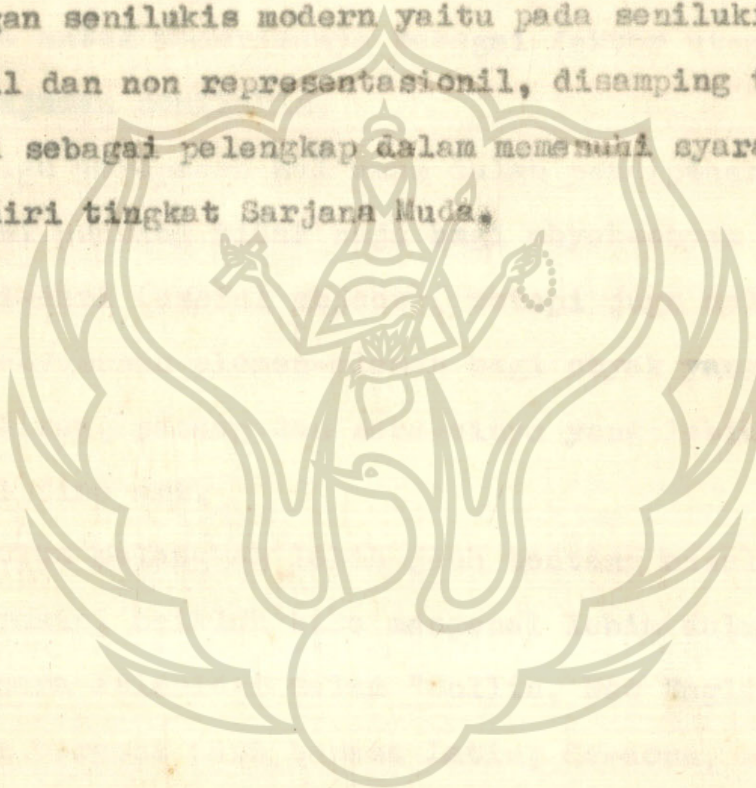
kan kumpulan yang lahir dari situasi perang dunia pertama. Dikatakan bahwa kelompok ini mempunyai sifat anti seni dengan hasil karya mereka yang penuh kekerasan dan kekasaran. Lukisan Mona Lisa yang bersejarah itu ditambahi kumis, tempat kencing ditekankan tarafnya hingga masuk keruang pameran. Keadaan begini menimbulkan kericuhan hingga pernah pameran dari angkatan ini terpaksa ditutup.

Berdasarkan perkembangan dari berbagai aliran ini, jelaslah bahwa senilukis itu bisa kita golongkan kedalam dua kelompok besar. Yang pertama ialah yang bersifat obyektif atau representasionil, sedang yang kedua ialah yang abstrak, non obyektif atau lebih merupakan pembentukan yang sama sekali non representasionil. Dari pembagian ini kami mencoba membawa tinjauan khusus dilapangan ekspresi dan design. Pada bab pertama akan dikupas secara tegas arti tentang design dan fungsinya sebagai elemen visuil: garis, warna, texture, tone, cahaya, ruang, dan lain-lainnya. Selebihnya meliputi masalah balans, unity, irama, proporsi dan sebagainya hingga merupakan kesatuan yang harmonis.

Masalah ekspresi dari berbagai pendapat para ahli agak menyenangkan juga untuk dibicarakan. Tanpa ekspresi suatu karya seni tidak akan lahir, begitulah pendapat Jerome Stolnitz. Pada pelukis Cezanne dan teman-temannya Seurat, Vincent van Gogh dan Paul Gauguin kita akan me-

menemukan; disatu pihak, Cezanne dan Seurat membawa kearah seni bentuk yang kuat sedangkan di pihak lain Van Gogh dan Gauguin mengemukakan ekspresi dan emosi yang menyala-nyala, yang selanjutnya berpengaruh pada pelukis berikutnya.

Berdasarkan inilah kami begitu cenderung untuk meninjau lebih lanjut masalah ekspresi dan design pada perkembangan senilukis modern yaitu pada senilukis representasionil dan non representasionil, disamping tujuan yang pertama sebagai pelengkap dalam memenuhi syarat untuk mengakhiri tingkat Sarjana Muda.



BAB I

DESIGN DAN EKSPRESI PADA PERWUJUDAN SENILUKIS MODERN

A. Pengupasan tentang Design

Pentingnya elemen-elemen visuil sebagai unsur senilukis memang sudah tidak dapat kita sangsikan lagi. Peranan garis dan warna jelas sekali fungsinya, dan membantu pengetahuan kita untuk menerimanya sebagai faktor utama dalam masalah perwujudan senilukis.

Design merupakan hal umum dalam penciptaan semua karya seni. Ini penting tidak saja bagi obyek-obyek dalam kegunaan sehari-hari (useful object), tetapi juga dalam penciptaan dan penyusunan elemen-elemen bagi obyek yang "non useful" seperti lukisan, patung dan sebagainya yang lebih dikenal sebagai hasil fine art.

Sebelum melangkah lebih jauh tentang masalah yang akan dibicarakan, baiklah kita mengenal lebih dulu pengertian design. Secara etimologi dalam "Collin, New English Dictionary", design berasal dari bahasa Latin; de-down, signare-to mark. Sedangkan didalam "Encyclopedia of World Art", memberikan pengertian terhadap kata design antara lain sebagai:

Design is a means of ordering visual and emotion
experience to give unity and consistency to a work
of art and to allow the observer to comprehend its
meaning.....
.....

Design is essentially visual control, and consciously or unconsciously the artist develops methods of ordering that are visually comprehensible. He arranges the visual elements (line, form, tone, color, texture, light, and space) in a manner compatible with his ideas and feelings. Design is therefore integral to artistic expression, communication, and all types of structuring.¹

Menurut garis besarnya bisa dikatakan bahwa design ini menyinggung pengalaman emosi, penyampaian visual untuk memberi kesatuan dan perlengkapan sesuatu karya. Sesuai dengan tinjauan dalam penulisan ini, kami lebih menekankan kepada arti design yang menyinggung hal-hal yang mengatur elemen-elemen visual (garis, bentuk, tone, warna, texture, cahaya dan ruang), yang disesuaikan dengan idea dan perasaan, oleh karena design ini integral sifatnya terhadap ekspresi yang artistik, komunikasi dan semua jenis bentuk.

Dikatakan oleh Kenneth F. Bate dalam bukunya "Basic Design", bahwa suatu design yang baik ialah design yang tak ada satu apapun yang boleh dikurangkan dari padanya tanpa menyebabkan suatu kehampaan atau rasa kehilangan/kekurangan. Sesuai dengan apa yang akan kami bicarakan, disini design lebih diarahkan kepada perwujudan senilukis tanpa menyinggung pembuatan barang-barang yang mempunyai tujuan kegunaan (applied art).

Garis adalah merupakan unsur yang paling menonjol

¹Katalisator, Encyclopedia of World Art IV, Cossa Eschatology Mc. Graw Hill, hal. 356.

dalam penciptaan seni. Begitu pula hasil-hasil seni primitif yang dijumpai di gua-gua batu beribu-ribu tahun yang lalu. Dan unsur garis inilah yang lebih dulu menampakkan dirinya jika dibandingkan dengan unsur lain. Oleh karena itu sebagai pengenalan pertama tentang macam-macam unsur yang akan dibicarakan, kami pilih garis untuk dibicarakan terlebih dahulu.

