



50 LUKISAN AGUNG DAN MAKNA DI DALAMNYA

Editor

Billy Kristanto

P E N E R B I T M O M E N T U M

50 LUKISAN AGUNG DAN MAKNA DI DALAMNYA

Oleh: Billy Kristanto, editor

Pengoreksi: Stevy Tilaar dan Yosephin Widhi A.

Tata Letak: Djeffry Imam

Desain Sampul: Patrick Serudjo

Editor Umum: Irwan Tjulianto

Hak cipta © 2016 oleh Billy Kristanto

Diterbitkan oleh **Penerbit Momentum (Momentum Christian Literature)**

Andhika Plaza C/5-7, Jl. Simpang Dukuh 38-40, Surabaya 60275, Indonesia.

Telp. +62-31-5323444, 5482660; Faks.: +62-31-5459275

e-mail: momentum-cl@indo.net.id

website: www.momentum.or.id

Perpustakaan: Katalog dalam Terbitan (KDT)

Kristanto, Billy, ed.,

50 Lukisan agung dan makna di dalamnya / Billy Kristanto, editor—cet. 1—Surabaya: Momentum, 2016.

viii + 174 hlm.; 24 cm.

ISBN 978-602-393-019-7

1. Kekristenan—Seni Lukis

2016

246

Cetakan pertama: Juni 2016

Hak cipta dilindungi oleh Undang-undang. Dilarang mengutip, menerbitkan kembali, atau memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini dalam bentuk apa pun dan dengan cara apa pun untuk tujuan komersial tanpa izin tertulis dari penerbit, kecuali kutipan untuk keperluan akademis, resensi, publikasi, atau kebutuhan nonkomersial dengan jumlah tidak sampai satu bab.

DAFTAR ISI

Prakata	iv		
1. Giotto, <i>The Resurrection of Lazarus</i>	1	29. John Constable, <i>The Hay Wain</i>	58
2. Masaccio, <i>The Trinity</i>	4	30. Jean Auguste Dominique Ingres, <i>La Grande Odalisque</i>	60
3. Van Eyck, <i>The Ghent Altarpiece</i>	6	31. Eugène Delacroix, <i>Liberty Leading The People</i>	62
4. Botticelli, <i>Primavera</i>	8	32. Gustave Courbet, <i>A Burial At Ornans</i>	64
5. Bellini, <i>Ecstasy of St. Francis</i>	10	33. Édouard Manet, <i>A Bar at the Folies-Bergère</i>	66
6. Leonardo da Vinci, <i>Mona Lisa</i>	12	34. Edgar Degas, <i>The Dance Class</i>	68
7. Bosch, <i>The Garden of Earthly Delights</i>	14	35. James McNeil Whistler, <i>Portrait of the Artist's Mother 1871</i>	70
8. Grünewald, <i>Isenheim Altarpiece</i>	16	36. Paul Cézanne, <i>The Card Players</i>	72
9. Albrecht Dürer, <i>The Four Apostles</i>	18	37. Claude Monet, <i>Impression, Sunrise</i>	74
10. Michelangelo, <i>Creation of Adam</i>	20	38. Pieter Cornelis Mondriaan, <i>Composition with Large Blue Plane, Red, Black, Yellow, And Gray</i>	76
11. Raffaello, <i>Madonna of the Meadow</i>	22	39. Paul Gauguin, <i>Where do We Come From? What are We? Where are We Going?</i>	78
12. Titian, <i>Noli Me Tangere</i>	24	40. Vincent van Gogh, <i>Starry Night</i>	80
13. Tintoretto, <i>Christ Washing the Disciples' Feet</i>	26	41. John Singer Sargent, <i>Gassed</i>	82
14. Bruegel Senior, <i>The Blind Leading The Blind</i>	28	42. Gustav Klimt, <i>The Kiss</i>	84
15. Caravaggio, <i>Supper at Emmaus</i>	30	43. Wassily Kandinsky, <i>On White II</i>	86
16. Rubens, <i>The Descent from the Cross</i>	32	44. Henri Matisse, <i>La Danse</i>	88
17. Honthorst, <i>Christ Before the High Priest</i>	34	45. Paul Klee, <i>Fish Magic</i>	90
18. Poussin, <i>The Holy Family on the Steps</i>	36	46. Picasso, <i>Large Nude in a Red Chair</i>	92
19. Diego Velázquez, <i>Las Meninas</i>	38	47. Amedeo Clemente Modigliani, <i>Nude Sitting on a Divan</i>	94
20. Rembrandt, <i>The Return of the Prodigal Son</i>	40	48. Dalí, <i>The Persistence of Memory</i>	96
21. Vermeer, <i>Woman Holding A Balance</i>	42	49. Jackson Pollock, <i>No. 5, 1948</i>	98
22. Canaletto, <i>The Molo on Ascension Day</i>	44	50. Edvard Munch, <i>The Scream</i>	100
23. Sir Joshua Reynolds, <i>The Age of Innocence</i>	46	Daftar Pustaka	102
24. Jean-Honoré Fragonard, <i>The Swing</i>	48	Profil Penulis	103
25. Francisco Goya, <i>The Third of May 1808</i>	50		
26. Jacques-Louis David, <i>The Death of Socrates</i>	52		
27. Caspar David Friedrich, <i>Monk by the Sea</i>	54		
28. Joseph Mallord William Turner, <i>The Fighting Temeraire Tugged to Her Last Berth to be Broken Up, 1838</i>	56		

TENTANG TAUTAN ALAMAT WEB DAN KODE QR

Bersama setiap lukisan kami memberikan tautan alamat web dan kode QR yang bisa pembaca ikuti untuk melihat lukisan tersebut dalam resolusi tinggi.

KATA PENGANTAR

Kita bersyukur kepada Tuhan yang telah mengaruniakan keselamatan dan anugerah dalam Yesus Kristus kepada kita. Dalam Injil Yohanes dikatakan bahwa Yesus berkenan untuk memberikan hidup dalam segala kelimpahan. Kelimpahan yang dimaksud di sini tentunya bukan berarti sekadar kelimpahan materi. Hidup dalam kelimpahan adalah hidup yang sanggup menghayati keluasan anugerah dan akhirnya membagi-bagikannya kepada sesama kita. Salah satu aspek dalam hidup manusia adalah dimensi estetis. Kehidupan kita tidak terlepas dari aspek keindahan atau estetika. Karena itu, melalui buku sederhana ini kita ingin belajar untuk mengagumi anugerah Tuhan yang terpancar dalam begitu banyak bidang yang salah satunya adalah dalam lukisan-lukisan dari seniman-seniman besar.

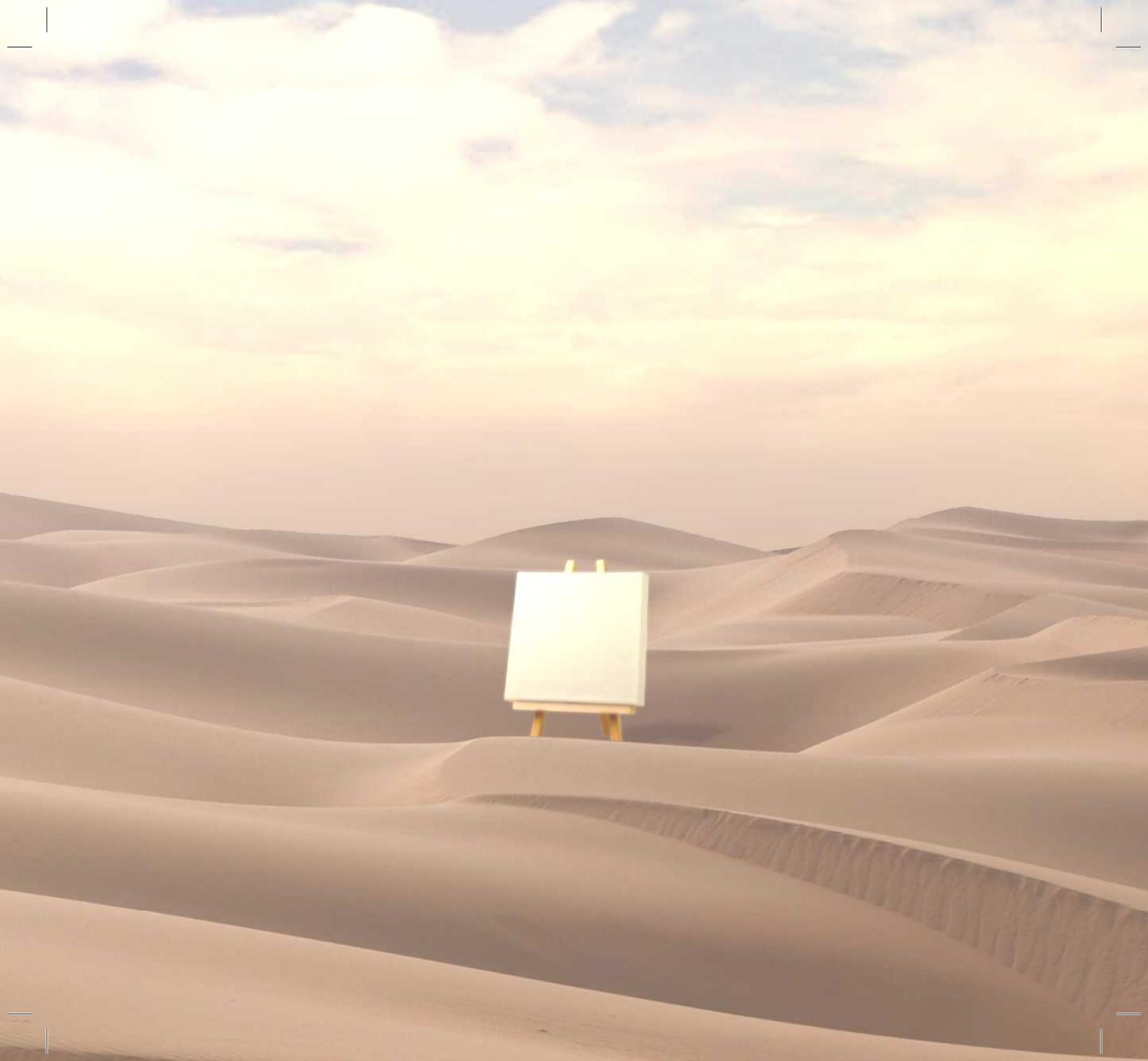
Dalam dunia kuno orang tidak memisahkan antara estetika dan etika. Orang dahulu percaya bahwa seni yang baik dan luhur dapat membentuk karakter yang luhur pula. Sayangnya, setelah Baumgartner, dan kemudian lebih dipopulerkan lagi oleh Immanuel Kant, estetika menjadi bagian yang terpisah dari etika. Sekarang aspek estetika sering kali dianggap sebagai kebutuhan yang mewah, hanya untuk orang-orang tertentu saja. Tentu saja pandangan ini keliru karena sama seperti etika, estetika merupakan aspek yang penting dalam kehidupan manusia yang utuh. Kita ingin bukan hanya kembali kepada pandangan kuno pra-Pencerahan, melainkan terutama kembali kepada ajaran Kitab Suci yang juga mengajarkan integrasi antara aspek estetika, etika/moral, agama, dan sebagainya. Kiranya Tuhan berkenan memakai buku sederhana ini untuk menjadi berkat bagi para pembaca dan pengagum keindahan yang berasal dari Tuhan.

Buku kecil ini berisi pembahasan atas lima puluh pelukis yang memang kami pilih bukan tanpa preferensi pribadi. Di sisi yang lain, kami percaya pelukis-pelukis tersebut cukup mewakili daftar nama pelukis-pelukis terkenal dari berbagai zaman. Memilih 50 lukisan dari sekian banyak lukisan yang ada bagaikan memilih di antara banyaknya lautan pasir di padang gurun. Kami memang berkonsentrasi pada lukisan dunia Barat karena karya-karya ini berinteraksi secara langsung dengan iman Kristen.

Sepuluh dari pembahasan dalam buku ini (25 pelukis) ditulis oleh saya, sedangkan separuhnya lagi oleh pemuda-pemuda dari jemaat Gereja Reformed Injili Indonesia (GRII) di Singapura. Sebagian dari mereka bahkan mengecap pendidikan formal dalam bidang seni. Namun, banyak di antara kami yang menulis dari pengalaman belajar pribadi karena kami percaya hidup manusia tidak dapat dipisahkan dari kenikmatan akan keindahan.

Mewakili semua rekan penulis, saya berterima kasih kepada Pdt. Dr. Stephen Tong yang sudah mendorong kami semua untuk mengapresiasi seni, juga kepada jemaat GRII yang sudah merelakan sebagian waktu pengembalaan untuk mewujudkan terjadinya buku ini. Untuk rekan-rekan penulis yang telah menyediakan waktu untuk belajar dan kemudian menuangkan hasil belajar mereka dalam buku ini saya bersyukur karena tidak perlu merasa seorang diri seperti Elia (meskipun kontributor buku ini bukan 7.000 orang). Untuk Penerbit Momentum, Pdt. Sutjipto Subeno, Pdt. Solomon Yo, Pak Irwan Tjulianto dan semua rekan lainnya yang dengan sabar menerbitkan tulisan ini saya mengucapkan syukur. Untuk istri dan anak-anak saya yang jauh lebih indah daripada semua lukisan dalam buku ini, saya perlu mengatakan, "Saya perlu waktu seumur hidup untuk apresiasi jenis ini karena Sang Pelukis juga belum selesai berkarya."

Singapura, Mei 2015
Billy Kristanto



1

THE RESURRECTION OF LAZARUS

– Giotto di Bondone



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Scrovegni_-_25_-_Raising_of_Lazarus.jpg



GIOTTO DI BONDONE (1266/1267–1337) adalah seorang pelukis revolusioner yang penuh dengan inovasi-inovasi sehingga beberapa aspek dalam karya lukisannya dapat dikatakan bersemangat Renaisans, padahal dia sendiri hidup di zaman Abad Pertengahan. Vasari menyebut Giotto sebagai “Bapak Lukisan” bukan tanpa alasan karena dengan Giotto, suatu zaman yang baru dalam sejarah seni dimulai. Bukan hanya Vasari, bahkan Dante dan Petrarca pun berpendapat bahwa oleh Giotto realitas sekarang dibawa masuk ke dalam lukisan. Perbandingan karya-karya Giotto dengan pelukis-pelukis sebelumnya, katakanlah misalnya dengan gurunya sendiri, Cimabue, adalah bahwa Giotto melukis dengan efek dimensi ruang yang lebih jelas dibandingkan dengan lukisan-lukisan sebelumnya yang cenderung berdimensi dua. Karya lukisannya ditandai dengan intensitas psikologis, kejelasan konsep ruang dan gaya yang lebih alamiah dibandingkan dengan lukisan-lukisan pada zamannya. Melalui kekuatan ekspresi wajah maupun gerakan tubuh, Giotto mengajak para penikmat karyanya untuk masuk ke dalam penghayatan yang lebih intensif akan cerita-cerita Alkitab dan strukturnya. Sikap seperti ini sejalan dengan teks-teks mistis pada zaman itu, misalnya pada Pseudo-Bonaventura, yang juga terdapat sentuhan humanisasi terhadap peristiwa-peristiwa keselamatan. Pada zaman Abad Pertengahan, karya seni tidak banyak mengekspresikan sifat kemanusiaan seperti pada zaman Yunani dan Romawi Kuno. Sebaliknya, yang ditonjolkan adalah sikap beribadah, kontemplasi, dan meditasi. Kita melihat adanya pengaruh Neoplatonisme di sini di mana perenungan akal budi dianggap sebagai sesuatu yang lebih tinggi daripada ekspresi sensual dari tubuh manusia. Giotto adalah seorang pelukis revolusioner yang berani mendobrak tradisi yang sangat dipengaruhi oleh Neoplatonisme ini. Bagi Giotto, tidak ada benturan antara ekspresi manusia beserta dengan ketubuhannya dan sikap beribadah kepada Tuhan. Justru dengan menggambarkan ekspresi manusia, lukisan-lukisan Giotto mengomunikasikan kepada para pengamatnya sebuah gambaran yang lebih hidup dan realistis akan cerita-cerita Alkitab.

Dalam karyanya *The Resurrection of Lazarus* (1304–1310; Cappella degli Scrovegni, Padua), Giotto menggambarkan Kristus yang dengan gerakan tangannya memberikan isyarat untuk mengeluarkan Lazarus dari kubur. Gerakan tangan ini menciptakan fokus dalam keseluruhan gambar. Secara theologis memang perkataan Kristuslah yang menjadi penentu realitas kebangkitan Lazarus dalam peristiwa ini. Namun, fokus ini bukanlah satu-satunya adegan. Di sini kita juga melihat seorang (dari para murid?) berusaha untuk menerjemahkan apa yang disampaikan oleh Kristus kepada Marta dan Maria. Sementara kita masih melihat orang-orang yang berusaha untuk menjauhkan batu penutup liang kubur, kita mendapati realitas Lazarus yang telah keluar dan bangkit dari kuburnya, merangkak di bawah kaki Kristus dalam sikap tubuh yang menyembah dan beribadah. Sekali lagi, di sini dan juga pada karya-karya Giotto yang lainnya, kita tidak mendapati

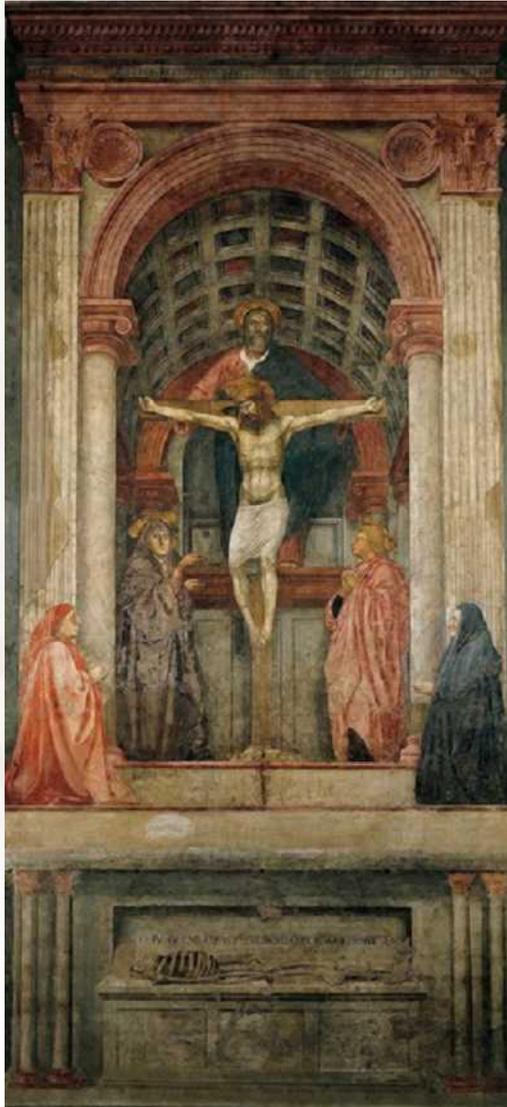
dualisme antara ekspresi manusia dan ketubuhannya dengan sikap yang meninggikan Kristus. Keduanya bukanlah dilema yang harus dipilih salah satunya, melainkan merupakan dua hal yang dapat diintegrasikan dengan sempurna. Tuhan menciptakan manusia dengan aspek roh dan tubuh. Karena itu, ketika jiwa kita menyembah kepada Tuhan, tubuh kita juga turut mengekspresikan gerakan internal yang ada di dalam jiwa tersebut. Giotto dengan berani dan bijaksana memberitakan legitimasi ekspresi yang manusiawi dan bukan hanya sikap kontemplasi sebagaimana diajarkan dalam Neoplatonisme. Adegan-adegan yang ada dalam karya ini seperti digabung menjadi satu: bagaimana mungkin orang masih perlu menerjemahkan apa yang dikatakan oleh Kristus kepada Marta dan Maria, sementara Lazarus sudah keluar meninggalkan kubur? Memang inilah juga cara Giotto untuk menggambarkan berbagai macam momen dalam cerita yang digabung secara serentak pada gambar yang satu itu. Dengan cara demikian, Giotto menghadirkan bukan hanya sifat yang hidup dari ekspresi manusiawi seperti yang sudah disebutkan di atas, melainkan juga komunikasi dan keterkaitan yang sangat kuat antara adegan-adegan yang ada yang dimuat secara simultan dalam gambar yang satu itu.

Selain *The Resurrection of Lazarus*, karya Giotto lainnya yang penting adalah *Ognissanti Madonna* (sekitar 1310; Galleria degli Uffizi, Firenze). Ditinjau dari pandangan wajah Maria dan juga posisi takhta, nyata bahwa lukisan ini seharusnya dilihat dari arah kanan. Maria digambarkan sebagai sosok yang penuh kemurnian, keibuan, serta kewibawaan. Lukisan ini sering kali dirayakan sebagai lukisan Renaisans yang pertama karena di sini Giotto melukiskan wajah manusia secara lebih alamiah dengan sentuhan tiga dimensi dan ekspresi manusiawi. Perhatikan gambaran realistis dari wajah, batu-batu marmer, bunga, juga kayu platform yang ada di bawah kaki Maria. Sekalipun demikian, kita juga menyaksikan gaya Italia-Byzantium tradisional dengan penggunaan warna keemasan yang menjadi latar belakang. Malaikat di sebelah kiri hendak mempersembahkan mahkota, sedangkan malaikat di sebelah kanan memegang kotak yang digunakan dalam Perjamuan Kudus yang merepresentasikan penderitaan yang akan dialami oleh Kristus. Mahkota dan Perjamuan Kudus: sebuah gambaran paradoks yang menyatakan bahwa kemuliaan justru akan dinyatakan secara tersembunyi dalam penderitaan Kristus di kayu salib. Dua malaikat di bawah kaki Maria hendak memberikan bejana yang berisi bunga mawar dan lili, keduanya merupakan simbol yang menunjuk kepada Maria. Lukisan ini juga menggambarkan hierarki yang jelas: para malaikat berada di bagian paling bawah, disusul dengan orang-orang kudus di sebelah kanan dan kiri, Maria, dan akhirnya bayi Yesus. Perhatikan bahwa bayi Yesus digambarkan sedikit lebih besar daripada ukuran seharusnya. Ini menyatakan bagaimana pun Yesus lebih besar daripada Maria. [BK]

2

THE TRINITY

– Masaccio



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masaccio_trinity.jpg

Jika Giotto telah membawa Realisme ke dalam lukisan, MASACCIO (1401–sekitar 1428) menghadirkan revolusi yang kedua dalam dunia lukisan dengan penggunaan perspektif. Memang Masaccio bukanlah yang pertama. Ia melanjutkan gaya perspektif baru yang dikembangkan oleh Brunelleschi dan dikodifikasi oleh Alberti. Di situ pembedaan antara ruang nyata sang pengamat dan ruang imajinasi pada lukisan diminimalisasi dengan cara perhitungan matematis yang akurat dan koheren sehingga ada kontinuitas dari gambar menuju kepada pengamat.

Sebuah karya kunci dalam sejarah lukisan dunia Barat adalah *The Trinity* (sekitar 1427; Basilica di Santa Maria Novella, Firenze). Di situ sang pengamat memandang ke dalam sebuah ruang yang atapnya berlekuk dan menuju ke dalam dengan perhitungan matematis yang tepat. Dengan garis-garis bantu perpanjangan, Masaccio menarik perspektif sampai kepada titik hilang (*vanishing point*). Pada perspektif sentral yang klasik, titik hilang ini berada persis pada titik tengah gambar; namun ada kalanya digunakan juga perspektif dua titik. Pada lukisan *The Trinity*, Masaccio menggunakan satu titik hilang yang ditaruh berada pada level mata sang pengamat yang sedang memandangi karya ini. Ilusi kesinambungan antara ruang pengamat dengan ruang imajinasi yang ada pada gambar menjadi sempurna melalui teknik titik hilang ini. Sebelum Masaccio, Brunelleschi telah mengembangkan teknik perspektif linear. Setelah Masaccio, Van Eyck melukis *Betrothal of Arnolfini* (1434; Galeri Nasional, London) yang juga menggunakan teknik perspektif. Bedanya adalah pada karya van Eyck yang dilukis bahkan tujuh tahun setelah *The Trinity* belum dilakukan perhitungan matematis yang tepat antara kesinambungan ruang pengamat dan ruang imajinasi pada lukisan seperti oleh Masaccio. Roh Kudus digambarkan dalam bentuk burung merpati sebagaimana dicatat dalam Kitab-Kitab Injil, sementara Sang Anak digambarkan dalam peristiwa penyaliban. Maria ibu Yesus dan Rasul Yohanes digambarkan berada di bawah kayu salib, disusul dengan dua orang di kanan dan di kiri yang mewakili kita para pengamat dalam peregrinan akan Trinitas Kudus ini.

Pada bagian bawah, kita melihat gambar tengkorak dengan tulisan berbahasa Italia yang artinya “Diriku dahulu adalah dirimu sekarang dan diriku sekarang adalah dirimu kelak.”¹ Dengan kata lain, lukisan ini merupakan seni yang menggambarkan spiritualitas *memento mori* (ingatlah bahwa kamu pasti akan mati). *Memento mori* merupakan spiritualitas yang umum pada zaman-zaman yang lampau karena kematian merupakan peristiwa sehari-hari yang dialami orang pada saat itu. Sekarang kita berada pada zaman yang sangat menekankan pencapaian sebanyak-banyaknya yang dapat diraih selagi masih hidup. Spiritualitas *memento mori* mengingatkan kepada kita bahwa suatu saat kita akan berhadapan dengan Pencipta kita yang akan meminta pertanggungjawaban atas apa yang kita kerjakan dalam

hidup ini. Karya seni yang menggabungkan topik kematian dan Trinitas Kudus juga merupakan hal yang umum pada zaman dahulu. Pesan yang mau disampaikan adalah pada hari kematian tidak ada yang dapat menolong kita kecuali iman kepada Allah Trinitas. Allah Bapa telah menyatakan diri-Nya melalui karya Roh Kudus yang mewahyukan kepada umat manusia bahwa Yesus Kristus adalah Anak Allah yang telah turun ke dalam dunia menjadi daging, sama seperti kita, mati di atas kayu salib untuk menggantikan kita yang seharusnya menanggung kematian kekal karena dosa-dosa kita. Ada kaitan antara motif kematian setiap orang yang digambarkan dengan tengkorak pada lukisan ini dengan kematian Kristus di atas kayu salib: selain konsep penggantian atau substitusi yang sudah disebut di atas, kematian seorang percaya merupakan penggenapan terakhir persekutuan orang percaya dalam penderitaan Kristus. Sebagaimana Kristus yang telah memikul salib dan mati, demikian orang percaya seumur hidupnya dipanggil untuk memikul salib masing-masing hingga suatu saat akan dipersatukan dalam kematian Kristus. [BK]

Catatan:

¹ *I once was what you are and what I am you also will be.*

3

THE GHENT ALTARPIECE

– Jan Van Eyck



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lamgods_open.jpg



JAN VAN EYCK (1395–1441) menggunakan lukisan minyak sebagai sarana untuk efek-efek cahaya, warna, dan tekstur yang alamiah yang membedakan lukisan Belanda awal dari karya-karya seni Italia pada zaman yang sama. Van Eyck dapat dikatakan adalah wakil paling penting dari lukisan Belanda awal. Di satu sisi, lukisannya memiliki detail yang teliti; sementara di sisi yang lain, juga ada sentuhan monumental sehingga sejarawan seni menggambarkan dia sebagai seseorang yang memiliki mata yang berfungsi sebagai mikroskop dan teleskop sekaligus. Selain makna utama lukisannya, Van Eyck yang digerakkan oleh motif religius meninggalkan banyak simbol dalam karyanya.

Ciri khas gayanya yang lain adalah pemakaian profil tiga perempat dari keseluruhan luas untuk sosok yang dilukisnya. Teknik ini memberikan efek yang lebih realistis dibandingkan dengan kalkulasi lainnya. Perhatikan misalnya profil Adam dan Hawa di sebelah kiri dan kanan atas dari karyanya yang terkenal *The Ghent Altarpiece* (sekitar 1432; Sint Baafskathedraal, Ghent): di situ baik Adam maupun Hawa mengambil sekitar tiga perempat dari luas masing-masing panel. Adam dan Hawa di sini menggambarkan kejatuhan manusia ke dalam dosa yang akhirnya ditebus dan diselesaikan oleh korban kematian domba Allah, yaitu Yesus Kristus yang dilukis pada panel tengah bawah. Panel tengah atas menggambarkan Allah Bapa; di sebelah kiri adalah Maria dan sebelah kanan Yohanes Pembaptis. Di sebelah kiri Maria adalah malaikat-malaikat yang sedang menyanyi dan di sebelah kanan Yohanes Pembaptis malaikat-malaikat yang sedang bermusik. Perhatikan bahwa ekspresi wajah malaikat yang berbeda-beda ini menunjukkan bahwa Van Eyck berusaha untuk melukis mereka sebagai karakter individual. Panel bawah paling kiri menggambarkan hakim-hakim yang adil. Kedua dari kiri bawah adalah pasukan perang salib yang ditafsirkan sebagai pembela-pembela Kristus pada saat itu. Panel kedua dari kanan bawah adalah para pertapa (*hermits*) dan paling kanan bawah adalah para peziarah suci.

Yohanes menyebut Yesus sebagai “Anak domba Allah, yang menghapus dosa dunia” (Yohanes 1:29). Anak domba itu mengalirkan darah yang ditampung dalam sebuah cawan, ya, cawan Perjamuan Kudus. Ini berarti sakramen Perjamuan Kudus menunjuk kepada realitas Yesus yang telah mengalirkan darah-Nya untuk menebus dosa manusia. Di bagian depan, kita melihat sakramen Baptisan Kudus yang dilambangkan oleh pancaran air kehidupan. Altar Anak domba itu dikelilingi oleh para malaikat yang menyembah dalam sikap berlutut. Beberapa di antara mereka memegang alat-alat penderitaan, seperti mahkota duri, salib, dan pilar martir. Selain para malaikat, kita juga menyaksikan penyembahan orang-orang percaya dari keempat arah yang mencakup para nabi, martir, pemimpin gereja, peziarah, prajurit, dan pertapa. Di bagian latar belakang, kita mendapati gambaran kota suci yang akan datang yang garis besarnya sangat menyerupai sebuah kota di Belanda, kemungkinan besar kota Utrecht dengan katedralnya yang

dapat dikenali di sebelah kanan. Van Eyck merayakan karya keselamatan Kristus yang sudah sepatutnya ditanggapi dengan sikap penyembahan dan ibadah. Keselamatan ini memang cuma-cuma, namun tidak murahan karena Kristus membayar harga keselamatan ini dengan darah-Nya yang mahal. Dan ini tidak berhenti di sini, kita yang percaya dan menjadi pengikut Kristus juga menghayati keselamatan ini sebagai pemberian Allah yang sangat mahal. Keselamatan yang disaksikan melalui partisipasi orang percaya dalam kedua sakramen (Perjamuan dan Baptisan Kudus) ini merupakan keselamatan yang mengundang kita untuk ikut menderita seperti Kristus (hadirnya elemen mahkota duri, salib, dan tiang martir), menggerakkan banyak orang untuk datang dan menyembah Sang Anak domba Allah, dan terakhir, memberikan suatu pengharapan eskatologis; bukan pengharapan yang melarikan diri dari dunia sini dan sekarang, melainkan suatu pengharapan yang membawa kita untuk tekun berkarya di kota atau tempat di mana kita ditempatkan Tuhan. [BK]

4

PRIMAVERA

– Sandro Botticelli



<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Botticelli-primavera.jpg>



SANDRO BOTTICELLI (1444–1510) adalah pelukis terpenting di Firenze pada paruh kedua abad ke-15. Tentang Firenze, Vasari mengatakan, “Firenze adalah sarang ... seni, sebagaimana Athena adalah sarang ilmu pengetahuan.”¹ Aliran utama di Firenze pada saat itu tidak mementingkan gaya feminin seperti yang ada pada Botticelli sehingga gayanya merupakan sebuah perkecualian pada saat itu. Karya-karya besar Botticelli memuat lukisan-lukisan mitologis yang menggabungkan keindahan khas gaya Botticelli dengan rujukan-rujukan kompleks kepada berbagai macam karya sastra. Setelah kematiannya, Botticelli cenderung dilupakan orang, namun pada abad ke-19 reputasinya bangkit kembali ketika orang berusaha untuk menggali dimensi estetika yang ada pada karyanya yang memiliki nuansa mimpi dan kehidupan di luar bumi.

Karya lukisannya yang terkenal *Primavera* (sekitar 1480; Galleria degli Uffizi, Firenze) menggambarkan taman sang dewi cinta, yaitu Venus. Ia dilukis di tengah dengan pose tangan kanan yang terangkat seolah siap memberkati. Ia menggunakan pakaian khas seorang wanita Firenze yang telah menikah. Lukisan ini memang dipesan oleh Lorenzo di Pierfrancesco de’ Medici (keluarga Medici mengontrol kota Firenze dari 1434 sampai 1737) yang kemudian menggantungnya di sebuah ruangan di sebelah kamar pengantin di rumahnya di Firenze. Di atas Venus, kita menyaksikan dewa cinta Cupido (*Cupid*) yang dilukiskan secara kontras dengan figur-figur yang berada di bawah. Cupido selalu dilukiskan dengan mata yang ditutupi sembari siap membidikkan anak panah kepada siapa yang nanti akan menjadi “korban”nya. Ia mengarahkan anak panahnya kepada salah satu dari tiga perempuan (*three graces*) yang mungkin salah satunya adalah istri Pierfrancesco.

Gaya Botticelli tampak jelas dengan penggunaan garis yang tajam. Perhatikan misalnya garis rambut dan tangan dari ketiga perempuan ini. Baik gaya rambut maupun ketiga perjumpaan tangan yang kompleks menunjukkan kemampuan Botticelli dalam melukis. Kecantikan feminin yang ideal pada zaman Renaisans di Firenze juga ditunjukkan melalui wajah ketiga perempuan ini, lehernya yang panjang, bahu, pinggul yang melekuk dan pergelangan kaki yang ramping. Di sebelah kiri ketiga perempuan ini digambarkan Merkurius, utusan para dewa. Ia adalah anak dari bidadari Maia (dari nama Maia ini bulan kelima disebut Mei). Pada bulan ini juga Pierfrancesco menikahi Semiramide d’Appiano pada tahun 1482. Merkurius menggunakan tongkat sihirnya untuk menahan datangnya awan yang akan dapat merusak musim semi kekal di taman Venus. Sekarang kita beralih ke sisi kanan. Figur paling kanan adalah Zefiros, dewa angin barat sekaligus pembawa berita Venus. Ia digambarkan sebagai sosok yang menghantui dan sedang mengejar kekasihnya, Khloris. Ketika Zefiros jatuh cinta pada Khloris, ia mengejar bidadari itu dan mengambilnya menjadi mempelainya. Bersamaan dengan itu, ia mengubah Khloris menjadi dewi Flora, sang dewi

bunga. Meskipun bukan berada tepat di tengah seperti Venus, namun sosok Flora sebenarnya mengambil posisi yang lebih sentral di sini. Flora adalah perwujudan kecantikan, ia menaburkan bunga-bunga di taman musim semi Venus. Ia juga menjadi simbol kebahagiaan pernikahan sekaligus menjadi lambang kota Firenze yang disebut sebagai kota bunga. Botticelli sangat tertarik dengan gambaran pola-pola dekoratif. Ini dapat kita jumpai pada pola bunga-bunga pada pakaian Flora, dedaunan yang membentuk semacam halo di sekitar kepala Venus, bunga-bunga yang bertumbuhan di tanah dan juga pada dedaunan dan buah-buahan yang ada di bagian atas. Lukisan dekoratif dengan pola yang sangat kompleks ini baru akan menjadi aliran utama pada zaman Barok dan Rokoko.

Sepintas lalu, lukisan seperti ini seolah-olah tidak ada kaitannya dengan iman Kristen. Namun, salah satu Kitab dalam Perjanjian Lama yang disebut Kidung Agung merayakan (secara sakral!) kebahagiaan percintaan sepasang mempelai yang diakhiri dengan pernikahan. Kebahagiaan pernikahan dan hidup berkeluarga bukanlah sesuatu yang harus dibenturkan dengan cinta kepada Allah. Justru sebaliknya, Kitab Kidung Agung menyatakan bahwa Allah sendiri turut berbahagia atas kehidupan saling mengasihi antara sepasang mempelai karena ini juga merupakan salah satu bagian dari tatanan ciptaan ilahi (*ordo creationis*). [BK]

Catatan:

¹ *Florence was the nest ... of the arts, as Athens was of the sciences.*

5

ECSTASY OF ST. FRANCIS

– Giovanni Bellini



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Bellini_-_Saint_Francis_in_the_Desert_-_Google_Art_Project.jpg



GIOVANNI BELLINI (sekitar 1430/1440–1510) adalah seniman yang paling signifikan dari keluarga pelukis yang mendominasi Venezia. Bersama dengan saudaranya, Gentile Bellini, ia mengembangkan sebuah genre baru narasi-narasi rakyat yang mendorong perenungan religius. Giovanni menciptakan bentuk cemerlang Naturalisme berwarna-warni baik dalam figur-figur, arsitektur, maupun pemandangan. Gayanya menjadi karakteristik yang menandai seni Venezia dan berhasil membentuk suatu aliran yang kemudian disebut sebagai aliran Venezia yang diteruskan oleh murid-muridnya seperti Giorgione dan Titian. Meskipun lukisan cat minyak diadopsi di seluruh Italia selama akhir abad ke-15 dan ke-16, di Venezialah penerimaan ini tampak paling kuat. Giovanni menerima dengan baik gaya Naturalisme Belanda dengan cat minyak ditambah dengan sentuhan cahaya direksional.

Karyanya *The Ecstasy of St. Francis* (pertengahan 1470-an; Frick Collection, New York) merupakan salah satu contoh bagaimana Giovanni mengembangkan teknik lukis yang dikembangkannya. Kita dapat membayangkan cahaya ilahi yang dipandang oleh Santo Fransiskus yang terpancar dari arah kiri atas (yang agaknya berasal dari malaikat). Bagian-bagian detail yang lain dalam gambar disinari dengan jelas oleh sinar alami matahari. Persepsi sensual, seperti misalnya cahaya matahari dalam lukisan ini, merupakan hal yang sangat penting dalam karya lukis Giovanni. Dilukis dalam nuansa spiritualitas mistis abad pertengahan (Santo Fransiskus yang mengalami ekstase mistis dan menerima stigmata pada kedua belah tangannya), lukisan ini memiliki beberapa figur yang dapat ditafsirkan secara simbolis atau alegoris. Tergantung apakah orang mau melihat keledai ini sebagai figur kontras dari Santo Fransiskus atau sebagai figur yang meneguhkannya, kita dapat menafsirkannya entah sebagai representasi kerendahan hati dan kesabaran (bersama dengan Santo Fransiskus) atau representasi kemalasan, kebodohan, atau kekebalan (melawan Santo Fransiskus). Di atas meja baca terdapat sebuah kepala tengkorak yang merupakan simbol kesementaraan hidup manusia atau motif kesia-siaan sebagaimana ditekankan dalam Kitab Pengkhotbah. Motif ini sangat digemari dalam lukisan religius dan selalu berkaitan erat dengan *memento mori* yang diharapkan dapat membuat manusia menjalani hidup dengan lebih bijaksana dan menggunakan sisa hidupnya dengan benar di hadapan Allah. Gua di sebelah kanan mungkin ingin mengaitkan antara Fransiskus dengan Hieronimus. Aliran sungai di sebelah kiri dan pohon yang gundul membawa serta figur Musa yang dipanggil oleh Tuhan melalui semak belukar yang menyala-nyala dan mendatangkan air bagi umat Israel dalam perjalanan padang gurun. Tidak kalah menarik adalah gambaran kota Yerusalem sorgawi yang digambarkan masih kosong dan tampak belum ter huni.

Fransiskus adalah seseorang yang sangat merayakan kebaikan Allah dalam dunia ciptaan yang di sini dan sekarang. Ia menyebut ciptaan itu sebagai saudara. Tentunya akan berlebihan jika kita menyebut Fransiskus

sebagai penganut pantheisme (segala sesuatu adalah Allah atau alam adalah Allah) karena dalam pikiran Fransiskus, ciptaan yang lebih rendah itu juga menantikan penebusan karena menderita bersama dengan manusia karena kejatuhan manusia ke dalam dosa (bandingkan perkataan Paulus tentang penebusan kosmis dan bukan hanya jiwa manusia dalam Roma 8:22–23). Dalam situasi kontemporer banyak orang mempersoalkan, bahkan menuduh pengajaran Kristen yang mengajarkan bahwa manusia adalah mahkota ciptaan Allah sebagai penyebab kerusakan ekologis yang terjadi pada saat ini. Tentu saja, ayat Alkitab mana pun bisa diselewengkan penafsirannya untuk mendukung dan membenarkan keserakahan manusia. Melalui orang seperti Fransiskus, kita melihat dimensi yang berbeda dari ciptaan Allah yang lebih rendah daripada manusia. Fransiskus menyebut mereka saudara, tidak harus dalam pengertian bahwa mereka memiliki roh seperti manusia, melainkan sebagai sama-sama ciptaan Allah yang juga menantikan penebusan kosmis yang sedang dikerjakan oleh Allah dan juga (sering kali melampaui manusia berdosa) bertugas memancarkan kemuliaan ilahi dan memuji kebesaran dan keagungan-Nya, sebagaimana dicatat dan dirayakan dalam Kitab Mazmur. [BK]

6

MONA LISA

– Leonardo da Vinci



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_Repaired.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mona_Lisa,_by_Leonardo_da_Vinci,_from_C2RMF_Repaired.jpg)

LEONARDO DA VINCI (1452–1519) adalah salah satu dari tiga figur utama, selain Michelangelo dan Raffaello, dari Renaisans Tinggi Firenze, sebuah fase baru yang dijajaki oleh seni Italia menjelang 1500. Sejak tahun 1470-an, Leonardo mulai menolak elaborasi linear dari gaya Quattrocento. Gaya Quattrocento menuangkan mosaik dekoratif yang biasanya berkaitan dengan seni Byzantium bersama dengan sentuhan Gotik. *Annunciation* karya Botticelli adalah contoh klasik gaya Quattrocento. Kualitas yang ada pada Quattrocento digantikan oleh komposisi kohesi organik yang saling berkaitan satu sama lain yang merefleksikan persyaratan spesifik dari topik subjek yang dilukis.