1. Garis

Garis telah menjadi alat pengucapan isi kalbu manusia sebagai unsur senirupa yang paling tua. Jika lukisan-lukisan yang diketemukan di dinding-dinding gua Alta Mira di Spanyol Utara dan gua Lascaux di Perancis Selatan dianggap sebagai yang paling tua, maka berarti telah puluhan ribu tahun usia sejarah yang ditarahkan oleh unsur ini. Garis mempunyai dimensi memanjang serta mempunyai arah tertentu, dengan sifat-sifat panjang, pendek, vertikal, horizon, halus, tebal, lurus, melengkung dan sebagainya. Pada beberapa hasil ciptaan manusia, alam yang semula jadi semuanya disertai oleh bentuk garis. Pada tiang listrik, pohon-pohon, kawat telepon, hasil kerajinan bambu, semua menampakkan dirinya sebagai unsur garis. Bila saja satu titik dapat bergerak dan meninggalkan jejak maka akan terwujudlah suatu garis. Karena mempunyai sifat yang bermacam-macam, ia menjadi unsur yang praktis dan ekonomis dalam senilukis, dan ber-

arti bahwa dengan usaha dan materi yang sedikit bisa menghasilkan banyak.

Sejak masih kanak-kanak, baik sewaktu bermain, atau ketika belajar menulis, seperti misalnya dalam membuat angka, maka penggunaan garis telah diajarkan. Pelukis-pelukis Timur adalah merupakan contoh utama yang banyak mengutamakan unsur ini. ✓

Perhatikanlah seniman Cina, Jepang, India, Indonesia misalnya. Garis yang diketemukan kebudayaan manusia ini, benar-benar dieksploitir semaksimal mungkin untuk menyampaikan pikiran dan perasaan. Lukisan Cina Klasik yang bersifat grafis memberikan kesan puitis: lembut, penuh irama yang terkendali, serta menimbulkan efek perasaan tenteram.²

Dengan berbagai macam sifat dari garis, tidak saja bisa melukiskan segala kelembutan seperti yang kita jumpai dalam lukisan Cina, Jepang atau India, tetapi juga seperti yang kita jumpai dalam lukisan-lukisan Barat dari sejak dulu hingga sekarang. Mereka masih tetap utuh menekankan garis sebagai sebuah elemen yang utama, baik dalam senilukis maupun senipatung. Kualitasnya tidak diragukan lagi hingga seniman tidak tanggung-tanggung menjadikannya sebagai elemen pokok dari semua cabang senirupa. Blake menyatakan hal ini dengan tekanan yang tandas dengan kata-kata:

²Soedarmadji, Dasar-dasar Kritik Seni Rupa, Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI Yogyakarta, 1973, hal. 28.

Pedoman seni yang penting dan ampuh, sebagaimana yang juga terdapat dalam hidup, adalah bahwa makin nyata, tajam dan kuat garis batasnya, makin sempurna hasil seni, dan kekurangjelasan adalah bukti dari imajinasi yang lemah, peniruan dan ketjerobohan,...³

Dalam bidang seni digunakan sebagai kontur, untuk membentuk dan membuat texture, untuk memberi efek gerak dan lain-lain. Didalam tangan pelukis yang mahir, dapat juga mengekspresikan baik gerak maupun massa. Gerak yang dinyatakan tidak hanya dengan menggambarkan obyek-obyek yang sedang bergerak, tetapi dengan menggerakkan gerak garis itu sendiri dengan lebih estetis yaitu dengan menarikannya diatas bidang dengan penuh keluwesan, yang bebas sama sekali dari maksud-maksud peniruan. Bila disusun secara sepatutnya akan menghasilkan suatu irama.

Dilihat dari segi ekspresi, sesungguhnya garis itu sendiri sudah ekspresif, bisa tebal, tipis, panjang, pendek, melengkung, berombak dan sebagainya. Juga bisa menunjukkan gerak, emosi, ketakutan, marah, kuat, lemah, ragu-ragu dan lain-lain. Pada lukisan Vincent van Gogh kita jumpai garis-garis tegang, keras, melengkung dan meliuk-liuk. Pada mulanya van Gogh masih saja dengan goresan impresionistis, kemudian berkembang dengan goresan yang pendek, patah-patah, menimbulkan efek ke-

³Herbert Read, Pengertian Seni, Bagian Pertama, diterjemahkan oleh Soedarso Sp., Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia ASRI Jogjakarta, 1971, hal. 27.

ras tegas. Dibantu dengan warna-warna panas menimbulkan kesan ledakan dan pemberontakan. Picasso, Paul Klee, Henri Matisse, Raoul Dufy adalah sebagian dari tokoh Barat yang kuat dalam garis. Sedang di Indonesia, nama Affandi dan Rusli tidak terpisahkan bila kita menyinggung soal garis dalam perwujudan lukisan, sebagai unsur utama mereka untuk mengekspresikan idea dan emosi. Sesungguhnya, "jika garis itu digoreskan dengan jujur mengikut kata batin, akan diketemukan identifikasi seseorang."⁴ Selain melahirkan bentuk, mengesankan texture, juga nada dan nuansa, ruang dan volume, kesemuanya melahirkan suatu perwatakan.

2. Warna

Menurut ilmu fisika, warna adalah merupakan kesan yang ditimbulkan oleh cahaya pada mata. Sedang menurut ilmu bahan adalah merupakan pigmen. Mempelajari penggunaan warna, kita memperoleh kesan pengertian yang berbeda dari seorang pelukis dengan pelukis yang lain.

Pada garis besarnya kita dapat menandai adanya tiga macam fungsi warna. Yang pertama mempunyai fungsi lambang karena semacam perjanjian. Misalnya bendera putih melambangkan penyerahan. Fungsi kedua, mewakili kenyataan optis, umpamanya cairan yang merah untuk darah; atau hijau untuk dadaunan. Fungsi ketiga, warna itu mewakili dirinya sendiri. Pada masa pramoderen, warna-warna itu tidak pernah mewakili dirinya sendiri. Biasanya ia melambangkan sesuatu. Senimanpun terikat ketentuan umum dalam hal penggunaan warna.⁵

⁴ Soedarmadji, op. cit., hal. 29.

⁵ Ibid.

Dalam senilukis, garis telah dikatakan sebagai memberi kesan keselarasan gerak-gerak irama, memberikan sugesti bentuk-bentuk padat maupun massa. Ditambah dengan tone dapat mengesankan ruang, dan bila ditambah dengan warna maka dapat melengkapi suatu lukisan hingga nampak seperti nyata. Warna untuk seorang seniman, dapat merupakan medium kearah penemuan dirinya sendiri sehingga ia menjadi khas dan punya nilai. Warna-warna dari kaum fauvis yang cerah gemilang tentu saja berbeda dengan lukisan pelukis sebelumnya. Lukisan Rembrandt yang coklat gelap dengan warna muda disana-sini berbeda dengan bunga matahari van Gogh.