Berbeda dengan lukisannya *The Last Supper* yang meneguhkan prinsip organisasi yang besar dengan ukuran dan jumlah figur yang besar, *Mona Lisa* (1503–1506; Musée du Louvre, Paris) memiliki karakteristik adanya relasi psikologis antara subjek yang dilukis dan pengamat. Leonardo menggunakan teknik *sfumato*, salah satu dari empat mode melukis yang menandai zaman Renaisans (tiga lainnya adalah *cangiante*, *chiaroscuro*, dan *unione*). Leonardo sendiri menjelaskan teknik *sfumato* sebagai “tanpa garis atau batas, dalam teknik asap atau keluar dari bidang fokus.”¹ *Sfumato* mengekspresikan kemampuan mental untuk memegang dan mempertahankan dua ide paradoks dalam pikiran seseorang tanpa kesulitan. Berpikir dengan teknik *sfumato* membuka dimensi baru untuk menyelesaikan masalah, melihat pola-pola baru dengan perspektif ambiguitas. Dalam lukisan *Mona Lisa*, *sfumato* tampak jelas digunakan di sekitar mata, memberikan efek pandangan ambigu yang di satu sisi mengekspresikan pandangan yang penuh kepercayaan diri, namun di sisi yang lain adanya pandangan ketakutan dan kekhawatiran.

Lukisan ini memang merupakan lukisan yang bernuansa “sekuler” jika dibandingkan dengan lukisan-lukisan religius yang juga dibuat oleh Leonardo. Kita tidak melihat lekukan kelopak mata ala Raffaello yang mengekspresikan kerendahan hati, kebergantungan, dan penyerahan diri. Tangan juga tidak dalam posisi dilipat dan dalam keadaan berdoa. Bukan hanya itu, pada jarinya kita tidak mendapati satu cincin pun (menurut Vasari, figur yang dilukis Leonardo ini adalah seorang perempuan bernama Monna Lisa yang pada tahun 1495 menikah dengan seorang figur terkenal yang bernama Francesco del Giocondo). Dengan kata lain, ketidakhadiran cincin juga menambahkan gambaran seorang perempuan yang kurang saleh dan setia pada suaminya.

Perhatikan juga gambaran paradoks antara tangan kanan yang terletak rileks dan tangan kiri yang mengekspresikan nuansa kekhawatiran dengan genggaman yang lebih tegang. Teknik *sfumato* lainnya kita dapati juga pada mulut dan sekali lagi juga mengekspresikan ambiguitas antara senyuman yang ramah sekaligus sinis dan merendahkan. Firenzuola, seorang penulis

pada abad ke-16, dalam tulisannya *On the Perfect Beauty of a Woman* menggambarkan bahwa pembukaan kecil dari sudut bibir dianggap pada zaman itu sebagai tanda keanggunan. Besar kemungkinannya bahwa Leonardo menerima deskripsi ini untuk menggambarkan nuansa keanggunan dalam potretnya. Bentuk piramida banyak digunakan dalam lukisan ini, misalnya pada dua tangan dan juga pada komposisi dada, leher, dan wajah sehingga ada sentuhan geometris dalam lukisan Realis ini.

Pada latar belakang kita mendapati lukisan alam. Leonardo termasuk salah satu pelukis pertama yang menggunakan latar belakang perspektif aerial atau atmosferik. Perspektif atmosferik menunjuk pada efek atmosfer atau suasana yang ditimbulkan oleh penampakan suatu objek sebagaimana dipandang dari kejauhan. Sebagaimana jarak antara objek dan pengamat bertambah, demikian pula bersamaan dengan itu kontras antara objek dan latar belakangnya akan berkurang. Teknik ini menyatukan objek dan latar belakangnya. Ditafsirkan secara theologis, dengan teknik ini Leonardo agaknya memang bermaksud menyatukan sosok Mona Lisa dengan alam yang ada di belakangnya; sebuah gambaran yang berbeda dengan perempuan saleh yang sedang berdoa yang dilatarbelakangi oleh Gereja Gotik atau bahkan oleh alam sebagai ciptaan Allah. [BK]

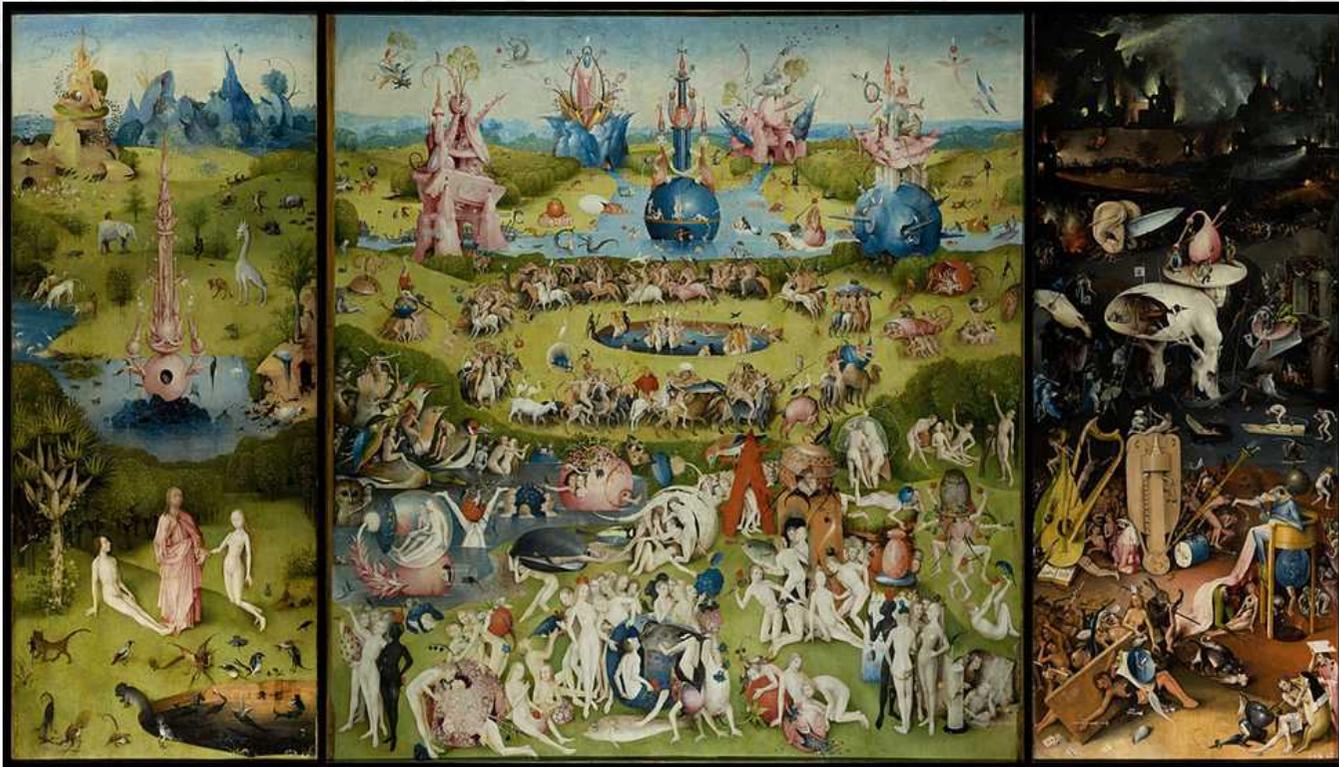
Catatan:

¹ *Without lines or borders, in the manner of smoke or beyond the focus plane.*

7

THE GARDEN OF EARTHLY DELIGHTS

– Hieronymus Bosch



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Garden_of_Earthly_Delights_by_Bosch_High_Resolution_2.jpg



Terpaut hanya satu tahun setelah kelahiran Leonardo, HIERONYMUS BOSCH (1453–1516) adalah wakil lukisan Flandria tanpa model pendahulu. Sementara Leonardo membuka jalan bagi periode berikutnya, yaitu Renaisans, Bosch dapat dikatakan masih menempati zaman Gotik Akhir. Leonardo sangat optimis, sementara Bosch pesimis. Karya Bosch sangat unik melalui penggambaran yang penuh fantasi dan memberikan kesan ancaman. Hal ini merupakan cerminan kekhawatiran dan pergumulan manusia pada zamannya yang harus berhadapan dengan perubahan radikal, baik dalam aspek sosial maupun politik. Gaya fantasi dan pesimis yang mewarnai lukisannya ini di kemudian hari memengaruhi pelukis besar seperti Pieter Bruegel the Elder. Selain nuansa fantasi, Bosch juga banyak menyusupkan sosok setan-setan kecil dalam lukisannya yang berfungsi sebagai peringatan religius terhadap kerusakan moral manusia. Secara keseluruhan, melihat lukisan Bosch seperti melihat gambaran sebuah mimpi buruk surealistis. Dengan sangat unik, Bosch mencoba untuk menggambarkan kerinduan sekaligus ketakutan manusia yang paling dalam. Lukisannya mengundang banyak pendekatan dan penafsiran antropologis.

Berasal dari kota Aachen di Jerman, ia banyak menghabiskan waktu hidupnya di 's-Hertogenbosch di Belanda. Beberapa karyanya yang terkenal adalah *The Temptation of St. Anthony*, *The Last Judgment*, *The Haywain Triptych*, dan terutama *The Garden of Earthly Delights* (sekitar 1490–1510; Museo del Prado, Madrid). Dalam lukisan tiga panel ini, kita menyaksikan gerakan dari fase manusia sebelum terjatuh dalam dosa di Taman Eden (panel kiri), kerusakannya (panel tengah), dan akhirnya hukuman neraka yang menimpa manusia (panel kanan). Panel tengah ini dengan kata lain menggambarkan mimpi buruk manusia sebagai akibat dari kenikmatan sensual yang berdosa. Bosch memperingatkan bahwa kenikmatan dunia ini hanya sementara sifatnya. Di bagian tengah kita menyaksikan sekumpulan wanita telanjang yang dikelilingi oleh para pria yang menunggangi binatang-binatang membentuk kafilah melingkar. Ini menggambarkan peran sentral perempuan (Hawa) yang telah membawa laki-laki (Adam) jatuh ke dalam percobaan. Dibandingkan dengan *The Haywain Triptych*, lukisan ini juga melukiskan gambaran Firdaus yang palsu. Perhatikan bahwa Bosch banyak menggunakan bentuk dan warna yang memesona dalam panel tengah ini yang memperingatkan kita akan bahaya keindahan yang sifatnya sementara.

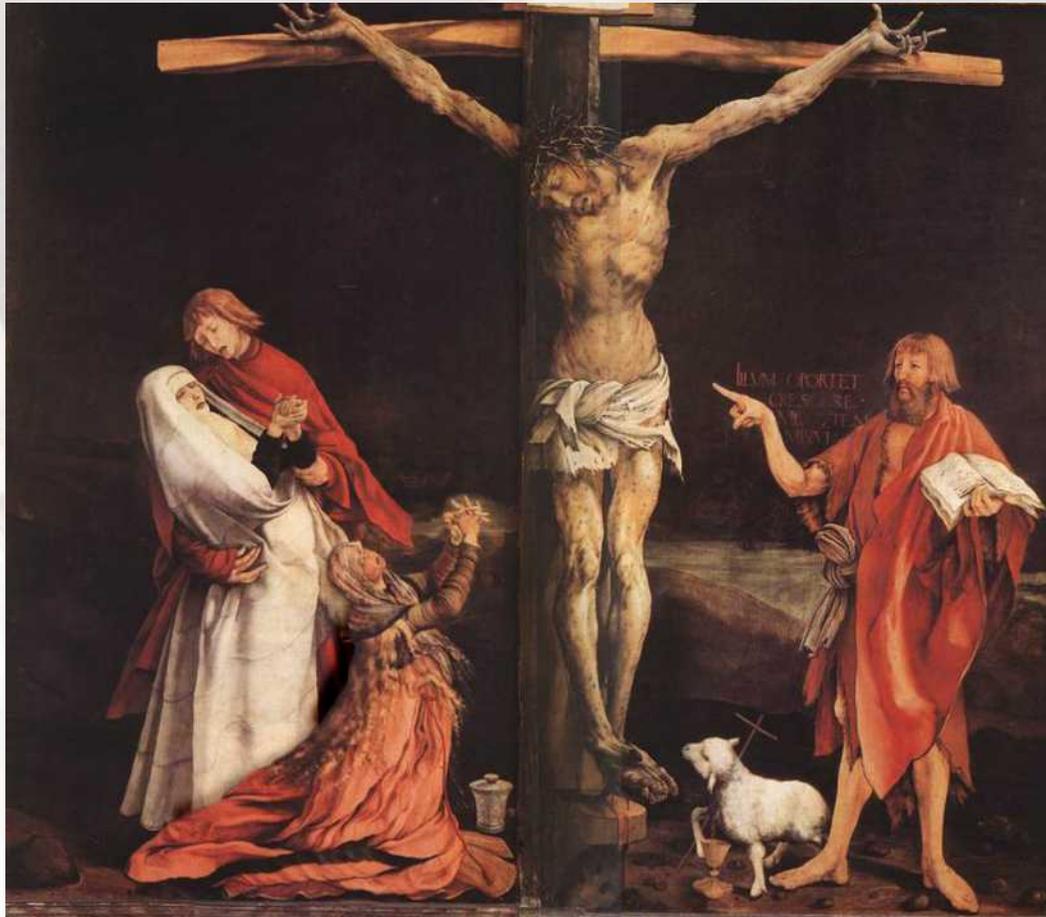
Selain sebagai peringatan, lukisan ini juga dapat ditafsirkan sebagai sebuah satire atau ironi melalui penggunaan anakronisme (inkonsistensi kronologis dalam penempatan objek) dalam ketiga panel ini. Perhatikan, misalnya, di panel kiri sebelah kanan bawah seekor makhluk fantastis membaca sebuah buku; di panel tengah sebelah kanan bawah ada orang yang mengenakan pakaian; di panel kanan sebelah kanan bawah kita mendapati objek seperti pena, kertas, dan stempel. Kebijakan moral yang ironis

dalam lukisan Bosch ini dapat dibandingkan dengan karya Erasmus dari Rotterdam yang menulis karya sindiran *In Praise of Folly*. Melalui gaya sindiran ini, Bosch secara humoris mengingatkan kita akan betapa bodohnya kerinduan akan Firdaus yang ditempuh melalui jalan kenikmatan yang sementara. Kitab Suci juga banyak menggunakan sindiran untuk menegur kebodohan manusia berdosa dalam pengejarannya akan hal-hal yang sifatnya sementara. Dimensi satire ini melengkapi teguran yang serius dan keras atas kerusakan moral manusia. Persuasi yang kuat untuk meninggalkan dosa terjadi ketika kita menertawakan kekonyolan kita dalam mengejar kenikmatan yang sia-sia. Bosch tidak hanya membawa mimpi buruk dan ketakutan sebagai salah satu sikap eksistensial manusia, melainkan juga dengan efektif telah menyampaikan dimensi antropologis yang sangat penting, yaitu kemampuan manusia untuk menertawakan dirinya sendiri ketika ia terjerumus dalam suatu pengejaran yang bodoh dan sia-sia. [BK]

8

ISENHEIM ALTARPIECE

– Matthias Gröneald



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Matthias_Gr%C3%BCnewald_-_The_Crucifixion_-_WGA10723.jpg#

Selain Dürer, MATTHIAS GRÜNEWALD (sekitar 1470–1528) adalah pelukis Jerman yang terpenting sekitar tahun 1500. Dia bekerja sebagai pelukis religius di istana uskup agung di Mainz. Pada awalnya, beberapa lukisan Grünewald dianggap adalah lukisan Dürer, sementara sekarang gaya lukisan Dürer dianggap kontras terhadap gaya Grünewald. Grünewald menghindari gaya Klasisisme Renaisans dan mempertahankan gaya yang ekspresif dan intens dari lukisan-lukisan Abad Pertengahan. Grünewald sangat mirip dengan Johann Sebastian Bach yang di zaman Barok Akhir tetap mempertahankan gaya konservatif polifonik Barok, sementara komponis-komponis yang lain sudah mulai bergerak ke gaya Rokoko. Bukan hanya itu, agaknya kedua seniman besar ini juga memiliki kemiripan dalam mahakarya mereka: dua-duanya memfokuskan diri pada penderitaan Yesus Kristus; Bach dengan *St. Matthew Passion* dan Grünewald dengan *Crucifixion*. Grünewald sendiri adalah seorang yang menjalankan kehidupan asketik yang kuat. Pengakuan imannya kepada pengajaran reformatoris Luther akhirnya membuatnya diberhentikan dari jabatan pelukis religius di kota Mainz. Ciri khas gaya lukisan Grünewald salah satunya adalah deformasi. Teknik ini dia pakai untuk menggambarkan betapa dalamnya penderitaan Kristus ketika menanggung dosa manusia di atas kayu salib (bandingkan dengan teknik deformasi yang juga digunakan dalam gaya lukisan Picasso untuk tujuan yang sama sekali berbeda).

Karya Grünewald *The Crucifixion* atau yang dikenal juga dengan *Isenheim Altarpiece* (1512–1516; Musée d'Unterlinden, Colmar, Alsace) adalah sebuah karya yang didedikasikan untuk biara Santo Antonius di Isenheim. Biara ini mengkhususkan diri bagi pelayanan orang-orang sakit, terutama penderita wabah penyakit kulit. Menarik bahwa Grünewald menggambarkan tubuh Kristus yang tersalib dengan penyakit kulit yang disebut *ergotisme*. Ini memberikan pesan bahwa di atas kayu salib, Kristus sungguh-sungguh mengerti dan merasakan penderitaan yang biasa dialami oleh umat manusia. Lebih daripada itu, Kristus adalah domba Allah yang menghapus dosa dunia. Di bagian bawah kita melihat ada domba yang memikul salib dan mencururkan darah yang ditampung di dalam sebuah cawan. Ini menunjuk kepada darah Kristus yang diingat dan dirayakan oleh kita yang percaya saat berbagian dalam Perjamuan Suci. Di sebelah kanan adalah Yohanes Pembaptis yang secara historis tidak lagi dapat menyaksikan peristiwa kematian Kristus karena Yohanes sendiri telah dipenggal kepalanya oleh Herodes pada tahun 29 M. Namun, Grünewald melukiskannya dalam pengertian mistis: memang Yohaneslah yang dipercayakan Allah untuk mengumumkan bahwa Yesuslah domba Allah yang akan menghapus dosa dunia. Tulisan berbahasa Latin di dekat Yohanes itu berbunyi: "*illum oportet crescere me autem minui*" yang berarti "Ia harus makin besar tetapi aku harus makin kecil." Peristiwa penyaliban Kristus ini menjadi penggenapan atas apa yang telah dikatakan oleh Yohanes Pembaptis: kehidupan Yohanes berakhir di penjara sebelum akhirnya ia dipenggal, sementara Kristus menyatakan kemenangan rencana pengorbanan-Nya di atas kayu salib. Karena itu, Yesus juga

menyebut Yohanes sebagai yang terbesar di antara para nabi sebab Yohanes diberikan kesempatan untuk hidup sezaman dan melihat Yesus Kristus semasa hidupnya. Di sebelah kiri, kita menyaksikan Maria yang ditopang oleh Rasul Yohanes dalam dukacita yang sangat dalam. Yesus memercayakan ibu-Nya kepada murid-Nya, Yohanes.

Lukisan penyaliban Kristus ini kasar dan jauh dari idealisme gaya Renaisans Klasik, namun justru di sinilah kelebihanannya. Kematian Kristus di atas kayu salib memang bukanlah suatu pemandangan dengan keindahan klasik, melainkan satu gambaran betapa keji dan jahatnya dosa manusia yang telah meremukkan Kristus di atas kayu salib. Keindahan surgawi hanya dapat terlihat melalui pengamatan mata rohani yang dalam, yang dicelikkan oleh Allah sendiri. Ya, keindahan dan kemuliaan ilahi yang tersembunyi di balik deformasi tubuh Kristus yang tergantung di salib. [BK]

9

THE FOUR APOSTLES

– Albrecht Dürer



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Durer,_quattro_apostoli_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Durer,_quattro_apostoli_01.jpg)

ALBRECHT DÜRER (1471–1528) merupakan salah satu seniman terpenting dari Renaisans Jerman. Ia sangat dipengaruhi oleh gaya lukisan Venezia yang ia pelajari selama kedua perjalanannya ke Italia (1494–1495 dan 1505–1507). Perjalanan pertama membawa pengaruh seniman seperti Mantegna dan Pollaiuolo, sementara perjalanan kedua membawa hasil teknik perspektif yang dipelajarinya, terutama di Bologna. Sebagai seorang yang terpelajar, Dürer juga bergaul dengan para humanis dan sarjana-sarjana terpelajar. Selama hidupnya, ia adalah seorang yang memiliki keagamaan yang dalam; seorang yang mengerti dan mendukung reformasi di Jerman. Salah satu pengaruh reformasi dalam dirinya adalah pengolahan potret diri yang menyatakan pentingnya pengenalan diri sebagai individu yang unik. Tentu saja gambaran seperti ini juga tidak bebas dari interpretasi negatif, seperti misalnya kesadaran diri yang terlalu kuat dan narsis. Namun, pada zamannya konsep ini merupakan sumbangsih reformasi yang menekankan pentingnya setiap individu di hadapan Allah di tengah-tengah tekanan Gereja Abad Pertengahan yang cenderung membuat banyak orang menjadi anonim.

Selain *Self-Portrait at 28 Wearing a Coat with Fur Collar* (1500; Alte Pinakothek, München), karya besar yang lain adalah *The Four Apostles* (1526; Alte Pinakothek, München). Dalam karya yang terakhir ini kita bisa mengenali masing-masing rasul melalui simbol yang ada pada mereka: Rasul Yohanes membuka sebuah kitab, Rasul Petrus dengan sebuah kunci, Rasul Markus dengan gulungan kitab (*scroll*), dan akhirnya Rasul Paulus dengan pedang dan kitab yang tertutup. Di bagian bawah dari setiap panel ini terdapat tulisan peringatan yang ditujukan kepada pemimpin dunia (*weltliche Regenten*) agar memperhatikan Firman Kitab Suci yang murni dan waspada terhadap penyesat-penyesat agama dan nabi-nabi palsu. Kutipan peringatan yang diambil dari Alkitab terjemahan Luther ini kemudian digergaji oleh Elektor Maximilian I dan dikirim kembali ke kota Nürnberg. Tulisan itu baru dipasang kembali pada tahun 1922. Sebagai seorang seniman yang tetap berkarya di bawah patron Katolik Roma di Nürnberg, Dürer tetap memberanikan diri untuk memberikan peringatan agar penguasa-penguasa daerah tetap menjunjung tinggi ajaran yang terdapat dalam Kitab Suci, suatu penekanan yang tentu dipelajarinya dari gerakan Reformasi Luther. Di sisi yang lain, berseberangan dengan kecenderungan dalam gerakan Reformasi, Dürer tetap melukis ikon-ikon yang dalam spirit reformatoris sering dicurigai sebagai bentuk spiritualitas yang mengalihkan perhatian orang percaya dari sentralitas Kitab Suci. Namun, sebenarnya penolakan terhadap gambar-gambar ikon ini lebih mewakili spirit Reformasi radikal daripada spirit Luther. Dürer sendiri melukis karya ini dalam tradisi lukisan-lukisan kebenaran (*Gerechtigkeitsbilder*) zaman Abad Pertengahan.

Wendy Beckett mengaitkan keempat figur ini dengan empat temperamen: Yohanes si sanguine, Petrus si flegmatis, Markus si koleris, dan Paulus si melankolis. Tentang Yohanes, misalnya, dikatakan bahwa ia memiliki pengharapan yang penuh dan damai sejahtera batiniah. Petrus memegang kunci Kerajaan Sorga dengan ketenangan (*serenity*). Namun, ada juga komentar yang terlalu bebas tanpa adanya dukungan Kitab Suci maupun tradisi, misalnya tentang Paulus si melankolis yang

dikatakan memiliki pandangan mata yang curiga terhadap para pengamat. Interpretasi empat temperamen seperti ini, sekalipun memiliki daya tariknya sendiri, perlu dibaca dalam terang Alkitab dan tradisi kepribadian Dürer. Agaknya lebih benar mengatakan bahwa Alkitab tidak membanding-bandingkan orang berdasarkan temperamennya, melainkan bagaimana setiap orang dengan temperamen yang khusus diberikan Tuhan kepadanya dapat hidup dalam kepenuhan Roh Kudus dan dipakai oleh Tuhan secara maksimal. Dari sisi Dürer, ia sekali lagi melukiskan setiap rasul ini sebagai individu yang unik (bandingkan dengan *Self-Portrait!*), masing-masing memiliki tempatnya sendiri di dalam Kerajaan Allah. [BK]

10

CREATION OF ADAM

– Michelangelo Buonarroti



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Creation_of_Adam.jpg



Selain Leonardo dan Raffaello, MICHELANGELO BUONARROTI (1475–1564) adalah pelukis terbesar yang mewakili Renaisans Tinggi Italia. Dibandingkan dengan Leonardo dengan karakter liriknya, lukisan Michelangelo memiliki ciri khas penekanan pada bobot, terutama keindahan atletis dan kekuatan tubuh manusia. Ia juga adalah seorang yang sangat ahli di zamannya tentang anatomi tubuh manusia. Keahlian dan penguasaan anatomi yang memperkuat penggambaran efek tiga dimensi tubuh manusia ini dituangkannya bukan hanya dalam lukisan, melainkan juga pada karya pahatannya. Karya pahatannya seperti *Pieta* di Roma (1498) dan *David* di Firenze (1501–1504) memastikan reputasinya sebagai seorang seniman besar.

Untuk lukisan atap atau fresko, Michelangelo banyak belajar dari karya Giotto dan Masaccio. Karya lukisannya pada atap *Cappella Sistina* merupakan sebuah batu penjurur dalam zaman Renaisans Tinggi. Ia menggarap atap ini selama empat tahun (1508–1512). *The Creation of Adam* adalah salah satu bagian dari fresko *Cappella Sistina* ini. Di antara panel-panel yang lain pada fresko *Cappella Sistina*, bagian ini adalah yang paling terkenal dan popularitasnya dapat disejajarkan dengan *Mona Lisa* karya Leonardo. Cerita penciptaan Adam diambil dari Kitab Kejadian 1. Ayat yang ke-27 mencatat: "Maka Allah menciptakan manusia itu menurut gambar-Nya, menurut gambar Allah diciptakan-Nya dia." Michelangelo menuangkan ide ini melalui pose Adam dengan uluran tangannya yang seolah mencerminkan pose Sang Pencipta. Kedua uluran jari itu tidak sepenuhnya identik: perhatikan bahwa Adam tidak mengulurkan tangan kanannya dan juga bahwa gerakan jarinya tidak seaktif gerakan jari Sang Pencipta. Penciptaan adalah sepenuhnya karya Allah, manusia sepenuhnya pasif dan hanya dalam posisi menerima. Gambaran penciptaan melalui jari tangan kanan Allah kemungkinan besar diadaptasikan dari sebuah himne Abad Pertengahan *Veni Creator Spiritus*. Bait yang ketiga berbunyi:

Tu septiformis munere / Dikau Sapta Karunia
digitus paternae dexteræ / Dan tangan kanan Ilahi
tu rite promissum Patris / Engkau yang Bapa janjikan
sermone ditans guttura / Kau pergandakan bahasa

Berdasarkan pengetahuan para ahli tentang keahlian anatomi Michelangelo, muncul sebuah teori yang mencoba untuk melihat kesamaan bentuk latar belakang di balik figur Allah Pencipta dengan gambaran yang akurat akan otak manusia (F. L. Meshberger). Beberapa paralel yang menarik adalah misalnya Allah ditempatkan di atas sistem limbik, yaitu pusat emosi dari otak, yang dalam anatomi otak manusia dapat dikatakan sebagai letak jiwa manusia. Berikutnya adalah tangan kanan Allah menjulur keluar dari bagian korteks prafrontal,

yaitu bagian otak manusia yang paling kreatif. Ini semua bukan berarti Allah sebenarnya adalah hasil proyeksi pikiran manusia seperti dikatakan oleh Feuerbach, melainkan sebaliknya yang benar: manusia yang diciptakan menurut gambar-rupa Allah. Yang menarik, analisis "medis" ini agaknya juga diteguhkan oleh pengajaran theologi Thomas Aquinas tentang gambar-rupa Allah. Bagi Thomas Aquinas, manusia diciptakan dalam gambar-rupa Allah terutama karena dia (manusia) diciptakan sebagai makhluk intelektual yang bisa berpikir. Manusia adalah gambar-rupa Allah terutama karena dalam jiwanya manusia memiliki fakultas yang penting, yaitu intelek dan kehendak. Tradisi theologi yang menempatkan superioritas jiwa di atas tubuh jika dikaitkan dengan gambar-rupa Allah sangat mendominasi theologi Barat. Mungkin justru di sinilah kelebihan Michelangelo dibandingkan para theolog karena Michelangelo begitu antusias melukis tubuh manusia. [BK]

11

MADONNA OF THE MEADOW

– Raffaello



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raphael_Madonna_of_the_Meadow.jpg

RAFFAELLO merupakan salah satu wakil dari zaman Renaisans Tinggi bersama dengan Leonardo dan Michelangelo. Ia adalah seorang yang sangat ahli dalam melukiskan keanggunan. Bersama dengan Leonardo dan Michelangelo yang telah mencapai kejernihan garis, warna, dan harmoni kompositoris, Raffaello menghantar lukisan Renaisans Italia pada puncak kesempurnaan. Ciri khas lukisannya adalah kelopak mata yang tertelungkup ke bawah. Ekspresi ini menggambarkan kerendahan hati serta perenungan religius yang mendalam dalam lukisan Raffaello. Bernardus dari Clairvaux dalam tulisannya tentang *Dua Belas Langkah Menuju Kerendahan Hati* mendeskripsikan arah mata yang melihat ke bawah sebagai ekspresi kerendahan hati. Besar kemungkinan bahwa Raffaello menerima konsep ini sebagaimana diajarkan dalam spiritualitas Abad Pertengahan yang masih diterima dengan baik pada zaman Renaisans. Lukisan kelopak mata ke bawah ini juga turut melengkapi kemolekan, keanggunan, dan kesederhanaan yang terpancar dari wajah yang dilukiskan oleh Raffaello.

Di dalam karyanya *Madonna of the Meadow* (sekitar 1506; Kunsthistorisches Museum, Wina) juga terdapat karakteristik ini. Tiga figur, yaitu Maria, Yohanes Pembaptis, dan Yesus ini saling berhubungan, entah dengan pandangan mata atau dengan sentuhan tangan. Maria digambarkan dalam pose *contrapposto*, yaitu suatu pose yang menggambarkan berat badan yang ditahan oleh sebelah kaki atau tangan. Pose seperti ini bisa memberikan baik nuansa dinamik maupun nuansa rileks pada figur yang dilukiskan. Perhatikan juga bahwa Raffaello di sini juga menggunakan bentuk piramida sebagaimana biasa digunakan oleh Leonardo. Maria menggunakan jubah berwarna biru dan baju berwarna merah. Warna biru merupakan simbol Gereja, sementara warna merah merupakan simbol darah penebusan Kristus bagi Gereja-Nya. Ini semua dilatarbelakangi oleh gambaran alam sebagai ciptaan Tuhan.

Secara theologis, kita bisa mengaitkan ini dengan konsep Thomas Aquinas tentang alam dan anugerah. Pengetahuan akan keberadaan Allah sama-sama diperoleh baik oleh orang Kristen maupun non-Kristen melalui alam, sementara karya penebusan Allah di dalam Yesus Kristus hanya dapat diperoleh melalui jalan anugerah, yaitu pernyataan wahyu khusus dalam Alkitab. Sementara mata Maria tertuju kepada Yohanes Pembaptis yang menyerahkan salib kepada Yesus Kristus, tangan Maria dengan penuh kelembutan menjaga tubuh Yesus yang digambarkan dengan penuh kepastian menerima salib dari tangan Yohanes Pembaptis. Kelopak mata Maria yang terarah kepada Yohanes Pembaptis seolah mengaminkan tindakan Yohanes Pembaptis yang bukan hanya menyerahkan salib yang harus dipikul oleh Yesus Kristus, melainkan juga dalam sikap yang berlutut dan pandangan mata yang penuh dengan kerendahan hati dan pengabdian tertuju kepada wajah Yesus. Mata Maria menuju ke bawah sementara mata Yohanes Pembaptis terarah ke atas, namun kedua-duanya sama-sama menggambar-

kan ekspresi kerendahan hati dan perenungan religius yang dalam. Berbeda dengan kedua mata mereka, mata Yesus Kristus menunjukkan kewibawaan dan otoritas ilahi. Ini bukanlah gambaran kepercayaan diri apalagi kecongkakan dan kesombongan, melainkan suatu kerelaan yang pasti untuk menanggung salib penderitaan yang memang dipercayakan dalam hidupnya untuk menanggung dosa manusia yang percaya kepada-Nya. Secara sekilas kita bahkan juga melihat pengaruh Michelangelo khususnya berkenaan dengan postur tubuh. Eksplorasi struktur tubuh manusia beserta dengan otot dan gravitasinya juga tampak dalam karya ini, khususnya pada tubuh Yesus dan Yohanes Pembaptis. Dengan kelincihan teknik artistik yang tinggi, Raffaello berhasil melakukan pembedaan yang cermat antara kegagahan tubuh bayi Yesus yang dikontraskan dengan sikap tubuh yang menyembah dan mengabdikan dari Yohanes Pembaptis. Maria sebagai seorang ibu digambarkan dalam kekuatan paradoks: di satu sisi tenang dan rileks (dengan pose *contrapposto*), namun di sisi yang lain kewaspadaan dalam menjaga tubuh bayi Yesus. [BK]

12

NOLI ME TANGERE

– Titian / Tiziano Vecelli



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titian_-_Noli_me_Tangere_-_Google_Art_Project.jpg



TITIAN atau TIZIANO VECELLI (sekitar 1488/1490–1576) merupakan murid dari G. Bellini yang berhasil memuncakkan gaya Venezia. Ia sudah mulai magang sejak usianya yang kesembilan atau kesepuluh. Selain Bellini, ia berguru juga pada ahli mosaik Sebastiano Zuccato di Venezia dan pada Gentile. Dipengaruhi juga oleh Giorgione, Titian mengembangkan gaya yang khas yang menggabungkan gaya Renaisans Tinggi dengan elemen-elemen Maneris. Ciri khas lukisannya dapat diamati melalui kemampuannya mengeksplorasi kemungkinan cat minyak, teksturnya yang kaya dan beragam, dan memanfaatkannya secara penuh melalui goresan yang bebas serta pewarnaan yang tebal. Pada tahun 1529/1530 Titian pertama kali berjumpa dengan Charles V di Bologna, yang kemudian memberikan posisi pelukis istana pada tahun 1533.

Karyanya *Noli me tangere* (sekitar 1511; National Gallery, London) merupakan karya awal Titian. Sekalipun demikian, kita sudah bisa menyaksikan gaya Maneris yang sangat jelas dalam lukisan ini. Perhatikan gestur Tuhan Yesus yang menarik pakaian dengan tangan kanan sembari menghindari Maria Magdalena yang berusaha untuk menyentuh-Nya. Gerakan tangan Maria maupun pose Yesus mengekspresikan keanggunan gaya Maneris yang kemudian menjadi sangat dominan pada zaman Barok, sementara Titian sendiri sebenarnya berada pada zaman Renaisans. *Noli me tangere* merupakan teks yang diambil dari Yohanes 20:17 “Janganlah engkau memegang Aku, (sebab Aku belum pergi kepada Bapa, tetapi pergilah kepada saudara-saudara-Ku dan katakanlah kepada mereka, bahwa sekarang Aku akan pergi kepada Bapa-Ku dan Bapamu, kepada Allah-Ku dan Allahmu).” Pada lukisan ini kita melihat penerimaan bagaimana ayat ini dimengerti pada zaman Titian. Bersama dengan orang sezamannya, Titian mengerti perkataan Yesus sebagai suatu larangan untuk memegang atau menyentuh-Nya (karena itu kita melihat dalam lukisan juga bagaimana Yesus berusaha menghindarkan diri dari sentuhan Maria). Berdasarkan tafsiran kontemporer, kita tahu bahwa bahasa asli ἄπτοῦ lebih baik diterjemahkan menjadi “Janganlah engkau melekatkan diri kepada-Ku.”¹ Yesus bukan keberatan untuk dipegang, entah karena alasan magis atau apa pun, namun Ia memerintahkan Maria untuk tidak mempertahankan Dia, seperti seolah-olah Ia masih berada pada masa sebelum kematian dan kebangkitan-Nya. Yesus bukanlah Yesus yang sepenuhnya sama dengan keadaan sebelum Ia dipermuliakan. Yesus akan kembali kepada Bapa, sementara Maria tidak dapat mempertahankan Yesus terus-menerus berada bersamanya di dunia ini. Ayat ini bukan berarti keterputusan relasi, melainkan sebuah pengutusan untuk menjadi saksi: “pergilah kepada saudara-saudara-Ku dan katakanlah kepada mereka...” Daripada mempertahankan kesatuan mistis yang tidak jelas—sekalipun dengan Yesus sendiri—Maria diperintahkan untuk pergi menjadi saksi kebangkitan.

Tema *Noli me tangere* ini merupakan tema yang jarang dalam seni Venezia pada zaman Titian. Lukisan ini perlu ditempatkan dalam konteks gambar perenungan dari orang kudus yang keluar dari pertobatannya (yang mana Maria adalah seorang model). Yesus bukan saja menerima kembali Maria yang sudah berdosa, melainkan Ia bahkan juga sanggup untuk mengutus dan mempergunakan Maria sebagai saksi kebangkitan-Nya. Titian dapat dikatakan adalah pelukis Venezia yang terbesar. Keahliannya yang utama adalah penggunaan warna yang kemudian berhasil membentuk aliran Venezia. [BK]

Catatan:

¹ *Do not cling to me.*

13

CHRIST WASHING THE DISCIPLES' FEET

– Jacopo Tintoretto



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Tintoretto,_Jacopo_-_Christ_washing_the_Feet_of_the_Disciples_-_National_Gallery_London.jpg



JACOPO TINTORETTO (1519–1594) adalah seorang pelukis dari Venezia yang hidup pada zaman Renaisans Akhir. Karyanya memiliki ciri khas kontras warna, adegan-adegan yang dinamis, dan gerakan yang dramatis. Karena intensitas religius dan “ekspresionisme” dalam lukisannya, orang biasa mengategorikan Tintoretto dalam aliran Manerisme. Gaya Maneris ini ditandai dengan proporsi yang diperpanjang (perhatikan misalnya kaki Petrus yang cenderung terlalu panjang), pose yang bergaya (tangan dan tubuh Yesus), dan kurangnya perspektif yang jelas (perbandingan orang yang di depan dan di belakang). Karya Tintoretto merupakan bukti bahwa lukisan Venezia bukannya tidak terpengaruh oleh gaya Italia Sentral: ia menggabungkan *colourism* Titian dengan gaya Michelangelo dalam proses sintesis yang menjadikan Raffaello sebagai model. Karakteristik gaya Tintoretto yang banyak kita jumpai dalam lukisannya adalah penggunaan garis aura dengan kontur yang buru-buru. Ini menambahkan dan memperkuat nuansa mistis, khususnya dalam lukisan-lukisan religiusnya.

Karyanya *Christ Washing the Disciples' Feet* (sekitar 1556; National Gallery, London) juga menampilkan ciri khas ini. Perhatikan misalnya kepala Yesus yang bercahaya dan juga nyala api yang ada di bagian belakang. Dalam Alkitab, cerita Yesus membasuh kaki para murid ini menandai bagian kedua Injil Yohanes. Bagian pertama adalah pelayanan Yesus kepada masyarakat umum. Pada bagian kedua yang dimulai dari Yohanes 13, Yesus memfokuskan diri-Nya kepada pelayanan yang ditujukan bagi murid-murid-Nya. Fokus lukisan ini ada pada Petrus yang berusaha mencegah Yesus untuk membasuh kakinya (Yohanes 13:6), namun yang akhirnya membiarkan Yesus melakukannya juga setelah Yesus berkata, “Jikalau Aku tidak membasuh engkau, engkau tidak mendapat bagian dalam Aku” (ayat 8). Pembasuhan kaki ini mengajarkan kepada para murid apa artinya saling melayani. Adegan ini hanya dicatat dalam Injil Yohanes. Kebajikan Kristen yang ditonjolkan di sini terutama adalah kerendahan hati Tuhan dan kasih pengorbanan-Nya. Tindakan Yesus ini menciptakan kontras dengan nubuatan tentang Yudas yang akan mengkhianati Yesus yang dicatat dalam pasal yang sama: “Juga kamu sudah bersih, hanya tidak semua. Sebab Ia tahu, siapa yang akan menyerahkan Dia” (Yohanes 13:10–11). Bukan hanya Yudas, bahkan Petrus pun akan menyangkal Yesus tiga kali. Petrus digambarkan sebagai sosok yang tua, sementara Yesus dalam keceriaan masa muda-Nya. Meskipun demikian, kita membaca Petrus enggan untuk dibasuh pada mulanya. Ini menyatakan bahwa ia bukan menempatkan dirinya sebagai orang yang lebih tua daripada Yesus (dan karena itu memang patut dilayani), melainkan sebagai seseorang yang telah mengenal Yesus sebagai Yang Kudus dari Allah (Yohanes 6:69). Dua sumber cahaya, yaitu satu dari perapian yang ada di belakang dan obor di sebelah kiri yang kemungkinan dibawa oleh Yudas, direlativisasi oleh cahaya ilahi Yesus yang menembus kegelapan yang sesungguhnya. Cahaya api di belakang mewakili terang alamiah, sementara

obor yang dibawa oleh Yudas menciptakan ironi penggunaan terang untuk perbuatan kejahatan. Tintoretto tampaknya sengaja melukis adegan yang seharusnya terjadi pada sore hari ini dalam suasana yang gelap. Sudah pada permulaan pelayanan Yesus yang secara khusus ditujukan bagi para murid-Nya ini, rencana busuk Yudas dicatat oleh Injil Yohanes. Di tengah-tengah keindahan kerendahan hati dan pelayanan Kristus, ada kuasa kegelapan yang sedang bekerja. Di sisi yang lain, kegelapan itu tidak sanggup menutupi tindakan Kristus untuk melayani murid-murid-Nya.