Disini kita akan menemukan kaitan antara warna dan diri seniman itu sendiri. Sebagai pencurahan rasa hati seniman, peranan utamanya terletak pada kekuatan mata, dimana getarannya menerobos hingga membangkitkan emosi dan idea. Pengamatan warna merupakan, "the single most strongly emotional part of the visual process."⁶

Reaksi kita terhadap warna adalah kuat sekali. Melalui warnalah kita bisa melampiaskan segala pengalaman dan emosi. Warna biru misalnya melambangkan rasa sedih, kecewa atau kesepian, juga menimbulkan rasa dingin. Sedangkan warna merah akan memberikan kesan panas, dan

⁶Bates Lowry, The Visual Experience, Prentice Hall, Inc., and Harry N. Abrams, New York, hal. 52.

melambangkan kekuasaan dalam pengimpressian kekerasan dan pembinasaan. Berdasarkan atas dua contoh ini jelaslah bagi kita betapa warna itu bisa memberi tanggapan yang tertentu.

Menurut Herbert Read, menjadikan sebuah lukisan itu nampak nyata oleh karena bantuan warna, maka hal ini disebut sebagai kegunaan natural.

...tetapi perlu diingat bahwa kegunaan itu bukanlah satu-satunya.....
 Apabila kita melihat warna yang sesungguhnya dialam, kita cenderung untuk mengumpat, karena ketidakrealistisannya. Lepas dari penggunaan warna setjara natural ini kita dapat membedakan tiga tjara lain yang saja sebut heraldis, harmonis dan murni. Penggunaan warna setjara heraldis barangkali adalah penggunaan yang paling primitif -- bahkan lukisan berwarna di dinding gua-gua dari djaman batu itupun hampir tidak dapat disebut sebagai penggunaan yang natural. Didalam tjara ini warna dimanfaatkan untuk kepentingan-kepentingan simbolis.⁷

Masalah simbolis ini, sering terjadi pada diri anak-anak. Seorang anak misalnya, sekiranya ia memiliki kebebasan untuk memilih warna, selalu akan melukis langit dengan biru, pohon dengan hijau dan gunung berapi merah, sekalipun kita tahu bahwa pohon bisa saja coklat, gunung berapi hitam, atau langit itu bisa saja abu-abu. Lepas dari representasi alam yang menurut cara-cara kekanak-kanakan ini, warna didalam seni abad Pertengahan cenderung untuk mengikuti aturan-aturan kaku -- " ialah aturan-aturan yang tidak ditentukan oleh seniman melainkan oleh kebiasa-

⁷ Herbert Read, op. cit., hal. 34.

an dan kekuasaan geredja".⁸ Ini mendjadikan lukisan lukisan pada abad itu mempunyai banyak persamaan warna. Misalnya, jubah Maria harus selalu dilukiskan dengan warna biru, pakaian yang ada didalamnya berwarna merah. Begitu juga lukisan bidadari, sering menggunakan warna merah jambu. Tetapi pembatasan terhadap pemakaian warna ini tidak mengurangi keindahan lukisan di abad itu.

Cara penggunaan warna secara heraldis berlangsung terus sampai akhir abad ke limabelas, pada saat mana penggunaan warna yang lebih bersifat intelektual mulai mendasari tradisi baru.

Sejak John Constable (1776-1837), terjadilah pertemuan antara ilmu dan seni dalam arti kata yang luas, termasuk meteorologi yang dipelajari oleh Constable sendiri. Kemudian diikuti oleh kaum impresionis yang mulai melukis keluar di alam bebas, sehingga penggunaan warna betul-betul menuju kearah tatacara yang lebih murni dan harmonis.

Dalam cara ini warna digunakan untuk kepentingan warna itu sendiri.

Tjara ini dengan djelas dapat kita lihat dalam karya-karya senilukis miniatur dari Persia dan djuga karya-karya Matisse. Warna-warna dimanfaatkan dalam intensitasnya yang paling murni dan dalam hal ini pola dihasilkan dari kontras intensitas dan area relatif. Sebagaimana dalam karya-karya Cezanne kesan keruangan digambarkan dengan gradasi tone warna.⁹

⁸Op. cit.

⁹Op. cit., hal. 36.

an dan kekuasaan gereja".⁸ Ini menjadikan lukisan lukisan pada abad itu mempunyai banyak persamaan warna. Misalnya, jubah Maria harus selalu dilukiskan dengan warna biru, pakaian yang ada didalamnya berwarna merah. Begitu juga lukisan bidadari, sering menggunakan warna merah jambu. Tetapi pembatasan terhadap pemakaian warna ini tidak mengurangi keindahan lukisan di abad itu.

Cara penggunaan warna secara heraldis berlangsung terus sampai akhir abad ke limabelas, pada saat mana penggunaan warna yang lebih bersifat intelektual mulai mendasari tradisi baru.

Sejak John Constable (1776-1837), terjadilah pertemuan antara ilmu dan seni dalam arti kata yang luas, termasuk meteorologi yang dipelajari oleh Constable sendiri. Kemudian diikuti oleh kaum impresionis yang mulai melukis keluar di alam bebas, sehingga penggunaan warna betul-betul menuju kearah tatacara yang lebih murni dan harmonis.

Dalam cara ini warna digunakan untuk kepentingan warna itu sendiri.

Tjara ini dengan jelas dapat kita lihat dalam karya-karya senilukis miniatur dari Persia dan juga karya-karya Matisse. Warna-warna dimanfaatkan dalam intensitasnya yang paling murni dan dalam hal ini pola dihasilkan dari kontras intensitas dan area relatif. Sebagaimana dalam karya-karya Cezanne kesan keruangan digambarkan dengan gradasi tone warna.⁹

⁸Op. cit.

⁹Op. cit., hal. 36.

Menurut "The Prang System", warna dapat dibagi menjadi tiga dimensi yang merupakan hal pokok yang harus diketahui oleh seniman pelukis. Pertama: hue, yaitu panas-dinginnya warna. Kedua: value, terang-gelapnya warna, dan ketiga, intensity: cerah-suramnya warna. Kemudian warna dapat dibagi menjadi lima kelas: primary (warna merah, biru dan kuning), secondary, intermediate, tertiary, dan quarternary. Dalam masalah value, dapat diubah dengan menambah putih atau mempercairnya untuk memperterang, dan dengan menambah pigmen atau hitam untuk mempergelap. Efek dari berbagai value suatu warna akan kelihatan tua dihadapan putih, lebih pucat dihadapan hitam. Sedang dihadapan abu-abu, dengan value yang hampir bersamaan akan bercampur dan menjadi kabur. Kesimpulannya bisa dikatakan bahwa putih kelihatannya menambah warna dan memperbesar ukuran karena merefleksikan cahaya. Sedangkan hitam kelihatannya mengurangi warna dan memperkecil ukuran karena menyerap cahaya.

Dalam membicarakan soal warna, intensity harus juga kita perhatikan. Intensity atau chroma adalah dimensi mengenai cerah suramnya warna. Merah umpamanya, bisa dibuat berbisik, menjerit atau berbicara dengan sopan, dengan bantuan intensity. Warna-warna dalam intensity yang penuh adalah sangat menyolok dan menimbulkan efek yang brilliant dan sangat menarik apabila dapat menggunakannya

secara bijaksana. Warna-warna dalam intensity yang lebih rendah adalah yang lebih lembut, dapat menyenangkan apabila digunakan untuk area yang luas. Warna komplemen juga bisa dibuat harmonis jika pelukisnya benar-benar mempunyai tehnik yang baik. Ini bisa kita lihat didalam lukisan Picasso. Merah dengan hijau dijejer begitu rupa, namun tidak kita jumpai kekacauan dalam perwujudannya. Sesungguhnya mengerti tentang warna amatlah menentukan. Menurut Picasso, pada kenyataannya seseorang itu hanya sedikit sekali memakai warna. Apa yang seakan-akan memberi banyak ialah warna yang ditempatkan pada tempat yang tepat.

Di sini jelaslah bahwa warna mempunyai kekuatan tersendiri. Cezanne dan Matisse telah kita kenal kehebatannya dalam menggunakan warna. Warna itu sendiri telah diberi peranan dalam pembentukan, hingga bisa kita katakan, warna dalam suatu lukisan bukanlah warna yang lepas; tetapi dalam hubungan ada sehingga keseluruhannya merupakan komposisi yang selaras. Sedangkan pada warna serta garis adalah antara kekuatan-kekuatannya. Rahasia penciptaan terletak pada pemilihan dan imbangannya dari kekuatan itu.

3. Ruang

Dalam lukisan, menciptakan ruang adalah semacam kenyataan yang artistik, logis, sebagai realitas yang

memancar dari dunia nyata. Sesungguhnya bisa difahami sebagai bentuk dua atau tiga dimensional, bidang atau keluasan. Juga berarti keluasan positif atau negatif yang dibatasi oleh limit. "Dalam senilukis, ruang dan volume disarankan secara illusif karena tehnik penggarisan yang perspektivis atau adanya toon (nada) dalam pewarnaan yang berbeda"¹⁰.

Selain mempunyai sifat-sifat yang sama seperti garis, ruang mempunyai arah dimensi yaitu lebar dan dalam yang menyebabkan berbeda dengan garis. Hal ini berarti bahwa selain ruang dapat mempunyai gerakan arah: horisontal, diagonal, tegak, lurus dan seterusnya, dapat pula mempunyai ciri-ciri umum seperti bergelombang, melengkung dan lain-lain, dapat panjang atau pendek. Disamping dimensi-dimensi ini semua dapat memiliki lebar dan dalam yang membentuk kemungkinan berbagai variasi yang besar sekali dalam shape, seperti: bulat, persegi, runcing, sempit, lebar, datar, kubus dan banyak lagi.

Ruang pada senilukis berbeda dengan ruang yang menguasai senipatung dan arsitektur.

Patung masa pra moderen cenderung menggunakan bentuk-bentuk volumentrik yang masif seperti misalnya patung-patung Budha di Indonesia itu. Bahkan patung diseluruh dunia pada umumnya. Dalam arsitektur, dimana tujuan utamanya "menciptakan" ruang, justru unsur keruangan-keruangan ini sangat dominan. Namun semenjak kaum constructivisme lahir se-

¹⁰ Soedarmadji, loc. cit., hal. 30.

perti Alexander Rodchenko, Henry Moore dan lain-lain itu, ruang dalam seni patung memegang peranan besar sekali. Patung-patung non obyektif boleh dikatakan kekuatannya pada susunan-susunan ruang dan volume di samping penguasaan texture secara artistik.¹¹

Ini jelas sekali perbedaannya dengan senilukis.

Dalam senilukis ruang mempunyai bagian tertentu yang tidak dapat diraba, baik ia sebuah pemandangan, alam benda atau potret. Tegasnya lukisan hanyalah gumpalan cat. Segalanya adalah ilusi. Lukisan adalah sesuatu yang tidak nyata, hanya sebagaimana refleksi dalam cermin. Untuk memberi kesan kedalaman sering digunakan perspektif. Cara yang begini, banyak kita jumpai pada lukisan-lukisan Itali sekitar tahun 19400, dengan menggunakan garis-garis yang semakin bertemu (converging lines) yaitu apa yang disebut "Linear perspective". Dengan menyusun warna-warna dan perubahan tone, yang semakin jauh intensitasnya, serta warna yang semakin lemah dan kebiru-biruan, semuanya ini disebut "Areal perspective".

Seni modern telah menemukan banyak akal daya untuk menciptakan ilusi-ilusi keruangan. Terutama sekali dalam kubisme. Picasso, Braque menciptakan perspektif yang "multiplanned"; ruang yang tak terhingga yang metafisik dari kaum surrealis. Sedangkan fauvisme menggunakan warna untuk membatasi ruang. Pada lukisan Piet Mondrian yang neo plastisistis kita tidak menemukan ruang, kecuali bidang-bidang datar.

¹¹ Loc. cit.

Piet Mondrian menegaskan, bahwa lukisan adalah menempati suatu ruang bidang datar. Bidang datar ini adalah integral dengan keadaan fisik dan psikologis dari adanya lukisan itu. Karena itu, bidang yang datar itu patut dihargai dan diberi kesempatan untuk menyatakan dirinya dan jangan dipalsukan dengan peniruan volume atau perspektif.

Pelukis-pelukis Cina Kuno, memang tidak dapat memisahkan diri mereka dengan ruang kosong "eter". Hsieh Ho seorang pelukis Tiongkok yang hidup pada abad ke lima, menyatakan tentang estetik, yang pada dasarnya mempunyai enam prinsip. Salah satu dari prinsip itu ialah memperhatikan komposisi dan peranan ruang dalam penciptaan karya seni. Ruang kosong itu menyatakan dan melingkungi semua benda-benda. Kekosongan, yang mana bagi jiwa dapat mewujudkan kemungkinan-kemungkinannya. Pelukis-pelukis mengosongkan sebagian besar dari ruangnya dan mengisinya dengan suasana yang berkabut.

4. Texture

Menyinggung tentang unsur-unsur seni lukis, disini texture mempunyai daya tarik yang tersendiri. Baik texture yang bersifat nyata ataupun semu. Affandi adalah pelukis yang begitu kaya melahirkan texture nyata dalam lukisannya. Pada pokoknya, texture dapat dibagi dua; texture nyata, apabila diraba secara fisik betul-betul berbeda, seperti wool, goni, ampelas, kaca dan lain-lain. Sedangkan texture

Piet Mondrian menegaskan, bahwa lukisan adalah menempati suatu ruang bidang datar. Bidang datar ini adalah integral dengan keadaan fisik dan psikologis dari adanya lukisan itu. Karena itu, bidang yang datar itu patut dihargai dan diberi kesempatan untuk menyatakan dirinya dan jangan dipalsukan dengan peniruan volume atau perspektif.

Pelukis-pelukis Cina Kuno, memang tidak dapat memisahkan diri mereka dengan ruang kosong "eter". Hsieh Ho seorang pelukis Tiongkok yang hidup pada abad ke lima, menyatakan tentang estetik, yang pada dasarnya mempunyai enam prinsip. Salah satu dari prinsip itu ialah memperhatikan komposisi dan peranan ruang dalam penciptaan karya seni. Ruang kosong itu menyatukan dan melingkungi semua benda-benda. Kekosongan, yang mana bagi jiwa dapat mewujudkan kemungkinan-kemungkinannya. Pelukis-pelukis mengosongkan sebagian besar dari ruangnya dan mengisinya dengan suasana yang berkabut.