Penulis biografi Tintoretto yang bernama Ridolfi menulis bahwa Tintoretto sangat dibebani dengan banyaknya pesanan lukisan sehingga lukisan-lukisannya kadang-kadang terlihat belum selesai karena ia selalu bekerja dengan tergesa-gesa. Dalam lukisan ini, guratan yang tergesa-gesa ditambah lagi dengan perspektif yang tidak tepat dari ubin lantai dan pose-pose yang gelisah justru menciptakan nuansa yang efektif untuk menggambarkan urgensi karya keselamatan yang sedang digenapi dalam diri Yesus Kristus yang menyerahkan diri-Nya di atas kayu salib dan membasuh kita yang percaya kepada-Nya bukan dengan air, melainkan dengan darah-Nya sendiri. [BK]

14

THE BLIND LEADING THE BLIND

– Pieter Bruegel the Elder



[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_\(1568\)_The_Blind_Leading_the_Blind.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Pieter_Bruegel_the_Elder_(1568)_The_Blind_Leading_the_Blind.jpg)

Berbeda dengan seniman-seniman sezamannya seperti Mabuse, Lucas van Leyden, Jan van Scorel, dan Maarten van Heemskerck yang menghadirkan aliran Romanisme Belanda, PIETER BRUEGEL THE ELDER (1525–1569) tidak menunjukkan pengambilalihan gaya Italia dalam karyanya, meskipun ia sendiri juga mengunjungi Italia (1551–1554). Bruegel terutama terkenal dengan lukisan yang hidup dari kehidupan pedesaan. Penggambaran kehidupan sehari-hari para petani ini membuatnya dikenal sebagai “Bruegel si Petani.” Julukan ini bukan berarti Bruegel sendiri memiliki karakter yang naif seperti petani karena ia sendiri terlibat dalam lingkungan intelektual kota seperti Antwerpen, Mechelen, dan Brussel. Tema keseharian para petani yang dipilih oleh Bruegel ini merupakan tema yang jarang pada zaman itu. Tendensi ini tidak dapat dipisahkan dari gerakan Reformasi yang juga memberikan perhatian kepada rakyat jelata. Philip II dari Spanyol yang memberlakukan Plakat Darah (*Edict of Blood*), yaitu hukuman kematian bagi setiap ajaran yang dianggap sesat oleh Gereja Katolik Roma, hanya membuat Calvinisme di Belanda semakin berkembang. Tahun-tahun terakhir kehidupan Bruegel dihabiskan di Brussel di mana ia menghasilkan karya lukisan yang tetap dekat dengan kehidupan dan memiliki tendensi moralisasi, misalnya *The Peasant Dance* (1568; Museum Sejarah Seni, Wina). Salah satu fitur gaya Bruegel yang terkenal adalah penggunaan penutup kepala (topi) yang menyembunyikan sebagian wajah yang dilukisnya. Ini bukan berarti sosok-sosok manusia yang dilukisnya menjadi kehilangan karakter, melainkan Bruegel menggambarkannya pada keseluruhan sosok tersebut (dan bukan terutama pada wajahnya).

Karyanya *The Blind Leading the Blind* atau *The Parable of the Blind* (1568; Museo di Capodimonte, Napoli) merupakan sebuah lukisan yang meneguhkan salah satu tema kesukaan Bruegel, yaitu kebutaan. Lukisan ini membawa nuansa humor dan ironi di dalamnya. Adanya gedung gereja di latar belakang memicu beragam tafsiran terhadapnya. Gedung gereja ini dikenali sebagai Gereja Santa Anna, sebuah Gereja Katolik Roma yang ada di Dilbeek, Belgia. Ada yang menafsir bahwa kehadiran gereja ini membagi orang-orang yang berjalan di depan itu ke dalam dua bagian, yaitu bagian kanan yang telah jatuh dan bagian kiri yang belum jatuh dan masih mungkin diselamatkan. Dengan kata lain, Gereja Katolik Roma di sini dilihat sebagai penentu keselamatan seseorang: mereka yang mengikutinya akan mendapatkan keselamatan dan mereka yang menolaknya akan terjatuh. Namun, ini bukan satu-satunya tafsiran. Rainer dan Rose-Marie Hagen berpendapat bahwa kita tidak perlu menafsir kehadiran gedung gereja ini secara simbolis karena Bruegel memang biasa menghadirkan gedung gereja sebagai bagian dari gambaran kehidupan pedesaan, sementara Zeynel A. Karcioglu justru berpandangan bahwa lukisan ini menggambarkan ketidakpedulian gereja terhadap penderitaan orang-orang cacat.

Untuk mengerti lukisan ini, kita perlu membaca konteks Matius 15:14 yang merupakan sumber inspirasi lukisan ini. Di situ “orang buta yang menuntun orang buta” yang dimaksud oleh Yesus adalah orang-orang Farisi dan ahli-ahli Taurat dari Yerusalem yang mempersoalkan keagamaan murid-murid Yesus yang tidak membasuh tangan sebelum makan (Matius 15:2). Dengan kata lain, Yesus sedang menegur orang-orang yang sok menjalankan keagamaan yang benar dengan menghakimi orang-orang lain yang menurut mereka kurang menjalankan kehidupan agama yang saleh. Dikaitkan dengan kehadiran gedung gereja, kita bisa menafsir bahwa gereja pun, jika tidak berhati-hati, bisa menjadi seperti orang-orang Farisi buta yang menuntun orang buta yang lain ini ketika gereja mulai membanggakan dirinya sendiri sebagai yang lebih benar daripada praktik keagamaan orang-orang lain yang di luar kelompok mereka. Lukisan ini, jika ditafsirkan berdasarkan konteks Matius 15, memberikan peringatan terhadap bahaya kesombongan rohani. [BK]

15

SUPPER AT EMMAUS

– Caravaggio



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_Merisi_da_Caravaggio_-_Supper_at_Emmaus_-_WGA04142.jpg#



CARAVAGGIO (1571–1610) melukis dengan teknik yang disebut *chiaroscuro* (*chiaro* = terang; *scuro* = gelap), yaitu permainan kontras gelap dan terang untuk memberikan efek dinamis dan dramatis dalam lukisannya. Latar belakangnya hitam kecoklatan sehingga figur-figur yang ada akan tampak menonjol keluar karena permainan kontras cahaya. Kontras merupakan salah satu teknik penting dalam seni zaman Barok. Caravaggio juga adalah seorang revolusioner karena figur-figur dilukisnya secara realis, bukan idealis. Yang menarik, penggambaran yang realis ini justru menimbulkan keresahan, bahkan di antara kalangan pemimpin gereja pada waktu itu. Bagi mereka, yang lebih indah adalah gambaran sosok yang idealis, bukan yang realis. Namun, sebelum Caravaggio zaman Reformasi sudah mempunyai jiwa untuk menggunakan modelnya dari rakyat yang sederhana. Yang realis selalu memberikan kekuatan tersendiri daripada yang idealis dengan alasan yang sangat sederhana: lebih sesuai dengan realitas yang ada.

Supper at Emmaus (sekitar 1601; National Gallery, London) ini jelas merupakan salah satu karyanya yang paling penting. Selain kontras *chiaroscuro*, kontras yang lain dapat kita saksikan antara kekaguman dua orang murid dalam ketercelikan mereka mengenali Yesus dibandingkan dengan ketidakmengertian pelayan kedai yang tampak tidak terlibat dalam peristiwa tersebut. Kita tidak tahu seberapa dalam Caravaggio memahami pengertian Kristologis dalam Injil Lukas, namun agaknya penggambarannya tentang peristiwa ini sangat sesuai dengan gambaran Injil Lukas. Lukas menceritakan kemuliaan Kristus yang terselubung dalam ketersembunyian dan tidak tampak kepada semua orang, kecuali mereka yang mendapatkan kasih karunia untuk mengenali kemuliaan ilahi tersebut. Kemuliaan Kristus tidak dinyatakan dalam fenomena yang “wow,” tetapi dalam kesederhanaan. Demikian juga pada cerita ini (Lukas 24:13–35), kedua murid itu menjadi celik bukan karena ada mujizat besar yang dilakukan oleh Kristus, melainkan waktu Kristus “mengambil roti, mengucap berkat, lalu memecah-mecahkannya dan memberikannya kepada mereka” (ayat 30). Dengan kata lain, mata mereka menjadi terbuka karena mereka mengingat tubuh Kristus yang sudah dipecahkan di atas kayu salib untuk pengampunan dosa manusia. Dari perspektif salib, mereka melihat kemuliaan Kristus yang sesungguhnya. Caravaggio melukiskan momen ketercelikan ini dengan menambahkan satu gerakan simbolis pada tangan murid yang di sebelah kanan, sebuah teknik khas yang lain lagi dari Caravaggio yang disebut *foreshortening*, yaitu penggambaran bentuk yang menjorok keluar ke arah pengamat, sehingga memberikan efek tiga dimensi. Perhatikan bahwa kedua tangan tersebut membentuk posisi penyaliban, yaitu peristiwa yang membuat mata mereka sanggup mengenali kedalaman kemuliaan Kristus.

Ada beberapa simbol lain yang juga dapat kita amati dalam lukisan ini. Kerang yang tertempel pada baju itu menyatakan bahwa kedua murid ini adalah musafir (perhatikan juga baju yang sudah koyak) yang dalam per-

jalanan iman mereka akhirnya mengerti realitas kebangkitan Kristus. Lukisan *still life* dengan buah delima, apel, dan anggur masing-masing merupakan simbol dari mahkota duri, dosa asal, dan darah Yesus yang sudah dicurahkan di atas kayu salib. Yesus yang telah bangkit dilukiskan tanpa janggut di sini—mungkin dipengaruhi oleh Leonardo da Vinci—menggambarkan Yesus yang muda, sebuah gambaran yang tepat untuk melukiskan penderitaan dan kematian yang telah dilalui-Nya, sekaligus menyembunyikan kemuliaan ilahi-Nya yang hanya dapat dipahami dari perspektif pengorbanan-Nya di atas kayu salib. [BK]

16

THE DESCENT FROM THE CROSS

– Peter Paul Rubens



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Descent_from_the_Cross_\(Rubens\).jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Descent_from_the_Cross_(Rubens).jpg#)

Selain Bruegel Senior, PETER PAUL RUBENS (1577–1640) termasuk salah seorang pelukis terbesar dalam zaman keemasan lukisan Belanda dan Flandria. Orang biasanya membagi secara kasar bahwa penyokong artis-artis Flandria pada umumnya adalah Gereja Katolik Roma dan istana-istana yang besar, sementara lukisan-lukisan Belanda diperuntukkan bagi rumah-rumah pribadi. Meskipun demikian, karya lukisan altar (*altarpieces*) Rubens yang besar, termasuk *The Raising of the Cross* dan *The Descent from the Cross* (1612–1614; Onze-Lieve-Vrouwekathedraal, Antwerpen), bukan merupakan pesanan gereja, melainkan pesanan individu-individu pribadi dan serikat-serikat profesional. Karya Rubens memiliki keseimbangan, namun sekaligus menyatakan semangat zaman Barok. Rubens sangat dipengaruhi gaya Michelangelo yang menekankan postur tubuh yang kuat dengan penggambaran otot yang realistis. Kelincahannya ini diperolehnya selama ia berada di Italia (1600–1608), yaitu ketika ia bekerja di bawah adipati (*duke*) Mantua.

Dalam lukisan *The Descent from the Cross* ini, misalnya, kita melihat gravitasi bebas dan tubuh yang tidak lagi terkontrol dari mayat Yesus yang dilukiskan dengan ekspresi yang kuat. Perhatikan, misalnya, Rasul Yohanes (berjubah merah) yang berusaha untuk menahan beban ini dengan sekuat tenaga. Rubens mampu mengekspresikan semangat zaman Barok yang menekankan pergerakan yang dinamis. Di Sofilia Fine Art Center, Jakarta, kita bisa menyaksikan satu ruang khusus yang didedikasikan untuk replika karya-karya Rubens. Masih dalam semangat Barok, Rubens menekankan daya tarik lukisannya pada kehadiran tubuh setiap figur yang dilukiskan. Selain Michelangelo, Rubens juga dipengaruhi oleh gaya kontras cahaya Caravaggio. Pada lukisan ini, misalnya, kita melihat cahaya dikonsentrasikan pada tubuh Kristus yang diturunkan, sementara figur-figur yang lain mengelilinginya dengan ekspresi wajah yang berbeda-beda. Caravaggio memengaruhinya dalam penggunaan cahaya dramatis dan juga realisme manusiawi. Perhatikan bahwa fokus pencahayaan ini jatuh pada Yesus yang telah mati.

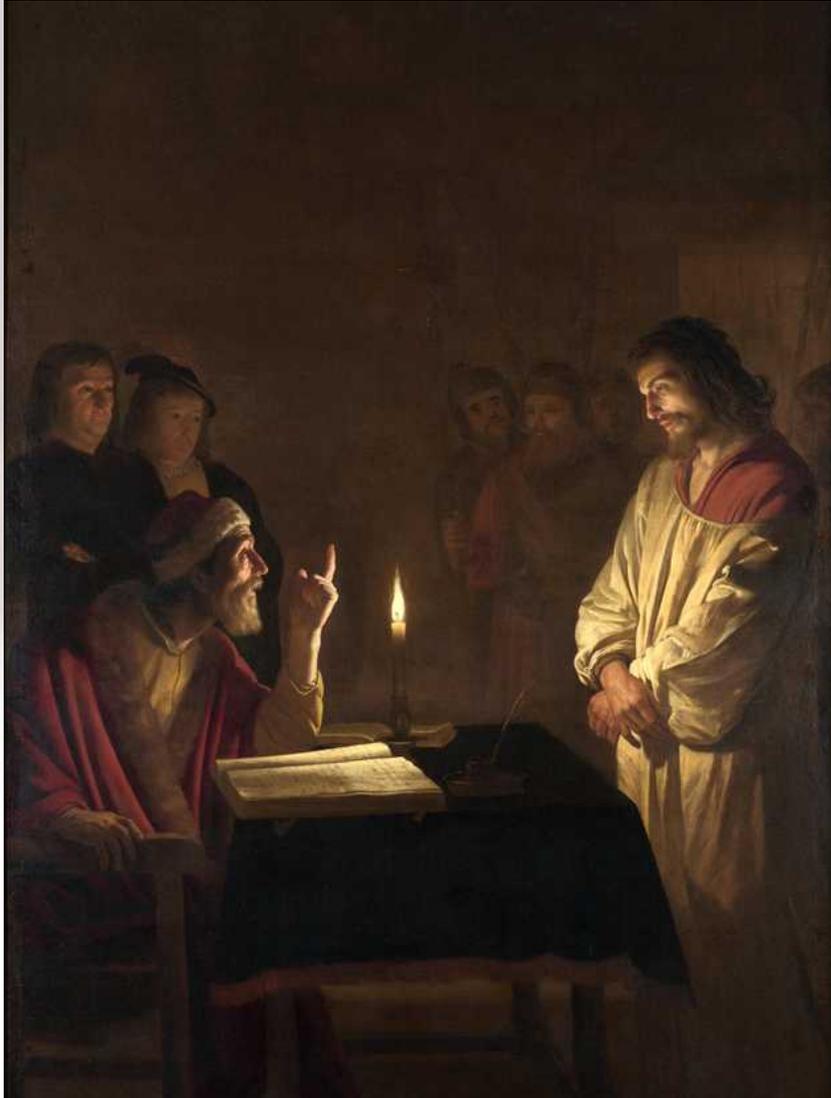
Rubens membawa semangat humanisme Katolik yang menggabungkan kenikmatan indrawi dan perasaan keagamaan secara berdampingan. Hal ini kontras, misalnya, dengan Calvinisme yang lebih skeptis terhadap pengalaman kenikmatan indrawi terhadap ikon dan lukisan dan cenderung lebih menekankan Firman yang didengar dan direnungkan. Hal ini sebenarnya lebih merupakan benturan filosofis daripada theologis. Ada tendensi kuat dalam Platonisme dan Neoplatonisme untuk memberikan penekanan kepada kontemplasi atau perenungan daripada pengalaman indrawi. Namun, sebenarnya tidak perlu ada benturan antara persepsi yang diterima oleh indra (misalnya mata atau telinga) dengan perenungan. Mereka yang melihat dengan mata (pengalaman indrawi) bukan berarti tidak lagi bisa merenung. Sama halnya dengan mereka yang mendengar, bukan berarti tidak merenungkan. Jika demikian halnya, perbedaan sebenarnya lebih berada pada

aspek melihat atau mendengar. Gerakan Kontra-Reformasi Katolik sangat banyak menekankan aspek visual dalam mempropagandakan ajarannya, sementara dalam Protestantisme lebih menekankan budaya mendengar. Kedua budaya ini bisa saling melengkapi satu dengan yang lain karena Alkitab memiliki baik ayat-ayat “Dengarlah ...” maupun “Lihatlah....” Rubens yang tinggal di Antwerpen yang memeluk kepercayaan Katolik telah memberikan kepada kita bukan hanya sekadar penglihatan secara indrawi, namun juga penglihatan oleh mata hati setiap orang yang mau percaya bahwa Yesus mati di kayu salib bukan untuk sekadar bersolidaritas dengan penderitaan umat manusia, melainkan untuk mengampuni dosa-dosa kita dan mengundang kita untuk memasuki jalan penderitaan bersama Dia, penderitaan dan pengorbanan dalam kehendak Tuhan. Murid-murid di sekitar salib digambarkan sedang mengalami kesedihan yang dalam karena Yesus yang sudah menjadi bagian kehidupan mereka kini telah direnggut oleh kematian. Di sini mereka mencicipi apa artinya menjadi satu dalam kematian Kristus sebelum mereka akhirnya juga mengalami aniaya dan sengsara ketika mereka mengikuti Kristus. [BK]

17

CHRIST BEFORE THE HIGH PRIEST

– Gerard van Honthorst



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_van_Honthorst_-_Christ_before_the_High_Priest_-_WGA11650.jpg#

GERARD VAN HONTHORST (1592–1656) adalah seorang pelukis pada masa keemasan Belanda. Ia adalah seorang murid pelukis sejarah Abraham Bloemaert di Utrecht. Gaya lukisannya sangat dipengaruhi oleh teknik kontras cahaya terang dan gelap Caravaggio. Honthorst sendiri pernah pergi mengunjungi kota Roma. Orang-orang Italia menyebutnya sebagai “Gerard gambar adegan malam” (*Gherardo delle Notti*). Demikian dalam lukisan *Christ before the High Priest* (sekitar 1617; National Gallery, London) ini menjelaskan mengapa ia disebut demikian. Para pelanggan Honthorst termasuk Charles I dari Inggris, Pangeran Frederik Hendrik van Oranje, dan Christian IV dari Denmark. Bahkan Ratu Bohemia, Elisabeth Stuart, dan putri-putrinya pernah berguru kepada Honthorst selama di Den Haag.

Pada lukisan *Christ before the High Priest* ini, kita melihat teknik kontras cahaya yang ditimbulkan oleh sebuah lilin yang ada di tengah. Honthorst menggunakannya untuk memberi sentuhan kejujuran apa adanya sekaligus ketegangan yang dramatis. Perhatikan bahwa sekalipun imam besar ini berada pada jarak yang lebih dekat dengan lilin, dalam lukisan ini digambarkan Kristus lebih berada dalam terang daripada imam besar. Honthorst jelas menggunakan bahasa simbolis dalam lukisan ini. Jubah putih Kristus yang sudah terkoyak karena ia diperlakukan sebagai seorang tahanan atau penjahat lebih memancarkan cahaya daripada jubah berbulu yang dikenakan oleh imam besar. Sementara imam besar ini berusaha untuk menghakimi Kristus dalam kecongkakannya, ekspresi wajah Kristus terlihat begitu tenang dan damai. Matius mencatat, “Tetapi Yesus tetap diam” (Matius 26:63). Dalam ketenangan-Nya, cahaya seperti terpancar dari sisi Kristus. Injil yang paling banyak mencatat tentang Kayafas adalah Yohanes. Kayafas pernah membuatkan, “Adalah lebih berguna jika satu orang mati untuk seluruh bangsa” (Yohanes 18:14). Nubuat ini ironisnya tidak membawa Kayafas untuk berbagian dalam rencana keselamatan Kristus. Sebaliknya, ia justru menjalankan peran hakim bersama Hanas, mertuanya. Dalam saat yang paling menakutkan, Kristus tetap menyatakan keberserahan sepenuhnya kepada Bapa. Penyerahan diri ini bukan berarti kekalahan, melainkan justru merupakan tanda kemenangan. Sama seperti bahasa simbolis yang digunakan oleh Honthorst bahwa cahaya yang sesungguhnya bukanlah berasal dari terang lilin itu, melainkan dari diri Yesus Kristus, demikian pula di sini Kristus bukan menyerahkan diri kepada imam besar, melainkan berserah dan taat kepada Bapa-Nya yang di sorga. Sama seperti cahaya lilin yang berfungsi untuk menyatukan seluruh komposisi lukisan ini menduduki posisi sentral dan juga memberi arti bagi keseluruhan ruang, demikian pula Kristus yang adalah Terang Dunia memberi arti yang sejati bagi setiap orang, menempati posisi sentral dalam cerita Alkitab, dan juga menyatukan fragmen-fragmen hidup manusia berdosa.

Secara paradoks, imam besar seperti mewakili kebenaran dan keadilan untuk menghakimi Kristus yang dianggap sebagai penghujat Allah. Namun,

Kristuslah yang memancarkan kebenaran yang sejati, sementara imam besar hanya menyatakan pengenalan diri yang rusak. Imam besar yang mewakili kuasa agama justru menghadirkan saksi-saksi dusta (Matius 26:60). Di atas meja tampak terbuka sebuah kitab, yaitu Kitab Taurat yang dipergunakan untuk menghakimi Kristus, sementara kitab itu sesungguhnya berbicara tentang Kristus. Lukisan ini dengan efektif menggambarkan kebodohan manusia berdosa dalam kesombongannya yang gagal untuk mengenal dirinya sendiri maupun siapa Kristus. Yesus yang “tetap diam” bukan menyatakan ketidakmampuan untuk menjawab tuduhan-tuduhan yang dilontarkan, melainkan menyatakan betapa tidak layaknya manusia yang congkak untuk mendapat pencerahan dari Allah. Akhirnya, keterikatan tangan Kristus menyatakan kebebasan-Nya untuk mengampuni dan menerima manusia, sementara “kebebasan” imam besar justru menyatakan keterikatannya dalam dosa. [BK]

18

HOLY FAMILY ON THE STEPS

– Nicolas Poussin



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nicolas_Poussin_-_Holy_Family_on_the_Steps_-_WGA18323.jpg#



Berbeda dengan Caravaggio dan Rubens yang melukis sosok manusia secara realis, NICOLAS POUSSIN (1594–1665) di dalam tradisi lukisan aliran Venezia masih mempertahankan penggambaran manusia yang idealis, sebuah penggambaran yang agaknya memang lebih disukai dalam pemahaman spiritualitas Katolik. Masih dalam konteks zaman Barok, Poussin juga adalah seseorang dengan kepribadian yang kontras: antara yang sensual dan intelektual yang ketat (rasio dan keteraturan). Lahir di Prancis, ia menjalani sebagian besar hidupnya di Roma. Karya-karyanya didasarkan atas literatur-literatur klasik atau dari Alkitab.

The Holy Family on the Steps (1648; National Gallery of Art, Washington) adalah salah satu karya penting yang juga memuat karakteristik gaya lukisan Poussin. Poussin selalu memiliki keseimbangan geometris dalam lukisannya. Demikian juga dalam karyanya yang satu ini, kita bisa mengamati bahwa *The Holy Family* ditaruh di kanvas dalam bentuk segitiga piramida, di mana bagian puncaknya adalah kepala Maria dan bayi Yesus. Lukisan gaya Venezia sangat menekankan harmoni. Poussin mempelajari karya-karya pelukis Venezia zaman Renaisans Tinggi tersebut sekaligus juga seni pahat mereka sehingga ketika kita memperhatikan lukisan Poussin, kita akan mendapati kekuatan tiga dimensi laksana seni pahat. Penggambaran *The Holy Family* ini dikonstruksi secara arsitekonis: selain mereka sendiri membentuk segitiga piramida, kita juga menyaksikan mereka ditempatkan di atas tingkat yang cukup lebar yang sekaligus berfungsi sebagai batasan bagi kita yang menyaksikannya.

Hierarki orang-orang kudus merupakan konsep yang sangat penting dalam theologi Katolik Roma. Diresepsi secara positif, kita dapat melihat “orang-orang kudus” ini sebagai teladan atau panutan iman kita yang masih lemah dan perlu banyak belajar dari tokoh-tokoh Alkitab. Jika tingkat yang lebar ini menjadi seperti tempat duduk bagi keseluruhan *The Holy Family*, Maria sendiri juga adalah sebuah tempat duduk bagi bayi Yesus (perhatikan keteraturan hierarki ini). Yohanes Pembaptis tampak begitu bebas tanpa perhatian Elisabet ibunya, karena yang menjadi fokus dari pandangan mata di sini adalah bayi Yesus. Sebagai imbalan, kita melihat Yusuf yang duduk dalam bayangan di sebelah kanan. Kita tidak boleh memberikan interpretasi yang berlebihan di sini terhadap posisi Yusuf, sekalipun memang masih dalam batasan yang wajar jika kita mengatakan agaknya di dalam Alkitab, Yusuf juga tidak dicatat memainkan peranan yang terlalu penting.

Antara kita dengan *The Holy Family* terdapat tiga objek: keranjang buah, vas Yunani klasik, dan sebuah kotak persembahan yang adalah salah satu dari tiga macam persembahan orang majus kepada bayi Yesus. Yang menarik adalah keranjang buah yang merupakan simbol kesuburan, simbol kekayaan dan keindahan alam ciptaan, termasuk segala risiko yang dapat ditimbulkannya, yaitu membawa manusia kepada pengejaran materi belaka,

keserakahan, bahkan pemberhalaan. Bandingkan konsep ini dengan theologi Thomas Aquinas dengan dua susun bangunan alam dan anugerah. Dalam pikiran Thomas, alam semaksimal mungkin hanya bisa menunjuk kepada keberadaan Allah. Pengenalan yang lebih penuh akan Allah yang sejati hanya mungkin melalui jalan anugerah keselamatan dalam Yesus Kristus. *The Holy Family* ini tampaknya juga bukan berada di satu bangunan yang nyata, melainkan agaknya kepada suatu gambaran ideal akan sebuah jalan masuk menuju ke atas (baca: langit di atas yang terbuka, yaitu sorga). Ini berarti perjalanan keselamatan kita bukan tanpa Kristus yang telah berinkarnasi dan teladan orang-orang kudus (dari perspektif theologi reformatoris kita menekankan keselamatan hanya oleh Kristus saja). Kemuliaan bangunan duniawi ini juga secara arsitekonis digambarkan asimetris oleh Poussin (baca: kemuliaan yang fana). Hanya *The Holy Family* yang memiliki bentuk simetris.

Dalam lukisan, kita juga melihat Yohanes Pembaptis yang menyerahkan buah apel kepada bayi Yesus. Dalam tradisi, buah apel dipakai untuk menunjuk kepada peristiwa kejatuhan manusia pertama dalam dosa. Buah yang mengakibatkan kejatuhan dalam dosa ini ditebus oleh Yesus. Maria sendiri memegang bayi Yesus laksana buah yang hidup yang akan menghapus dosa umat manusia. Seluruh lukisan ini digarap seperti sebuah perjalanan ke atas: keberadaan anak tangga boleh ditafsirkan sebagai satu ajakan untuk hidup seperti Allah. Perjalanan menuju ke atas ini bukan merupakan sesuatu yang dipaksakan dan juga bukan sekadar permainan intelektual belaka, melainkan suatu jalan hidup menerima karya penebusan Kristus dan mengikuti teladan-Nya. Sekalipun Poussin menunjukkan kecenderungan gaya klasik yang sangat kuat dengan keteraturan geometris dan keseimbangan lukisan, kekuatan afeksi dan intensitas spiritual dari lukisannya meneguhkan bahwa ia adalah seorang pelukis yang memang berada pada zaman Barok. [BK]

19

LAS MENINAS

– Diego Velázquez



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas_\(1656\),_by_Velazquez.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Las_Meninas_(1656),_by_Velazquez.jpg#)

DIEGO VELÁSQUEZ (1599–1660) lahir di Sevilla dan kemudian pergi ke Madrid untuk bekerja di istana Philip IV. Sebagai “pengurus rumah tangga kerajaan” (*Chamberlain of the Palace*), sebuah posisi yang dipercayakan kepadanya pada tahun 1652 oleh Raja Philip, Velásquez bertanggung jawab untuk mendekorasi apartemen-apartemen kerajaan, mengorganisasi peristiwa-peristiwa publik, dan juga perjalanan anggota keluarga kerajaan. Karya Velásquez dipengaruhi oleh Caravaggio dalam penggunaan bentuk dan pencahayaan. Selain Caravaggio, ia juga dipengaruhi oleh pelukis-pelukis besar Venezia yang turut membawa dampak perubahan gaya dalam karyanya. Dengan Peter Paul Rubens, yang juga sama-sama mengagumi pelukis-pelukis Venezia, Velásquez menjalin persahabatan terutama setelah Rubens mengunjungi Madrid dalam sebuah hubungan diplomatik. Di kemudian hari, pelukis Prancis Manet menganggap Velásquez sebagai pelukis terbesar sepanjang zaman dan Picasso mengatakan, “Velásquez, pada akhirnya, dialah yang terbaik.”¹

Ciri khas lukisan Velásquez adalah penonjolan karakter model yang sedang dilukisnya: ia menggambarannya tanpa idealisasi dan dekat dengan kenyataan. Ketika ia mengunjungi Italia kedua kalinya pada tahun 1648 dan ditugaskan untuk melukis Paus Innosensius X, sang Paus berkomentar terhadap lukisan Velásquez tentang dirinya sebagai “terlalu jujur” atau “terlalu sesuai kenyataan.” Velásquez juga sangat ahli dalam melukiskan ekspresi wajah tokoh yang dilukisnya dengan guratan yang bebas. Jika diperhatikan dari dekat, tampak bahwa wajah-wajah tidak tajam atau kabur. Penyebabnya adalah Velásquez sering melukis dengan gaya yang longgar selain karena dipengaruhi oleh gaya Venezia, juga terutama karena ia harus segera menyelesaikan lukisannya berkenaan dengan tanggung jawab politik yang semakin besar. Selain *Pope Innocent X*, beberapa karya penting lainnya termasuk *The Surrender of Breda*, *The Rokeby Venus*, dan terutama *Las Meninas* (sekitar 1656; Museo del Prado, Madrid).

Las Meninas termasuk salah satu lukisan yang paling banyak dianalisis dalam lukisan dunia Barat. Salah satu sebabnya adalah karena kompleksitas lukisan ini menyentuh salah satu tema besar dalam kebudayaan Spanyol pada zaman Barok, yaitu relasi antara ilusi dan realitas. Apakah hidup itu merupakan sebuah bayangan atau refleksi belaka? Velásquez mengangkat pertanyaan filosofis ini dengan menyertakan cermin sebagai media dalam lukisannya. Apakah Velásquez yang sedang melukis di sini sebenarnya sedang memandangi Philip IV dan Mariana yang tercermin dalam cermin yang terletak di latar belakang (Janson, 1973)? Siapa yang sebetulnya memandangi lukisan ini? Kita? Atau Philip IV dan Mariana (Gaggi, 1989) dan karena itu kita hanya bisa melihat dan mengerti lukisan ini dari perspektif sang raja dan ratu? Atau Velásquez sebenarnya ingin mengatakan bahwa raja dan ratu dalam cermin itu sebenarnya hanya merupakan bayangan yang kabur sementara realitas yang sesungguhnya adalah karya seni Velásquez

(Snyder dan Cohn, 1980)? Atau melalui bayangan yang ada pada cermin di latar belakang itu Velásquez ingin memberitahukan kepada kita bahwa raja dan ratu juga hadir dalam ruangan itu yang mana tanpa kehadiran mereka, kehadiran Velásquez dalam lukisan itu akan sulit untuk bisa dibenarkan (Miller, 1998)? Ketidakpastian dari penggunaan cermin di sini jelas turut memopulerkan karya besar ini. Yang lebih pasti, Velásquez agaknya dipengaruhi oleh lukisan *Arnolfini Portrait* (1434) karya Jan van Eyck yang pada saat itu berada di istana Philip IV. Melalui kehadiran cermin dalam lukisannya, van Eyck menggambarkan bagian belakang dua sosok yang dilukisnya.

Dari perspektif teologis, pertanyaan realitas dan ilusi dijawab dalam konsep manusia yang diciptakan sebagai gambar-rupa Allah dalam Kristus. Ketika kita hidup tanpa Allah yang sejati, kita akan menjadi refleksi dari allah-allah palsu yang kita ciptakan, ya, kita proyeksikan sendiri dari akal kita. Berhala-berhala yang kita proyeksikan dan sembah itu akan kembali membentuk kepribadian kita. Sebaliknya, jika kita menyembah Allah yang sejati, identitas kita dipulihkan sebagai gambar dan rupa Allah, sebagai refleksi Allah. Dengan menjadi refleksi Allah, kita sebagai manusia menghidupi realitas yang sesungguhnya, realitas yang diberikan oleh Allah. [BK]

Catatan:

¹ *Velásquez, when all is said and done, he's the best.*

20

RETURN OF THE PRODIGAL SON

– Rembrandt van Rijn



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Rembrandt_Harmensz_van_Rijn_-
_Return_of_the_Prodigal_Son_-_Google_Art_Project.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz_van_Rijn_-_Return_of_the_Prodigal_Son_-_Google_Art_Project.jpg#)

Lukisan ini aslinya berada di Museum Hermitage di Sankt-Peterburg, Rusia. REMBRANDT VAN RIJN (1606–1669) adalah seorang pelukis dari Belanda yang juga hidup pada zaman Barok. Ia juga dipengaruhi oleh gaya Caravaggio yang dengan teknik pencahayaan yang kontras menggambarkan suasana yang lebih dramatis. Gaya Caravaggio ini dipelajarinya dari para pelukis *Caravaggist* dari Utrecht yang pernah mendalami ilmu di Italia. Gerakan Reformasi Calvinisme juga turut memengaruhi perkembangan seni di Belanda: sekarang hal-hal sederhana dalam keseharian juga mendapat tempat dalam karya seni.

Lukisan kembalinya anak hilang ini menggambarkan tangan kiri sang ayah yang maskulin sementara tangan kanannya mengekspresikan tangan keibuan. Di sebelah kanan digambarkan sang anak sulung dengan tangan yang terlipat menyatakan tidak mau terlibat dalam belas kasihan dan pengampunan bapanya kepada anak bungsu yang pulang kembali. Lukisan ini dianggap melampaui lukisan Barok lainnya dalam hal membangkitkan perasaan keagamaan yang dalam tentang penerimaan dan pengampunan. Tanpa belas kasihan ilahi, mustahil seorang mempunyai kerinduan untuk membawa manusia yang terhilang kembali kepada Tuhan. Pesan utama dari cerita anak yang hilang yang hanya terdapat dalam Injil Lukas ini (Lukas 15:11–32) memang adalah belas kasihan Allah kepada mereka yang berdosa. Dua perumpamaan sebelumnya tentang domba dan dirham yang hilang memang lebih menggambarkan inisiatif sang pemilik, yaitu Allah sendiri, dalam mencari milik-Nya yang hilang daripada dalam cerita anak yang hilang. Namun bagaimanapun juga, kita tetap membaca bahwa ingatan akan Bapanya yang bermurah hati kepada orang-orang upahannyalah yang menggerakkan anak yang hilang ini memutuskan untuk kembali kepada Bapanya (Lukas 15:17–18). Yesus mengatakan ketiga perumpamaan ini kepada orang-orang Farisi dan ahli-ahli Taurat yang bersungut-sungut karena Yesus “menerima orang-orang berdosa dan makan bersama-sama dengan mereka” (Lukas 15:2). Dengan kata lain, perumpamaan ini memberikan pengajaran akan keluasan hati Allah yang sering kali berbenturan dengan kesempitan hati manusia yang menempatkan dirinya lebih tinggi, lebih benar, lebih saleh daripada sesamanya manusia, bahkan daripada saudaranya sendiri. Yang diperlukan di sini bukan hanya pertobatan sang anak bungsu, namun juga pertobatan sang anak sulung yang juga terhilang sekalipun seolah-olah tinggal bersama ayahnya namun kenyataannya tidak. Tidak heran jika ayahnya berkata kepadanya, “Anakku, engkau selalu bersama-sama dengan aku ...” (15:31). Ada keterhilangan di dalam rumah.

Rembrandt memang banyak melukis karya-karya religius. Seperti *The Return of the Prodigal Son*, lukisan *The Sacrifice of Isaac* juga berada di Hermitage di St. Peterburg. Lukisan yang terakhir ini dengan sangat dramatis menggambarkan momen di mana Malaikat Tuhan berfirman, “Jangan bunuh anak itu dan jangan kauapa-apakan dia, sebab telah Kuketahui sekarang,

bahwa engkau takut akan Allah, dan engkau tidak segan-segan untuk menyerahkan anakmu yang tunggal kepada-Ku” (Kejadian 22:12). Abraham disebut sebagai bapa orang beriman yang percaya bahwa “Allah berkuasa membangkitkan orang-orang sekalipun dari antara orang mati” (Ibrani 11:19). Ketika kita mengikut dan melayani Allah, ada hal-hal yang harus dilepas demi kasih kita kepada Allah yang seharusnya melampaui segala sesuatu. Abraham di sini menggambarkan hati Allah Bapa, yang dengan rela mengorbankan Anak-Nya sendiri untuk menjadi tebusan orang banyak. Dalam cerita ini, Ishak akhirnya tidak dikorbankan karena Kristuslah yang sebenarnya akan mati dan menanggung dosa dunia. Seperti Kristus, Ishak dengan rela dan taat menyerahkan dirinya untuk dikorbankan. Kedua karya besar ini sama-sama melukiskan karakter atau sifat Allah. Rembrandt mendemonstrasikannya dengan kekuatan drama, gerakan, dan emosi gaya Barok. Perhatikan misalnya bayangan yang jatuh pada jubah Abraham yang menciptakan kontras bukan hanya dengan wajah Abraham, melainkan juga tubuh Ishak yang dikorbankan. [BK]

21

WOMAN HOLDING A BALANCE

– Johannes atau Jan Vermeer



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_Holding_a_Balance_\(Vermeer\).jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Woman_Holding_a_Balance_(Vermeer).jpg#)

JOHANNES (JAN) VERMEER (1632–1675) adalah seorang pelukis Belanda yang mengkhususkan diri untuk lukisan interior rumah tangga kelompok kelas menengah. Ciri khas lukisannya adalah perasaan ketenangan dan perenungan yang dalam. Ini sangat menarik karena lukisannya seolah menggambarkan dunia yang sama sekali berbeda dengan keadaan rumah tangganya yang dipenuhi dengan sebelas orang anak. Kita juga tidak mendapati teknik kontras cahaya gelap dan terang ala Caravaggio dalam lukisan Vermeer. Sama-sama hidup dalam zaman Barok, lukisan Vermeer juga menggunakan teknik pencahayaan. Namun, jika kita perhatikan, cahaya fisik bukanlah pusat perhatian yang mau ditonjolkan oleh Vermeer. Keadaan ruangan yang digambarkan cenderung menggambarkan cahaya yang secukupnya, sedikit remang namun mengabadikan ketenangan yang luar biasa. Ciri khas lukisannya yang penting juga adanya lukisan dalam lukisan yang biasanya memiliki arti simbolis.

Karyanya *Woman Holding a Balance* (1662–63; National Gallery of Art, Washington) juga memiliki ciri khas Vermeer: lukisan dalam lukisan, cahaya yang remang, dan ketenangan yang dalam. Yang menerangi kita bukanlah cahaya yang dilukiskan, melainkan justru ketenangan yang terselubung itu seolah menggambarkan ketenangan dan kemurnian keberadaan. Teknik kontras juga hadir dalam lukisan ini: gelap—terang, kulit mulus yang hidup—kulit berbulu-bulu dari hewan yang sudah mati pada pakaian yang dikenakan, tangan manusia yang hangat dan bergerak—logam yang dingin dan tidak bergerak. Seorang perempuan sedang menimbang harta kekayaannya sementara pada latar belakang kita melihat satu lukisan tentang Hari Penghakiman Terakhir di mana semua orang akan dihakimi oleh Kristus yang akan datang kembali. Siapa perempuan ini? Atau paling sedikit: gambaran perempuan seperti apakah yang dilukiskan oleh Vermeer di sini? Seorang perempuan yang cinta uang? Yang bangga dengan harta kekayaannya? Atau justru gambaran yang sebaliknya?

Untuk menarik kesimpulan, penting untuk melihat lukisan ini sedikit lebih detail. Perempuan ini agaknya sedang hamil. Perhatikan juga bahwa ia sedang mengenakan kerudung kepala. Ditambah lagi dengan pandangan kelopak mata yang merunduk ke bawah, ya, sebuah gambaran yang sangat mengingatkan kita kepada kesalehan mata perempuan lukisan Raffaello Sanzio. Siapa lagi kalau bukan rujukan kepada Maria yang saleh itu. Jadi, ini bukanlah gambaran seorang perempuan yang takabur dan berbangga diri dengan harta kekayaannya, melainkan justru gambaran seorang perempuan saleh yang sadar apa arti dan makna harta dunia yang cenderung ditafsirkan dan ditimbang terlalu tinggi oleh banyak orang. Perhatikan bahwa mata si perempuan ini tidak berkilauan saat memandangi perhiasan-perhiasan yang sedang ditimbangnya, namun sebaliknya menggambarkan satu penempatan yang benar terhadap barang-barang yang hanya mendampingi kita untuk sementara waktu saja. Pandangan mata dan posisi kepalanya hampir meng-

gambaran seorang dalam keadaan berdoa atau setidaknya merenung. Perhatikan juga bahwa ada cermin di dinding yang juga mendukung gambaran ekspresi kontemplasi atau perenungan diri yang tenang ini. Ia adalah seorang yang bukan hanya mengenal apa arti kekayaan dunia, melainkan juga sekaligus mengenal dirinya dengan benar.