4. Texture

Menyinggung tentang unsur-unsur seni lukis, disini texture mempunyai daya tarik yang tersendiri. Baik texture yang bersifat nyata ataupun semu. Affandi adalah pelukis yang begitu kaya melahirkan texture nyata dalam lukisannya. Pada pokoknya, texture dapat dibagi dua; texture nyata, apabila diraba secara fisik betul-betul berbeda, seperti wool, goni, ampelas, kaca dan lain-lain. Sedangkan texture

semu hanya kelihatannya saja berbeda, akan tetapi apabila diraba sama saja.

Sebagai bentuk itu sendiri, texture bukanlah suatu yang azasi, akan tetapi diakibatkan oleh unsur-unsur seni yang lain yang disebabkan oleh karena penggunaan kontras dan variasi dari garis, variasi dari tone, suatu media atau teknik tertentu sehingga akan menciptakan texturenya tersendiri.

Kita dapat meniru texture dari suatu obyek atau kita dapat juga menciptakan texture yang berbeda-beda sebagai bagian dari perencanaannya, sebagaimana unsur-unsur lain.

Dengan ini jelaslah bahwa texture mempunyai kualitas yang tersendiri yaitu plastis, ekspresif dan dekoratif. Dengan teknik yang tersendiri dan tertentu dapat menghasilkan kerja yang baik.

5. Form, shape

Form atau bentuk adalah bagian yang paling sukar di antara empat elemen yang telah kita singgung dalam pembicaraan diatas. Ia menyangkut pertanyaan-pertanyaan yang bersifat metafisis. Plato misalnya, membedakan antara:

...bentuk yang relatif dan yang absolut, dan saja kira pembedaan ini perlu bagi suatu analisa tentang bentuk-bentuk lukisan. Yang dimaksudkan oleh Plato dengan bentuk relatif adalah bentuk yang perbandingan maupun keindahanja terkait pada hakikat dari bentuk-bentuk yang ada di alam dan tiruan dari padanja; sedang yang dimaksudkan dengan bentuk yang absolut adalah suatu bentuk ataupun suatu abstraksi yang terdiri dari "garis-garis lurus dan lengkung dan bidang-bidang ataupun bentuk-bentuk tiga dimensional" yang dihasilkan dari

bentuk-bentuk alam itu dengan perantaraan", bubut, penggaris dan siku-siku", dan keindahan bentuk yang tidak berubah serta absolut ini dipersamakan dengan nada suara yang murni dan halus,

.....
Berdasarkan atas perbedaan pengertian bentuk ini saja kira kita akan dapat membagi bentuk-bentuk yang ditjapai oleh hasil-hasil senilukis menjadi dua matjam, ialah bentuk yang arsitektural atau arsitektonis, dan bentuk yang simbolis, abstrak atau absolut.¹²

Asal mulanya, bentuk diasosiasikan dengan efisiensi.

Efisiensi dari palu atau pedang, tetapi suatu ketika efisiensi dari alat-alat tadi dapat diatributkan pada bentuknya. Lama-lama bentuknya menunjukkan kepribadian. Menjadikan kualitas yang dapat dihargai karena bentuknya itu sendiri, dan suatu ketika hal ini menjadi suatu kemungkinan bahwa alat-alat itu menjadi suatu karya seni.

Lepas dari tujuan-tujuan kegunaan, ia menjadi simbol dari perasaan-perasaan subyektif. Dari palu atau tongkat menjadi simbol kekuatan. Pedang menjadi simbol dari keadilan, kapak menjadi simbol dari pengorbanan, sedang mangkok yang terbalik menjadi simbol dari langit atau keadaan yang tak terhingga.

Membicarakan tentang form, shape juga tidak bisa kita tinggalkan, karena ia termasuk sebagai unsur-unsur dalam design. Jika garis itu bersentuhan dengan dirinya sendiri, maka ia menutupi suatu arena atau bentuk, inilah yang merupakan unsur dari shape. Dapat kita katakan bahwa berbicara mengenai shape seniman biasanya memberikan arti se-

¹²

Herbert Read: op. cit., hal. 37.

bagai suatu kontur terutama bila yang digambarkannya adalah suatu benda datar atau berdimensi dua. Bila shape-shape ini disusun sedemikian rupa, baik ia berupa bulatan, lonjong, persegi dan sebagainya, bisa menghasilkan bentuk yang penuh kesatuan dan harmonis. Dengan lain kata, bentuk itu terjadi dari susunan-susunan shape. Suatu bentuk yang baik hendaklah mempunyai permulaan dan akhir; harus mempunyai arti, tekanan, balans-balans dan ritme, proporsi, dominasi dan beberapa hal lain.

Untuk menghasilkan bentuk yang baik, dapat diberi tekanan pada suatu tempat yaitu menempatkan aksa-aksen atau penyesuaian perbandingan balans, yang tak dapat dihindarkan sekalipun bentuk yang kita hadapi itu sungguh abstrak atau tidak. Banyak bentuk-bentuk alam yang mempunyai balans yang sempurna, tetapi hanya karena dengan tanpa perhatian kita memetik selembar daun, atau memungut sebuah siput, membawanya ke studio dan menggambarnya maka tidak berarti bahwa kita memperoleh pengetahuan yang penuh mengenai balans. Balans itu bagi kita harus datang dari dalam, kita harus dapat merasakan bentuknya yang harmonis sebelum kita mengatakan harmonis. Disini pengalaman intuisi haruslah diseimbangkan dengan pengalaman intelektual.

Dalam seni lukis, balans dapat dibedakan dengan berbagai wujud balans, antara lain: balans simetris, radial dan occult balans. Dengan memberikan perhatian terhadap

balans sewaktu mencipta sesuatu karya amatlah menentukan, supaya hasil seni itu menjadi stabil dan sedap pada pandangan mata.

Dalam beberapa hal, garis, aksen-aksen, warna bentuk dan seumpamanya itu akan membawa sesuatu ritme. Tetapi ritme-ritme yang hakiki ialah yang tidak terlihat dengan mata, tetapi dirasakan. Hubungan antara perbandingan-perbandingan yang dominan dengan yang tidak, perubahan warna, komposisi garis, atau pemberian tanda-tanda, semua ini membentuk ritme yang hakiki.

Adalah sebuah lukisan akan bisa membantu noton, dengan menambahkan aksen-aksen.

Ini disebabkan oleh warna, cerah suramnya warna objek. Fungsi dominan tidak jauh berbeda "point of interest", pusat perhatian yang harus ada pada karya seni. Dalam lukisan ditentukan oleh komposisi, garis, texture dan lain-lain.

Dalam lukisan merupakan perbandingan yang proporsional luas atau isi antara bagian yang satu dengan bagian lain. Idean proporsi sering berhasil dalam kehidupan sehari-hari. Menurut Bernard Shaw, dalam karya-karya seni terutama dalam karikaturalis, masalah proporsi sangat diper-

juga tidak bisa ditinggal begitu sa-

fotocopy
 : 29 3/4 40

ja, dalam kita mengungkapkan tentang elemen visual. Ia mempunyai sifat yang universal. Dalam senilukis, Ruskin dalam bukunya "Modern Painters" berusaha untuk mendefinisikan apakah yang dimaksudkan dengan tone.