Gambaran ketenangan ini begitu kontras terhadap lukisan di belakang yang menggambarkan Hari Penghakiman Terakhir: di situ orang-orang yang mencintai dunia ini lebih daripada Allah akan mengalami kebinasaan kekal. Perempuan saleh ini dengan tenangnya menimbang harta benda dunia sementara Allah sendiri sedang menimbang perjalanan kehidupan kita dan akan memberikan keputusan terakhir atas akhir hidup manusia. Lukisan ini hanya berada sebagai latar belakang sementara latar depannya adalah perempuan yang sedang memegang timbangan, namun sesungguhnya lukisan yang di belakang inilah yang memuat pesan yang terpenting dan terdalam: hidup manusia sedang ditimbang oleh Allah. Hanya ada satu jalan untuk menatap gambaran Hari Penghakiman Terakhir ini dengan penuh ketenangan seperti digambarkan oleh lukisan Vermeer, yaitu ketika kita belajar untuk mengesampingkan dan tidak mementingkan barang-barang dunia ini, menimbangnya dengan tepat, mengetahui nilainya yang fana, serta dengan sikap hati yang saleh beribadah kepada Tuhan, sumber segala ketenangan dan kedamaian yang abadi. [BK]

22

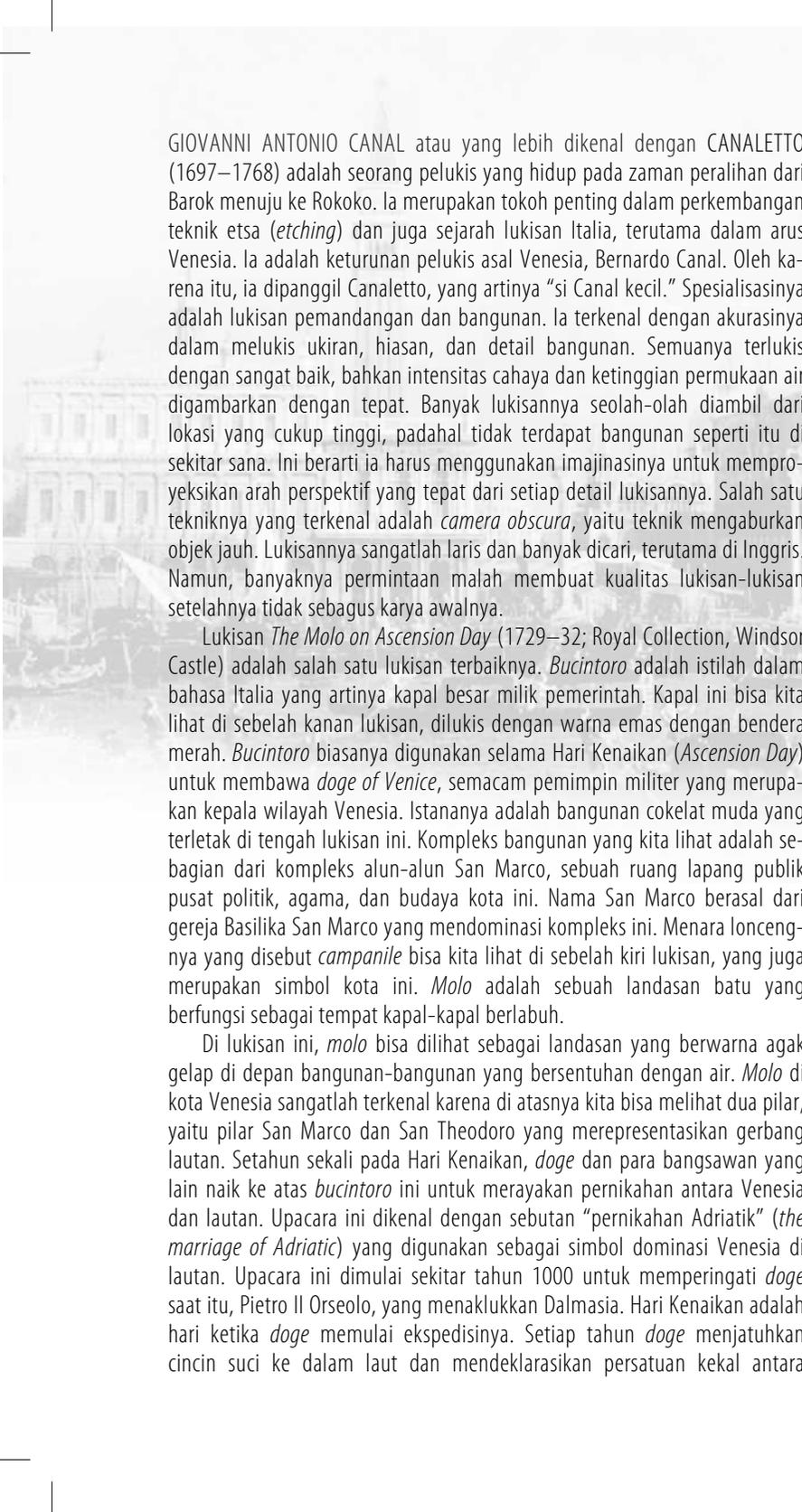
THE MOLO ON ASCENSION DAY

– Giovanni Antonio Canal



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Antonio_Canal,_il_Canaletto_-_The_Bucintoro_Returning_to_the_Molo_on_Ascension_Day_-_WGA03887.jpg#





GIOVANNI ANTONIO CANAL atau yang lebih dikenal dengan CANALETTO (1697–1768) adalah seorang pelukis yang hidup pada zaman peralihan dari Barok menuju ke Rokoko. Ia merupakan tokoh penting dalam perkembangan teknik etsa (*etching*) dan juga sejarah lukisan Italia, terutama dalam arus Venesia. Ia adalah keturunan pelukis asal Venesia, Bernardo Canal. Oleh karena itu, ia dipanggil Canaletto, yang artinya “si Canal kecil.” Spesialisasinya adalah lukisan pemandangan dan bangunan. Ia terkenal dengan akurasinya dalam melukis ukiran, hiasan, dan detail bangunan. Semuanya terlukis dengan sangat baik, bahkan intensitas cahaya dan ketinggian permukaan air digambarkan dengan tepat. Banyak lukisannya seolah-olah diambil dari lokasi yang cukup tinggi, padahal tidak terdapat bangunan seperti itu di sekitar sana. Ini berarti ia harus menggunakan imajinasinya untuk memproyeksikan arah perspektif yang tepat dari setiap detail lukisannya. Salah satu teknik yang terkenal adalah *camera obscura*, yaitu teknik mengaburkan objek jauh. Lukisannya sangatlah laris dan banyak dicari, terutama di Inggris. Namun, banyaknya permintaan malah membuat kualitas lukisan-lukisan setelahnya tidak sebagai karya awalnya.

Lukisan *The Molo on Ascension Day* (1729–32; Royal Collection, Windsor Castle) adalah salah satu lukisan terbaiknya. *Bucintoro* adalah istilah dalam bahasa Italia yang artinya kapal besar milik pemerintah. Kapal ini bisa kita lihat di sebelah kanan lukisan, dilukis dengan warna emas dengan bendera merah. *Bucintoro* biasanya digunakan selama Hari Kenaikan (*Ascension Day*) untuk membawa *doge of Venice*, semacam pemimpin militer yang merupakan kepala wilayah Venesia. Istanaanya adalah bangunan cokelat muda yang terletak di tengah lukisan ini. Kompleks bangunan yang kita lihat adalah sebagian dari kompleks alun-alun San Marco, sebuah ruang lapang publik pusat politik, agama, dan budaya kota ini. Nama San Marco berasal dari gereja Basilika San Marco yang mendominasi kompleks ini. Menara loncengnya yang disebut *campanile* bisa kita lihat di sebelah kiri lukisan, yang juga merupakan simbol kota ini. *Molo* adalah sebuah landasan batu yang berfungsi sebagai tempat kapal-kapal berlabuh.

Di lukisan ini, *molo* bisa dilihat sebagai landasan yang berwarna agak gelap di depan bangunan-bangunan yang bersentuhan dengan air. *Molo* di kota Venesia sangatlah terkenal karena di atasnya kita bisa melihat dua pilar, yaitu pilar San Marco dan San Theodoro yang merepresentasikan gerbang lautan. Setahun sekali pada Hari Kenaikan, *doge* dan para bangsawan yang lain naik ke atas *bucintoro* ini untuk merayakan pernikahan antara Venesia dan lautan. Upacara ini dikenal dengan sebutan “pernikahan Adriatik” (*the marriage of Adriatic*) yang digunakan sebagai simbol dominasi Venesia di lautan. Upacara ini dimulai sekitar tahun 1000 untuk memperingati *doge* saat itu, Pietro II Orseolo, yang menaklukkan Dalmasia. Hari Kenaikan adalah hari ketika *doge* memulai ekspedisinya. Setiap tahun *doge* menjatuhkan cincin suci ke dalam laut dan mendeklarasikan persatuan kekal antara

Venesia dan lautan dengan bahasa Latin “*Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique domini*” yang artinya “kami menikahkan engkau, sang laut, di dalam simbol kebenaran dan kekekalan Tuhan.”

Dalam lukisan ini, kita bisa melihat keseimbangan warna. Canaletto sangat berhati-hati dalam memilih komposisi warnanya. Biru merupakan warna yang tidak terlalu kuat mendominasi lukisan ini. Bisa diamati juga keseimbangan hitam dan putih. Warna merah dan emas merupakan warna yang sangat kuat dan akan menjadi sangat mencolok jika digunakan berlebihan. Warna merah digunakannya untuk mewarnai bendera dan beberapa bagian *bucintoro* dan kapal-kapal lain. Warna merah dan emas pada *bucintoro* membuat kapal ini menjadi cukup menonjol dan menarik perhatian dalam lukisan ini, tetapi Canaletto juga meletakkannya di posisi agak jauh sehingga tidak merusak seluruh keseimbangan warna yang ada. Canaletto berhasil memadukan keseimbangan komposisi warna dengan akurat dan tidak berlebihan. Semua bangunan dilukis dengan sangat akurat dan detail, bahkan kita bisa melihat seluruh ornamen kapal dan bangunan dengan jelas. Beberapa orang terlihat beraktivitas di atas kapal seolah-olah lukisan ini sangatlah riil. Nampak pula beberapa orang yang melihat dari jendela-jendela bangunan yang dilukis dengan sangat detail. Pantulan cahaya di atas permukaan air dan benda-benda yang lain juga dilukis dengan sangat akurat. Keakuratan ini sangat dipengaruhi oleh gaya Barok di masa itu. Canaletto berhasil mewujudkan keindahan, kemegahan, dan kegagahan kota Venesia melalui lukisannya. Dinamika, keakuratan, keseimbangan, dan detail dari lukisan Canaletto membuat upacara ini menjadi sangat hidup.

Di tengah-tengah segala keanehan peristiwa pernikahan antara Venesia dan laut yang terlihat sangat pagan dan memegahkan diri, kita masih bisa mengapresiasi usaha Canaletto untuk menggambarkannya dengan akurat. Keakuratan dan keseimbangan dalam lukisan-lukisan Canaletto sekaligus mengingatkan kita akan kebesaran kreativitas dan kasih Tuhan yang menciptakan satu per satu ciptaannya dengan sangat unik, detail, dan akurat. Tuhanlah yang menciptakan manusia dengan peta dan teladan-Nya sehingga manusia mempunyai potensi untuk menciptakan karya-karya yang begitu menakjubkan dan hal ini patut kita apresiasi. [HSS]

23

THE AGE OF INNOCENCE

– Sir Joshua Reynolds



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Age_of_Innocence_-_Reynolds.jpg#

Lukisan *The Age of Innocence* (sekitar 1785–1788; Tate, London) termasuk dalam kategori zaman Barok Akhir atau Rokoko. Pada konteks zaman ini, sangatlah populer di kalangan kaum aristokrat dan keluarga-keluarga kaya untuk menyewa pelukis dan membuat lukisan potret (*portrait painting*), yaitu lukisan yang menggambarkan diri seseorang. JOSHUA REYNOLDS (1723–1792) adalah pelukis yang sangat berpengaruh dan memiliki nama besar dalam dunia lukisan potret. Dalam zaman itu, memiliki sebuah lukisan yang dibuat oleh Joshua Reynolds adalah suatu simbol status prestisius dan mulia di dalam masyarakat. Sir Joshua Reynolds juga adalah figur pendiri dan sekaligus presiden pertama Royal Academy of Arts di Inggris, suatu badan organisasi yang mempromosikan seni-seni yang baik dan secara konsisten mengadakan pameran-pameran lukisan untuk masyarakat umum.

Kebesaran nama Joshua Reynolds berawal dari pemikirannya yang tajam dan kreatif dalam menggabungkan elemen-elemen lukisan sejarah yang menggambarkan sejarah, mitologi, atau tema religius yang berskala besar ke dalam lukisan potret. Dengan pemikiran seperti ini, lukisan potret yang dilukiskan oleh Joshua Reynolds tetap memiliki kesan megah dan mulia seperti layaknya figur-figur pahlawan sejarah atau mitologi. Joshua Reynolds memberikan nama *Grand Style* untuk cara melukis seperti ini. Ia memelopori pemikiran bahwa lukisan-lukisan harus menekankan aspek yang lebih besar, mulia, atau ideal dari subjek lukisannya. Reynolds tidak memberikan fokus kepada usaha atau penekanan terhadap aspek-aspek realistik. Hal ini sangat sejalan dengan prinsip yang ia pegang teguh: “Seorang yang hanya menyalin apa yang ada di alam tidak akan pernah bisa menghasilkan sesuatu yang agung.”¹ Joshua Reynolds sendiri memiliki latar belakang yang dipengaruhi kuat oleh pemikiran Plato yang menekankan dunia ideal. Ia juga pernah studi ke Italia selama beberapa tahun untuk mendalami karya-karya Renaisans Tinggi. Dalam karya-karya Joshua Reynolds, pose figur-figur yang dilukis selalu menunjuk kepada suatu hal atau ide, layaknya lukisan-lukisan zaman Renaisans Tinggi, misalnya pose para filsuf dalam lukisan *The School of Athens* karya Raffaello.

Selain lukisan potret, Joshua Reynolds juga terkenal sering melukis anak-anak. Tentu saja banyak orang kalangan atas ingin memiliki lukisan potret anak-anak mereka. Lukisan *The Age of Innocence* menjadi simbol kepiawaian Reynolds dalam melukiskan anak-anak. Aspek-aspek keindahan alami, kepolosan, dan keluguan seorang anak seperti langsung terpancar keluar. Pose tangan dan kaki, ditambah dengan penggambaran postur sang anak semakin menambahkan aspek kelembutan dalam lukisan. Kalau diperhatikan lebih saksama, dapat dilihat kontras tekstur antara pakaian yang putih, rambut yang terurai halus, dan kulit yang begitu lembut. Aspek ini memang merupakan salah satu keahlian Reynolds dalam memberikan kontras antara berbagai macam tekstur dengan tujuan semakin memperkuat efek lukisannya. Dari perspektif pencahayaan, cukup serupa dengan karya-

karya lukisan potret yang lain, Reynolds menggunakan satu cahaya utama yang langsung menyinari tokoh yang dilukisnya. Juga sejalan dengan gaya lukisan Rokoko, Reynolds memberikan perhatian khusus terhadap detail latar belakang dan pakaian sang anak. Aspek keteraturan tidak hanya memengaruhi hidup keseharian Reynolds, tetapi juga memengaruhi teknik dan metode melukisnya.

Pada masa itu, karya ini sangatlah terkenal dan banyak direproduksi oleh pelukis-pelukis lain. Ketika seseorang diminta membayangkan wajah anak kecil, kemungkinan besar orang tersebut akan membayangkan wajah anak dalam lukisan ini. Reynolds telah berhasil memunculkan aspek ideal dari figur-figur lukisannya. Tidak berhenti sampai di sini, ia bahkan sanggup menanamkan konsep ideal tersebut dalam pikiran orang banyak. Namun kenyataannya, dunia yang sudah jatuh dalam dosa sangatlah jauh dari konsep ideal. Penekanan berlebihan terhadap aspek keindahan dan kemuliaan seperti yang digambarkan oleh Reynolds dapat berujung kepada kekecewaan dan dukacita yang mendalam. Pada zaman itu, ada beberapa pelukis yang memberikan kritik dan menegaskan bahwa lukisan-lukisan Reynolds hanyalah tipuan belaka. Karya-karya tersebut dihasilkan semata-mata hanya untuk menyenangkan orang-orang yang kaya dan memiliki kedudukan. Tentu saat ini kita masih tetap dapat memberikan apresiasi besar terhadap keindahan dan kemuliaan yang dipancarkan oleh figur-figur dalam karya Reynolds karena manusia diciptakan Tuhan menurut gambar dan rupa-Nya. Namun, kita sama sekali tidak boleh naif dan akhirnya mengabaikan fakta kejatuhan. Bahkan di balik keindahan dan keluguan seorang anak kecil sekalipun, masih tetap tersimpan kekelaman dan kegelapan hati yang sudah dilumuri oleh lumpur dosa. [AL]

Catatan:

¹ *A mere copier of nature can never produce anything great.*

24

THE SWING

– Jean-Honoré Fragonard



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Fragonard_-_swing.jpg#



JEAN-HONORÉ FRAGONARD (1732–1806) adalah pelukis yang berkarya di zaman Rokoko Akhir. Rokoko berasal dari kata *rocaille* dan *coquille* yang artinya “batu” dan “kerang” karena bentuknya yang sangat ornamental dan tidak simetris. Teknik Rokoko biasanya hanya bersifat dekoratif, lebih menekankan pada aspek sensualitas daripada rasionalitas. Rokoko adalah seni untuk para aristokrat, bangsawan, dan orang kaya. Biasanya tema-tema yang diangkat adalah mengenai sukacita, cinta, kemewahan, dan hedonisme. Gerakan ini dimulai di Prancis tetapi menyebar cepat ke seluruh Eropa. Di zaman ini, Eropa mengalami kemajuan yang sangat pesat. Karya-karya besar seperti *Messiah* dari Handel, *Social Contract* dari Rousseau, *Encyclopedia* dari Diderot, *The Wealth of Nations* dari Adam Smith, dan *The Critique of Pure Reason* dari Kant bermunculan di zaman ini. Namun di saat yang sama, kemajuan ini tidak didukung oleh pemerataan. Kesenjangan antara si kaya dan si miskin semakin lebar. Di konteks zaman seperti inilah Fragonard berkarya dan karyanya banyak disukai oleh para bangsawan. Fragonard terkenal dengan lukisan-lukisan yang bersifat intim dan erotis. Pada akhirnya, kesenjangan sosial membuat Revolusi Prancis berkobar dan banyak pelukis Rokoko dipancing. Fragonard sendiri mengasingkan diri keluar dari Prancis.

Lukisan *The Swing* (1767, Wallace Collection, London) adalah lukisan paling terkenal dari Fragonard dan diakui sebagai salah satu karya terbesar di era Rokoko. Lukisan ini sekarang berada di Wallace Collection di London. Lukisan ini menceritakan sebuah perselingkuhan di mana seorang wanita yang dilukiskan di tengah sedang bermain ayunan yang didorong oleh suaminya, seorang lelaki tua samar-samar di bagian kanan. Suatu ketika selingkuhannya, seorang lelaki muda di sebelah kiri, muncul dari balik rerumputan dan mengagetkannya. Ia sedang mengintip di balik rok merah muda yang memang sengaja dibukakan oleh si wanita. Tangan si lelaki keluar berusaha menyentuh tubuh si wanita dan si wanita melemparkan sandalnya ke arah lelaki seolah-olah ingin melepas satu per satu aksesoris yang ia kenakan. Mereka sedang saling menggoda dan permainan ini tidak disadari oleh suaminya. Lukisan ini awalnya adalah pesanan seorang pemuda yang bekerja di pemerintahan kepada Gabriel Doyen untuk melukiskan perselingkuhannya. Namun, Doyen menolak karena tidak nyaman dengan tema ini dan menyerahkan tugas ini ke Fragonard. Fragonard memang terbukti lebih mampu menciptakan seluruh asosiasi erotis dan spontanitas dalam lukisan ini. Penggunaan warna merah muda yang mencolok, penuh dekorasi, dan diterangi cahaya dari kiri atas akan langsung membuat mata kita tertuju kepada wanita dengan tatapan nakal ini sebagai pusat seluruh lukisan. Hutan lebat dengan bunga warna-warni yang mengelilinginya seakan-akan membawa kita lepas dari ikatan realitas sosial dan masuk ke dalam dunia mistis. Lukisan ini sangatlah vulgar karena menggambarkan perselingkuhan segitiga yang dibukakan kepada umum tanpa ada rasa malu. Semua pihak seakan-akan ikut menikmati dan bersenang-senang dalam adegan perselingkuhan yang ada.

Ironisnya, seluruh konteks lukisan ini juga seakan-akan menoleransi perselingkuhan ini sebagai sesuatu yang wajar. Si wanita yang duduk manis di atas ayunan empuk berwarna merah emas dan mengayun ke kiri dan ke kanan karena dorongan dan tarikan suaminya seolah-olah menunjukkan bahwa ia tidak memerlukan usaha sedikit pun dalam gerakan cinta segitiga ini. Semuanya terjadi dengan begitu natural. Si wanita mengenakan *bergère hat* yang biasa dikenakan oleh gadis desa sebagai simbol kepolosan dan kemurnian seakan-akan menunjukkan bahwa ia berselingkuh dengan sikap begitu lugu. Aktivitas lelaki muda ini tampaknya telah membuat tanaman-tanaman dan pagar-pagar di sekitarnya patah yang menandakan bahwa mereka telah melanggar batasan namun tak ada yang peduli. Terdapat anjing putih sebagai simbol kesetiaan di kanan bawah yang terlihat sedang kebingungan dengan apa yang terjadi. Patung malaikat di sebelah kiri ikut menyaksikan perselingkuhan yang ada, namun jarinya berada di bibir yang terkutup seolah-olah sedang ikut menutup-nutupi perselingkuhan yang ada. Dua patung Cupido kecil sebagai simbol sengat asmara sedang terkagum-kagum melihat ayunan ini. Dedaunan dan bunga-bunga yang tumbuh lebat di sekeliling ayunan menandakan kekuasaan dan kehidupan aristokrasi yang tak terkontrol tanpa batasan di mana seolah-olah turut mendukung, bahkan menutupi perselingkuhan ini.