Dengan tone ini saja memahami adanya dua hal, yang pertama, ketepatan relief dan hubungan dari objek-objek terhadap satu sama lain didalam substansi dan kegelapan, semisal ada yang nampak dekat dan dijauh dan hubungan yang sempurna dari bajang-bajang bagian-bagian itu semuanya terhadap warna-warna bagian yang paling terang didalam gambar...dan kedua, ketepatan hubungan antara warna-warna dari bajang-bajang tersebut terhadap warna-warna bagian yang terang sehingga mereka itu pada suatu ketika terasa sebagai sekecil deradajat yang berbeda dari tujuhaja yang sama.¹³

Dengan ini, kita telah menyinggung semua elemen-elemen dalam senilukis. Didalam suatu hasil seni yang sempurna, semua elemen itu mestilah saling berhubungan; elemen-elemen tersebut menyatu, membentuk suatu kesatuan yang memiliki nilai lebih dari jumlah nilai elemen-elemen itu sendiri.

Whistler mengemukakan bahwa ia mentjampur tjataja dengan otakaja; di Djerman orang mengatakan bahwa seorang pelukis melukis dengan darahaja; ungkapan-ungkapan ini mengandung maksud bahwa unsur-unsur sesuatu lukisan itu menjatu dengan perantaraan pribadi yang mengaturja dan menjatakanja yang tidak lain adalah kesatuan dari tangkapan emosional siseniman setjara langsung atas objekaja.¹⁴

Kesatuan atau unity adalah penyusunan atau pengorganisasian dari pada elemen-elemen seni sedemikian rupa hingga menjadikan "kesatuan" organik, ada harmoni antara bagi-

¹³ Herbert Read, op. cit., hal. 30.

¹⁴ Ibid.

an-bagian dengan keseluruhannya. Dengan ini jelaslah bahwa seniman haruslah menguasai dan mengerti tentang design. Mula-mula dari elemen visual, sampai ke masalah pengorganisasian. Bagaimanakah caranya untuk menyusun atau mengorganisir elemen-elemen seni sehingga menjadi kesatuan? Kunci-kuncinya adalah: kontras, pengulangan ritmis, klimaks, balans, proporsi. Ini semua adalah elemen-elemen yang menolong mengharmonisir ketegangan, mengatur kecacauan dan karenanya akan menghasilkan kesatuan.

Kini selesailah kita membicarakan masalah unsur-unsur rasis suatu lukisan. Dari sini kita masih harus berbicara tentang elemen yang tidak terlihat, yaitu unsur ekspresi dari individualitas seorang seniman.

B. Pengupasan tentang Ekspresi

Untuk menghasilkan karya seni yang baik tidak semestinya kita hanya memberikan elemen-elemen visual saja, tetapi harus pula menyeimbangkan dengan satu unsur lain yang tidak kurang pentingnya. Yang kami maksud disini ialah "ekspresi" dari seorang seniman yang merupakan suatu unsur pokok yang bertitik tolak dari jiwa seniman itu sendiri.

Seniman kreatif bisa melahirkan karyanya berdasarkan beberapa unsur yang obyektif. Antara lain ialah, menangkap kembali pengalaman, perasaan atau imajinasi, menangkap elemen-elemen visual (garis, warna, texture dan se-

bagainya); menggunakan emosi dan kebebasan intelek dalam pengorganisasian subyek. "Idea, mood and meaning are translated and communicated from one mind to another only through this method."¹⁵ Ekspresi dikatakan sebagai, "to express inner moods, ideas, meaning or abstruse beauties".¹⁶

Bagi kaum kubis, Picasso pribadi berkata, "bila kami menemukan kubisme, itu tidak berarti kami ingin membuat lukisan corak kubisme, tetapi mengekspresikan apa yang terasa dalam diri kami."¹⁷ Ini bisa kita fahami bahwa ekspresi disini ditekankan kepada pencurahan rasa yang dekat sekali dengan emosi dan pribadi seniman.

Kamus "Latin-Indonesia", menyatakan bahwa, ekspresi berasal dari bahasa Latin "exprimo". Ex dan premo berarti: memerah, memeras keluar dari sesuatu, mengucapkan dengan jelas, menimbulkan. Juga dikatakan untuk: melukis, menggambar, menahat, mencetak, menyajikan bicara plastis, meniru, mengungkapkan atau menterjemahkan. Sedangkan dari bahasa Inggris, expression yang berarti mengucapkan, pernyataan. Express, to - mengeluarkan, melahirkan (to speak)

¹⁵ Henry N. Rasmusen, Art Structure, Mc. Graw-Hill Book Company, Inc., 1950, hal. 5.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Maurice Raynal, Modern Painting, Collection Planned and Directed d'Art by Albert Skira, Geneve, Guisse, 1966, hal. 343.

mengucapkan, menyatakan. Expressive, menunjukkan (of meaning), mengandung arti.

Membicarakan masalah ekspresi selanjutnya, bermacam-macam pendapat akan kita jumpai. Menurut pernyataan dari kamus "Latin-Indonesia" seperti diatas, dapat kami simpulkan sebagai, "mengungkap sesuatu". Sesuatu di sini tentu saja yang berhubungan erat dengan seniman yang mengungkapkannya, baik itu merupakan idea, emosi, atau imajinasi yang mana semua ini merupakan unsur batin yang sering diekspresikan bersama-sama, sekaligus.

Menurut Jerome Stolnitz, ekspresi merupakan proses dari kreasi artistik, menyebabkan terwujudnya suatu karya. Dimensi lain yang menyinggung arti ekspresi adalah dari segi "matter and form", berdasarkan idea-idea, emosi yang dialami pelukis dalam kehidupan sehari-harinya. Suatu contoh yang sering dilakukan oleh pribadi manusia ialah membuat catatan pada buku harian. Seseorang itu menucurahkan ekspresi rasa dan emosinya dalam bentuk begini akibat pengalaman rasa. Pada pelukis tentu saja ia berambisi untuk menghidupkan kembali peristiwa yang pernah terjadi pada dirinya.

Seniman mempunyai kemampuan mengungkap kembali pengalaman yang telah terjadi, baik pada dirinya ataupun pada orang lain di sekitar. Prof. Dr. N. Drijarkoro S.J. menegaskan bahwa dalam kesenian itu, manusia mengekspresikan pengalaman;

mengucapkan, menyatakan. Expressive, menunjukkan (of meaning), mengandung arti.

Membicarakan masalah ekspresi selanjutnya, bermacam-macam pendapat akan kita jumpai. Menurut pernyataan dari kamus "Latin-Indonesia" seperti diatas, dapat kami simpulkan sebagai, "mengungkap sesuatu". Sesuatu di sini tentu saja yang berhubungan erat dengan seniman yang mengungkapkannya, baik itu merupakan idea, emosi, atau imajinasi yang mana semua ini merupakan unsur batin yang sering diekspresikan bersama-sama, sekaligus.

Menurut Jerome Stolnitz, ekspresi merupakan proses dari kreasi artistik, menyebabkan terwujudnya suatu karya. Dimensi lain yang menyinggung arti ekspresi adalah dari segi "matter and form", berdasarkan idea-idea, emosi yang dialami pelukis dalam kehidupan sehari-harinya. Suatu contoh yang sering dilakukan oleh pribadi manusia ialah membuat catatan pada buku harian. Seseorang itu mencurahkan ekspresi rasa dan emosinya dalam bentuk begini, akibat pengalaman rasa. Pada pelukis tentu saja ia bercita-cita untuk menghidupkan kembali peristiwa yang pernah terjadi pada dirinya.

Seniman mempunyai kemampuan mengungkap kembali hal hal yang telah terjadi, baik pada dirinya ataupun pada alam sekitar. Prof. Dr. N. Drijarkoro S.J. menegaskan bahwa dalam kesenian itu, manusia mengekspresikan pengalaman

dan keindahan atau estetik. Jiwa yang penuh getar, hati yang terharu, penuh rayuan yang mesra itulah, melahirkan karya seni. Ini jelas menunjukkan kaitan antara ekspresi dan penciptaan seni.

Menyinggung kembali tentang dunia pengalaman, baik yang berasal dari segala idea, emosi, imajinasi, fantasi dan sebagainya itu, bukanlah berarti, semuanya itu bisa dilahirkan kembali dalam bentuk seni. Seorang pelukis bisa saja gagal untuk mencantumkan obyek atau subyek yang telah terfikir kedalam lukisannya. Seorang penyair bisa kehilangan kata-kata untuk menulis puisinya. Ini disebabkan tidak semua dari idea dan perasaan seniman disinggung dalam karya sekaligus. Apakah dengan keadaan begini, menunjukkan kegagalan bagi seniman untuk melahirkan ekspresi? Hanya melalui kesadaran estetislah bisa membantu kita untuk mengetahui apakah sesuatu karya itu mengandung pengekspresian yang penuh. Demikian Jerome Stolnitz.

Kusnadi mengatakan bahwa kekuatan ekspresi atau ciptaan mewakili kematangan jiwa seniman.

Seni adalah wujud atau bentuk pengutjapan dari suatu kehidupan batin manusia. Suatu type kehidupan batin tersendiri, yang diberkati kehidupan perasaan yang dinamis. Dalam kemampuannya selalu memperhatikan segala bentuk penimbangan, penimbangan-penimbangan yang dianggap pembawa ekspresi dan pembawa unsur-unsur dasar dari ekspresi keindahan seperti ritmik dan harmoni.¹⁸

¹⁸Kusnadi, "Seni, Kepribadiannya dan Pembangunan", Budaya, X, 3 Maret 1961, hal. 81.

Dengan ini dapat dikatakan bahwa kelahiran ekspresi dalam penciptaan seni adalah berkat penimbangan yang diperhatikan oleh seniman. Secara sadar memang kita tidak bisa untuk memikirkan bagaimanakah melahirkan ekspresi yang baik. Karena ekspresi lahir dari pergaulannya dengan alam batin, yang bisa berubah-ubah. Picasso pernah mengatakan, bahwa lukisan tidak difikir masak-masak dan tidak ditentukan dari permulaan. Misalnya, ia ingin melukis perempuan cantik, tetapi bisa saja kuda jantan yang wujud. Semua ini adalah mengikuti perubahan emosi. Walau bagaimanapun karena ia dibayangkan oleh naluri dan intelek, suatu karya tadi secara tanpa disadari telah memasuki ke bentuk penimbangan ini. Vincent van Gogh kaya dengan emosi yang meluap-luap melahirkan ekspresinya dalam bentuk garis-garis pendek dan warna yang meledak, juga akibat dari penimbangan-penimbangan seperti pendapat Kusnadi; Karena adanya ritmik dan harmoni.

Herbert Read menganggap ekspresi adalah merupakan elemen visual senilukis yang tidak tampak tetapi mempunyai peranan yang tidak terpisahkan dengan elemen visual lain; yang saling berhubungan antara satu sama lain. Sesuatu karya itu mungkin saja bisa ekspresif bila elemen, pengorganisasian yang formil dan adanya subyek matter yang berhubungan sekaligus.

Sesungguhnya memang tidak ada istilah yang tepat

untuk mengganti kata "ekspresi". Dari perkataan sehari-hari kita bisa mengucapkan sesuatu misalnya, - saya mendengar musik itu sumbang, atau "oh, sajak itu begitu matang". Kita bisa memaklumi apa yang diucapkan oleh orang tadi kebetulan kita sama-sama memahami tentang apa yang dikemukakan. Tetapi bisakah kita menerima perasaan kita untuk mengungkapkan bagaimanakah sumbangnya sebuah irama musik atau matangnya sebuah sajak. Secara logika, setelah kita mendengar musik itu sendiri, "only listening to music can do that".¹²

Jerome Stolnitz menyinggung pula tentang ekspresi sesuatu karya. Karya itu dikatakan ekspresif, kalau karya itu bukan merupakan sebuah tanda (sign) dari apa yang diekspresikannya ataupun suatu sebab dari pikiran dan perasaan. Yang dimaksudkan dengan sebab, misalnya minuman keras, tikaman jarum yang mengakibatkan suatu pengalaman rasa. Begitu juga gejala ketawa, malu, yang ditimbulkan dari emosi yang merupakan sebagai tanda tertentu dari yang dirasakan.

Untuk mengetahui tentang ekspresi yang terkandung dalam karya seni, kita harus menyelami dan menerangkan peranan struktur seni, sejajar pula dengan "matter dan bentuk". Orang sering menghendaki bahwa suatu karya itu mesti mem-

¹²Jerome Stolnitz, Aesthetic and Philosophy of Art Criticism, Boston, Houghton Company, 1960, hal, 249.

punyai maksud tertentu dan mengekspresikan sesuatu, baik image, emosi ataupun idea. Sekali lagi Jerome mencoba membawa pengertian kita untuk memahami tentang image yang sering terjadi pada diri seniman. Dalam musik yang berdasarkan puisi Respighi yaitu, "The Pines of Rome", membayangkan prajurit Roma yang berbaris melewati "Appian Way", membuat sipendengar seolah-olah melihat sendiri. Pada hal ini adalah merupakan image yang telah digubah oleh seniman didalam mewujudkan sebuah lagu.

Dengan ini secara langsung image bisa membawa perasaan kita untuk menikmati rasa indah terhadap seni. Begitu juga dengan putaran film, baik melalui T.V. atau bioskop. Sedang musik itu sendiri sebenarnya tidak sedih atau gembira, tetapi berkat bantuan organisme manusia yang berperasaan, menyebabkan musik yang kita dengar itu seolah-olah sedih atau gembira. Novel yang sering menggambarkan keadaan kesunyian dari kehidupan manusia, disusun sedemikian rupa oleh pengarang dengan mencurahkan ekspresi sedih lewat susunan kata-kata yang agak sayu. Begitu jugalah sebaliknya.

Menurut Santayana pula, ekspresi dan asosiasi tidak bisa dipisahkan. Semua ekspresi timbul disebabkan adanya asosiasi dikalangan penonton yang berpengalaman. Selagi kita menyadari akan psikologi dari obyek dan asosiasinya maka ia tidak dapat mempengaruhi ekspresi. Tetapi bila emosi a-

tau idea yang direncanakan hilang lenyap dari alam pikiran dan terus terhapus sendiri, maka hal-hal yang diperhatikan akan menimbulkan ekspresi. Namun asosiasi sendiri tidak akan sempurna untuk menerangkan semua ekspresi, juga kalau asosiasi merupakan satu-satunya penyebab timbulnya ekspresi, juga tidak lengkap.

Asosiasi adalah bayangan atau gambaran-gambaran yang timbul dalam diri manusia apabila indra kita mendapatkan suatu rangsangan. Misalnya seorang pelukis yang berjam-jam atau sehari-hari meremungi pantai yang indah, dia tidak melukis disaat itu. Tetapi setelah ia pulang ke studio, baru ia mulai melukis dengan tema sebuah pantai dengan perahu-perahu yang tampak dari kejauhan, laut biru berombak, semua dihayatinya dengan seluruh totalitas dirinya. Kemudian dalam penghayatan itu muncullah gambaran-gambaran yang berbagai ragam.

...langit jang biru dan luas, tiba-tiba menimbulkan perasaan ngeri kepada sipelukis. Ia teringatkan nasibnja sendiri. Bahwa sekarang, ia seorang diri dan menghadapi tantangan. Maka langit jang luas itu jang pada saat itu memberi kesan indah bagi saja, ternyata bagi sipelukis, diasosiasikan sebagai mulut jang lebar jang hendak menelannya. Mengapa begitu? Tentu sadja, asosiasi muntjul sebagai refleksi daripada suasana djiwanja. Dan asosiasi saja dan asosiasi sipelukis sungguh berlainan. Demikianlah ia melukiskan djiwanja melukiskan pengalaman rohani-nja...¹³

¹³ Bakdiscemanto, "Asosiasi dalam Proses Kreatif", Sani, 1-2, Djan-Feb., 1972, hal. 27.

Tetapi teori Santayana mendapat tantangan dari Psichologi Rudolf Arnheim dengan mengambil contoh tentang gambar-gambar olahragawan yang sedang beraksi. Kebanyakan dari gambar itu adalah merupakan obyek-obyek yang kaku di awang-awang. Secara kontras gambar itu menunjukkan keadaan gerak yang palsu; mungkin saja mempunyai asosiasi bagi penonton yang berpengalaman. Kita maklum bahwa gerak dapat dibayangkan, tetapi dengan keadaan gambar-gambar olahragawan itu, obyek-obyek sesungguhnya kaku. Disini Rudolf bertanya, apakah gambar-gambar itu dapat menimbulkan ekspresi?

Santayana tetap mempertahankan teorinya dengan mengemukakan pengalaman-pengalamannya, dengan mengatakan: olahragawan yang terapung didalam foto itu memanglah kaku, tetapi kita bisa membayangkan, disatu saat obyek-obyek itu akan menijak tanah. Maka gerakan yang kita bayangkan itulah menunjukkan ekspresinya gambar itu. Namun Rudolf tetap menganggap hal itu tidak mungkin. Obyek itu tetap terapung, dan seluruh gambar itu selalu statis, tidak ekspresif. Rudolf Arnheim mengungkapkan penjelasan tentang ekspresi antara lain:

...setiap karya seni mestilah mengekspresikan sesuatu. Ini berarti, satu dari keseluruhannya yang terkandung didalam karya tadi seharusnya melebihi dari presentasi obyek-obyek individu yang dikandungkan. Tetapi definisi sedemikian adalah terlalu kasar ataupun umum untuk tujuan kita. Ia memasukkan setiap jenis komunikasi. Memang sebenarnya sebagai misal, dapat dikemukakan mengenai seseorang yang mengekspresikan fikiran maupun pendapatnya; akan tetapi ekspresi yang artistik merupakan sesuatu yang lebih spesifik. Ia memerlukan komu-

nikasi dari data-data buat menimbulkan "pengalaman", keadaan yang aktif dari daya-daya yang membentuk the preceived pattern."¹⁴

Perbedaan pendapat antara Santayana dan Rudolf ini, hanya terletak pada aktif dan pasifnya sesuatu karya. Seperti yang dikemukakan oleh Rudolf tentang lakunya gambar-olahragawan. Namun pada persoalan pokok tetap mempunyai persamaan terutama hal-hal yang berkaitan dengan kelahiran sesuatu karya. Ekspresi timbul karena adanya asosiasi dikalangan seniman berpengalaman, dikuatkan lagi oleh Rudolf dengan menekankan kepada ekspresi yang artistik, lebih merupakan sesuatu yang spesifik dan penuh daya aktif.

Benedetto Croce pula menyamakan, ekspresi dan intuisi. Bahwa:

Intuisi yang benar atau representasi juga disebut ekspresi. Dimana tidak obyektifnya ekspresi ini bukanlah intuisi atau representasi, tetapi hanya sensasi dan kenyataan natural. Semangat hanya intuisi-intuisi dalam "making, forming, expressing". Siapa yang memisahkan intuisi dari ekspresi tidak akan berhasil dalam menyatukannya kembali.¹⁵

Benedetto Croce juga memberi pengetahuan itu menjadi dua, yaitu pengetahuan intuisi yang diperoleh dari imajinasi seorang individu, dan pengetahuan logika yang diperoleh dari intelek atau pengetahuan universal. Ia menolak intelektualitas dalam kesenian. Pengetahuan intuitif

¹⁴ Melvin Rader, A Modern Book of Aesthetic, An Anthology, New York, Holt, Rinehart and Winston, 1966, hal. 258-259.

¹⁵ Benedetto Croce, Aesthetic, USA, Noonday Press ed., Unesco Collection, 1961,

baginya adalah pengetahuan yang ekspresif, sekaligus representasionil, dimana representasionalitas ini sebagai suatu produk fisik dalam hubungannya dengan sensasi dan intuisi. "Aktivitas yang intuitif selalu memiliki intuisi-intuisi untuk menyebarkan pengekspresian kepada kita."¹⁶

Prinsip ini pada umumnya mempunyai pengertian yang terlampaui dibatasi pada perkataan ekspresi, dengan kata lain hanya membicarakan ekspresi dari segi penyebutan umum saja. Namun ada juga "non verbal expression"; misalnya garis, warna, dan suara dimana semua ini harus kita perluaskan perkaranya, yang meliputi semua manifestasi manusia seperti juru pidato, ahli musik, pelukis dan sebagainya.

Keseluruhan pendapat Benedetto Croce, tetap mengatakan ekspresi itu tidak dapat dipisahkan dari intuisi. Bagaimanakah kita dapat mempunyai suatu intuisi dari bentuk geometris sehingga kita dapat mempunyai bayangan tajam. Bagaimana kita mempunyai suatu intuisi dari suatu kontur sebuah kawasan jika kita tidak bisa memahami sebenarnya akan keadaan keliling. Sesungguhnya, peranan impresi hidup amat berarti sekali dengan rasa yang tersembunyi disebalik rohani hingga menjadikan cerahnya spirituil yang kontemplatif. Memang sukar untuk membedakan antara intuisi dan ekspresi didalam proses kekeluargaan ini. Ka-

¹⁶ Ibid.

rena yang satu timbul dari yang lain pada saat yang sama; karena mereka bukan dua, tiga tetapi satu.

Beginilah beberapa pandangan tentang ekspresi yang dinyatakan oleh beberapa orang ahli, yang semua ini berdasarkan faham dan hasil pengalaman mereka. Dari semua ini kami simpulkan walaupun pendapat mereka berbeda-beda, namun mempunyai tujuan, penjelasan yang mempunyai kaitan. Misalnya saja, ekspresi Santayana memberatkan asosiasi, Benedetto Croce memberatkan intuisi. Kedua ini tetap berdasarkan dari pengalaman juga. Begitu juga dengan pendapat-pendapat ahli yang lain seperti telah dibicarakan.