Lukisan ini adalah satu contoh bagaimana kesenian dapat dimonopoli oleh golongan atas dan bahkan dipakai untuk merayakan hal-hal amoral. Namun, gerakan ini hanya bertahan sebentar saja. Gerakan Pencerahan membuat bandul zaman bergerak ke arah yang ideal. Lukisan-lukisan sensual Rokoko pun mulai digantikan oleh lukisan-lukisan Neoklasisme. Ditambah lagi, kebencian rakyat terhadap golongan aristokrat membuat pelukis-pelukis Rokoko dikejar-kejar untuk dihabisi. Fragonard pun harus melarikan diri dari kota Paris. Keliaran kehidupan kaum bangsawan dan ketidakadilan sosial pada masa itu harus berakhir pada Revolusi Prancis. Meningkatnya kemajuan manusia umumnya menyebabkan meningkatnya taraf hidup manusia. Proses ini biasanya diikuti juga dengan kerusakan moral dan kesenjangan ekonomi. Menyebarnya semangat materialisme, sekularisme, dan hedonisme menyebabkan keroposnya sendi-sendi moral. Permainan uang dan perselingkuhan menjadi hal umum di kalangan orang berkuasa. Manusia yang tidak pernah puas malah terikat dalam keliaran yang makin lama makin tidak terkontrol. Namun pada akhirnya, bangsawan-bangsawan yang dengan kekayaan dan kekuasaannya merasa bebas melakukan apa pun harus takluk secara ironis di tangan rakyat jelata. Tanpa adanya takut akan Tuhan, kemajuan dan kemuliaan manusia hanya mempertajam potensi dosa dan kerusakan manusia dan hanya menunggu datangnya penghakiman Tuhan. [HSS]

25

THE THIRD OF MAY 1808

– Francisco Goya



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:El_Tres_de_Mayo,_by_Francisco_de_Goya,_from_Prado_thin_black_margin.jpg#

FRANCISCO GOYA (1746–1828) adalah seorang pelukis asal Spanyol yang dikenal dengan gaya Romantisisme. Goya diakui sebagai salah satu pelukis Spanyol terpenting pada abad ke-18 akhir. Sepanjang perjalanan hidupnya, ia telah melewati berbagai kedalaman lembah pesimisme dan dukacita, dan tentunya hal ini sangat memengaruhi gaya lukisannya. Ia menjadi saksi mata ketika Prancis melakukan tindak kekejaman terhadap rekan-rekan sebangsanya. Walaupun Prancis melakukan invasi terhadap Spanyol, Goya tetap dibiarkan terus berkarya sebagai pelukis kerajaan di bawah pemerintahan Napoleon. Perjalanan hidup yang dipenuhi kedahsyatan pengalaman teror, depresi, kekhawatiran, dan trauma, sangat membentuk gaya lukisan di masa-masa akhir hidupnya. Lukisan-lukisan yang dihasilkannya pada tahun 1819–1823 kerap dikenal dengan nama Lukisan-Lukisan Hitam (*Black Paintings*). Sesuai dengan nama julukannya, lukisan-lukisan ini sangat sarat akan tema-tema kemiskinan, kesedihan, kekelaman, dan kekejaman. Berjumlah total 14 lukisan, karya-karya ini dipajang di ruang makan tempat kediamannya dan sama sekali tidak ditujukan untuk dilihat oleh publik. *Saturn Devouring His Son* adalah satu contoh lukisan Lukisan-Lukisan Hitam yang paling populer. Dalam masa-masa akhir hidupnya, Goya mengalami berbagai keterbatasan fisik dan mental, termasuk kehilangan kemampuan pendengaran.

The Third of May 1808 (1814; Museo del Prado, Madrid) adalah salah satu contoh lukisan Goya yang paling terkenal. Kengerian, teror, kebengisan, ketidakadilan, dan suasana kesedihan yang mencekam dari peperangan terpancar kuat dari lukisan ini. Dengan latar belakang malam yang gelap dan sunyi tanpa cahaya bintang, kengerian semakin memuncak ketika pandangan mulai bergeser ke bawah, tertuju pada tumpukan jenazah dan gerombolan orang Spanyol yang siap menunggu eksekusi. Dari perspektif konteks sejarah, pada tanggal 2 Mei 1808, ratusan rakyat Spanyol telah mulai mengadakan pemberontakan. Pada tanggal 3 Mei, para pejuang Spanyol semakin bersatu, berkumpul, namun berujung pada kisah pembantaian oleh tentara Prancis. Darah tercurah dan mengalir di jalan-jalan kota Madrid. Peristiwa sadis dan kejam ini telah tertanam kuat dalam benak Goya. Secara garis besar, bisa dilihat sekelompok tentara Prancis yang sedang membidikkan senapan mereka kepada seorang pria Spanyol yang tengah merentangkan tangannya: suatu gerakan tubuh yang menandakan sikap berserah dan ketabahan dalam menerima nasib yang sudah menunggunya. Bukit di belakang berdiri bagaikan tembok yang tengah menyaksikan betapa mencekamnya peristiwa eksekusi ini. Di sisi lain, barisan rakyat Spanyol terlihat dengan berbagai macam ekspresi. Dalam barisan kelompok tersebut, terdapat seorang biarawan yang tengah terduduk yang juga termasuk dalam kelompok yang akan dieksekusi. Titik sentral lukisan ini tidak lain adalah seorang pria Spanyol berbaju putih yang berdiri sambil merentangkan tangannya. Berbagai kritikus seni membandingkan sang pria dengan Yesus Kristus yang disalibkan. Dalam penggambaran Goya, secara khusus dari pakaiannya, jelas

pria tersebut termasuk dalam golongan kaum pekerja. Ia dilukiskan memiliki sikap pasrah, tabah, siap menyambut kematian, dan sekaligus rela mengorbankan diri bagi negaranya. Tangannya yang terentang kerap dianggap sangat mirip dengan posisi kematian Kristus di atas bukit Golgota. Jika diperhatikan dengan lebih seksama, terdapat lubang bekas tusukan paku di telapak tangan kanan pria tersebut. Penggambaran ini memberikan indikasi akan mentalitas kaum martir yang rela menderita dan dibunuh bagi negaranya. Pakaian yang dipakai sang pria sangat kontras dengan pakaian warga Spanyol lain yang berwarna gelap ataupun yang sudah ternoda lumuran darah.

Lentera yang berada di antara kelompok rakyat Spanyol dan tentara menjadi satu-satunya sumber cahaya dalam lukisan ini. Gaya pelukisan lentera sebagai sumber cahaya sebenarnya adalah salah satu ciri khas dari para pelukis Barok. Gaya pencahayaan yang kontras antara terang dan gelap (*chiaroscuro*) tentunya membawa ingatan kita kepada sosok Caravaggio, salah satu ahli terbesar dalam *chiaroscuro*. Di dekat lentera tersebut, derap langkah tentara Prancis semakin mendekat. Mereka datang dengan senapan yang terarah, lengkap dengan seragam gelap namun sama sekali tidak terkotori noda darah. Kelompok tentara ini berada di antara kontras cahaya terang dan gelap. Wajah para tentara sama sekali tidak terlihat bagi pengamat lukisan. Dari sudut pandang barisan tentara ini, jiwa para korban seperti tidak ada nilainya dan layak untuk dibinasakan. Warna gelap seragam para tentara bak menggambarkan malaikat pencabut nyawa yang memancarkan kengerian nuansa kematian. Lukisan ini dinilai kreatif, revolusioner, dan mengemparkan karena dengan berani meloncat keluar dari tradisi seni Kekristenan dan teknik penggambaran suasana perang pada zaman itu. Karya Francisco Goya banyak memberikan inspirasi bagi pelukis-pelukis setelahnya, misalnya Manet dan Picasso yang juga melukiskan kisah-kisah bertemakan peperangan dan pembantaian. Kesan yang ditimbulkan melalui karya Goya terukir begitu mendalam, khususnya mengenai kedinginan, kekejaman, dan kekejian suatu peperangan.

Sebagai orang Kristen, kita sadar betul akan kelicikan dan kekejaman hati manusia berdosa. Alkitab dengan jujur dan terbuka menyatakan gelapnya realitas kebencian dan peperangan: mulai dari Kain yang membunuh Habel, Lamekh yang kerap melampiaskan dendam, orang Mesir yang membunuh bayi laki-laki orang Israel, raja Daud yang dicatat melakukan pembunuhan berencana, Absalom yang melakukan kudeta terhadap ayahnya sendiri, sampai kepada Rasul Paulus yang sebelum bertobat adalah pembunuh dan penyiksa orang-orang Kristen. Tentunya puncak realitas kekejaman ini dengan sangat jelas terlihat di atas kayu salib: tergantung Yesus Kristus yang tidak bersalah yang difitnah dan dihukum oleh kaum agamawan yang seharusnya suci dan bermoral, politikus dan hakim yang seharusnya menjunjung tinggi keadilan, kaum terpelajar yang seharusnya bijak dan berwawasan luas, dan kaum tentara yang seharusnya menyandang pedang untuk melawan musuh dan kelompok pemberontak. [JIK]

26

THE DEATH OF SOCRATES

– Jacques-Louis David



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:David_-_The_Death_of_Socrates.jpg#

JACQUES-LOUIS DAVID (1748–1825) termasuk salah satu pelukis yang kontroversial pada zamannya. Ia termasuk dalam anggota grup Revolusi Prancis Jakobin (*Jacobin*) yang cenderung menentang pemerintah. Selama hidupnya, ia pernah mengalami periode mendekam di penjara ataupun harus diasingkan. Gaya lukisannya lebih ke arah Neoklasisme yang memang marak berkembang pada periode Revolusi Prancis. Gaya Neoklasisme muncul sebagai bentuk reaksi dari gaya Rokoko dan memiliki ciri kuat dalam menentang kemewahan yang berlebihan, khususnya dari kalangan penguasa. Gaya Neoklasisme sendiri sangat menekankan prinsip kebajikan dan keteraturan. Berbagai macam tokoh historis maupun mitos dari Yunani dan Romawi diangkat kembali pada periode ini. Penggambaran terkadang agak dilebih-lebihkan ataupun ada sedikit modifikasi yang tidak terlalu mengikuti fakta historis. Hal ini dilakukan dengan sengaja guna menyampaikan maksud atau pesan tertentu.

Selain *The Oath of the Horatii*, *The Death of Socrates* (1787; Metropolitan Museum of Art, New York) adalah salah satu contoh lukisan yang paling terkenal dari Jacques-Louis David. Sang filsuf digambarkan tengah menggerakkan tangannya untuk mengambil dan meminum racun *hemlock*. Sokrates tidak diragukan lagi adalah salah satu filsuf paling terkemuka sepanjang sejarah Yunani dan bahkan dunia. Mengenai metodenya dalam menemukan kebenaran, ia kerap kali bertanya secara terus-menerus, bahkan pihak yang ditanya sampai merasa resah dan terganggu. Dengan cara ini, ia mengajak pihak lain untuk berpikir ulang mengenai asumsi-asumsi dan definisi-definisi dasar yang telah diterima namun tidak pernah dikaji ulang. Dalam hidupnya, Sokrates tidak menyukai kaum sofis yang dinilai hanya mementingkan retorika semata. Sokrates percaya bahwa jiwa memiliki sifat yang tidak bisa dihancurkan dan kekal. Setelah kematian, akan ada kehidupan kekal yang menanti. Pada masa hidupnya, banyak orang yang merasa tidak nyaman dengan cara Sokrates bertanya dan metodenya dalam mencari kebenaran karena berbagai orang yang kelihatan hebat dan pintar akhirnya dibuat seperti tidak tahu apa-apa. Kebencian orang-orang ini akhirnya semakin memuncak. Sokrates kemudian dituduh menyesatkan pemuda-pemuda Yunani dengan pemikiran dan ajarannya. Sebenarnya ada berbagai macam tuduhan yang diajukan, mulai dari meresahkan masyarakat, membuat kaum pekerja tidak produktif karena disibukkan dengan pertanyaan-pertanyaan Sokrates, sampai kepada kemungkinan memicu amarah dewa-dewi karena Sokrates dianggap mengajarkan kepercayaan monotheistik. Karena tuduhan ini, Sokrates diperhadapkan kepada dua pilihan: menarik ajarannya dan kemudian diasingkan, atau menjalani eksekusi mati dengan cara meminum racun. Sokrates yang begitu yakin akan filsafat yang diajarkannya, akhirnya tanpa ragu memilih eksekusi dengan meminum racun *hemlock*.

Lukisan ini mengambil latar tempat di penjara di mana Sokrates akan menjalani hukuman mati. Secara komposisi dan pencahayaan, tidak diragu-

kan lagi figur Sokrates yang menjadi pusat. Orang-orang di sekelilingnya terlihat begitu sedih, meratap, dan menutup muka. Beberapa orang terlihat membujuknya agar tidak usah meminum racun maut tersebut. Hanya Plato yang duduk di ujung tempat tidur sambil merenung dan Krito yang memegang paha Sokrates yang tidak terlalu larut dalam suasana ratapan. Figur Sokrates yang berjubah putih terlihat begitu tenang dan bersahaja, kontras dengan mayoritas orang di sekitarnya yang berjubah gelap dan hanyut dalam emosi dukacita yang dalam. Bahkan ketika di hadapan kematian pun, Sokrates masih terlihat mengajar orang-orang di sekelilingnya, sekali lagi menegaskan bahwa jiwa bersifat kekal dan kehidupan setelah kematian telah menantinya. Tangan kanannya tanpa ragu siap memegang cawan yang berisi racun. Borgol dan rantai yang sudah tergeletak dan terlepas di lantai seakan-akan menceritakan bahwa keputusan yang diambil oleh Sokrates adalah berdasarkan prinsip kebebasan penuh yang ia miliki saat itu.

Lukisan yang bernuansa Stoik ini tentunya menyimpan pesan tersendiri dalam konteks Revolusi Prancis. Seperti layaknya Sokrates yang teguh berpegang pada prinsip dan rela mati, para pendukung Revolusi Prancis juga sudah sewajarnya rela mati bagi revolusi yang mereka perjuangkan, terutama dalam menentang kaum bangsawan dan orang kaya yang kerap menindas rakyat. Lukisan ini memberikan kritik keras terhadap otoritas yang mencengkeram rakyat jelata dengan sewenang-wenang. [AL]

27

MONK BY THE SEA

– Caspar David Friedrich



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Der_M%C3%B6nch_am_Meer_-_Google_Art_Project.jpg#

CASPAR DAVID FRIEDRICH (1774–1840) adalah salah seorang pelukis terpenting di zaman Romantik dan sudah pasti yang terpenting di Jerman pada zaman itu. Karena kekagumannya akan keindahan alam, ia banyak melukis pemandangan yang sarat dengan kandungan suasana. Friedrich suka melukis pemandangan dengan latar belakang cahaya bulan sehingga memberikan efek gambar siluet. Melalui penggambaran Romantik seperti ini, Friedrich menanamkan makna yang lebih mendalam pada lukisan-lukisannya.

Monk by the Sea (1808–1810; Alte Nationalgalerie, Berlin) adalah karyanya yang paling terkenal. Dalam karya ini tercakup spirit zaman Romantik. Lukisan ini secara horizontal dibagi menjadi tiga bagian: daratan, lautan, dan langit. Seorang biarawan berdiri di tepi pantai. Seorang diri ia berhadapan dengan lautan kelam yang sangat luas. Manusia yang kecil dan terbatas itu sedang berhadapan dengan kuasa alam yang sangat menakutkan dan hampir tidak terbatas. Jika dibandingkan secara volume, manusia bukanlah apa-apa terhadap alam. Namun, manusia adalah manusia karena dia memiliki kesadaran akan eksistensi dirinya yang dalam perenungannya jauh lebih penting daripada seluruh alam semesta. Apakah manusia? Mengapa aku ada dan memiliki kesadaran? Untuk apa aku ada di dunia ini? Apa yang dapat menjadi pengharapanku? Itu adalah beberapa pertanyaan eksistensial yang penting untuk dipikirkan setiap orang. Perhatikan bahwa di atas lautan yang kelam itu langit biru dengan cahaya bersinar di atasnya. Di tengah-tengah ketidakberdayaan diri di hadapan kekuatan alam yang hampir tidak terbatas itu ada pengharapan dari tempat yang tinggi, ya, bukan dari dunia ini namun dari dunia yang lain, suatu tempat yang transenden.

Lukisan ini seolah-olah mau menggambarkan situasi hidup manusia yang berada di dalam jurang di mana dia tidak mendapatkan perhentian, tidak ada batasan, tidak ada pegangan; yang ada adalah pilihan untuk tenggelam dalam kelamnya lautan yang dalam atau berharap kepada langit yang cerah di atas. Demikian hidup manusia yang berada di antara tarikan dialektis keputusan dan pengharapan. Heinrich von Kleist mengomentari lukisan ini pada tahun 1810: "Tidak ada yang lebih suram atau lebih meresahkan daripada ditempatkan di dunia: satu tanda kehidupan di tengah luasnya alam kematian, pusat kesendirian dari sebuah lingkaran kesendirian. Dengan dua atau tiga objek misterius di dalamnya, lukisan ini tampaknya bersifat apokalis, seperti puisi *Night Thoughts* karya Young, dan karena kemonotonan dan ketidakterbatasannya hanya dibatasi oleh bingkai lukisan itu sendiri, perenungan akan lukisan ini memberikan kita perasaan bahwa kelopak mata kita telah dipotong."¹ Tidak ada batasan dan kita masuk ke dalam perasaan ditenggelamkan oleh ketidakterbatasan sembari menyadari keadaan diri kita yang sangat terbatas namun berusaha untuk menguasai ketidakterbatasan itu.

Ini semua merupakan semangat zaman Romantisisme yang bereaksi terhadap pengharapan yang menurut kaum Romantik terlalu berlebihan dijanjikan oleh Abad Pencerahan. Abad Pencerahan merayakan pengertian dan ketercelikan rasional. Manusia sanggup mengerti alam semesta, diri sendiri, bahkan keberadaan Tuhan dengan kekuatan rasionya. Kaum Romantik justru merayakan misteri yang tak sepenuhnya dapat dimengerti oleh manusia. Misteri inilah yang memberikan ruang dalam hati manusia untuk tetap kagum dan percaya, tetap bergantung dan bersandar kepada Tuhan. Agama bukan lagi berada dalam batas rasio belaka (I. Kant), melainkan merupakan suatu perasaan kebergantungan mutlak pada Sang Pencipta (F. D. E. Schleiermacher). Lukisan-lukisan Friedrich yang diciptakan pada zaman Romantik membawa kita kepada perenungan akan eksistensi manusia dengan segala gejala serta pertanyaan yang ada padanya dan mudah-mudahan mengarahkan kita kepada Sang Pencipta dan Penebus. [BK]

Catatan:

¹ *Nothing could be more sombre nor more disquieting than to be placed thus in the world: the one sign of life in the immensity of the kingdom of death, the lonely center of a lonely circle. With its two or three mysterious objects the picture seems somehow apocalyptic, like Young's Night Thoughts, and since its monotony and boundlessness are only contained by the frame itself, contemplation of this picture gives one the sense that one's eyelids have been cut away.*

28

THE FIGHTING TEMERAIRE TUGGED TO HER LAST BERTH TO BE BROKEN UP, 1838 – Joseph Mallord William Turner



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turner,_J._M._W._-_The_Fighting_T%C3%A9m%C3%A9raire_tugged_to_her_last_Berth_to_be_broken.jpg



J. M. W. TURNER (1775–1851) adalah seorang pelukis asal Inggris yang juga dikenal menghasilkan banyak lukisan cat air. Ia dikenal dengan gaya Romantisisme. Ketika masih kecil, ia cukup mengalami tantangan dalam keluarganya. Ibunya menderita penyakit gangguan mental dan harus dirawat di rumah sakit. Sejak masa mudanya, Turner begitu mengagumi keindahan laut yang kemudian kerap kali ia tuangkan dalam karya-karyanya. Ia menghabiskan banyak waktu untuk melakukan observasi dan perjalanan jauh untuk lebih mempelajari laut dan awan. Ia memulai perjalanan studinya dari negara Prancis dan Swiss. Dalam perjalanan hidupnya, ia mengalami beberapa perubahan gaya lukisan. Pada awal-awal karyanya, ia memberikan perhatian khusus terhadap detail lukisannya. Dalam karya-karyanya belakangan, ia memindahkan fokus perhatiannya kepada efek yang dihasilkan oleh teknik warna dan pencahayaan. Turner dikenal sebagai orang yang sangat tertutup dan begitu menjaga kehidupan privatnya, bahkan terhadap keluarganya sendiri. Dalam masa-masa akhir hidupnya, ia terlihat semakin ekstrem dan eksentrik. Salah seorang rekan kerjanya menyatakan: “Kutemukan dalam dirinya satu sosok pria Inggris yang agak eksentrik, bersemangat, apa adanya: baik hati, pemarah, membenci segala kebohongan, berpikiran tajam, mungkin sedikit egois, sangat terpelajar, kekuatan pikirannya tidak ditunjukkan dengan wujud kegembiraan, atau dengan maksud mempertontonkan, namun kadang kala muncul tiba-tiba dalam perkataan atau pandangan mata.”¹ Turner sangat terkenal akan studi mendalam dan keahliannya mengenai cahaya, warna, dan atmosfer.

The Fighting Temeraire Tugged to Her Last Berth to be Broken Up, 1838 (1839; National Gallery, London) adalah lukisan Turner yang paling terkenal dan memiliki nilai historis yang kaya. Turner sendiri telah melukiskan tema ini beberapa kali. Ia sebenarnya tidak ingin karya ini dijual dan tetap menyimpannya di dalam studio. Karya ini menggambarkan kapal HMS *Temeraire* yang berperan besar dalam peristiwa Pertempuran Trafalgar. *Temeraire* sendiri berarti “keberanian” dalam bahasa Prancis. Pertempuran ini sering disebut sebagai kemenangan angkatan laut yang paling menentukan dalam sepanjang sejarah: 27 kapal Inggris yang dipimpin oleh Admiral Lord Nelson berhasil mengalahkan 33 kapal Prancis dan Spanyol di bawah komando Admiral Pierre-Charles Villeneuve. Prancis dan Spanyol kehilangan 22 kapal perang, sedangkan Inggris tidak mengalami kerugian satu kapal pun. Dari segi teknik, pencahayaan yang efektif dari lukisan ini bisa dicapai melalui gaya sapuan kuas yang ringan dan sekaligus akurat. Tanpa presisi, latihan intensif, dan sekaligus pembelajaran yang mendalam, tidak mungkin dicapai efek khusus dari atmosfer yang berkabut dan agak kabur seperti di dalam lukisan ini. Seperti karya-karya masa akhir Turner lainnya, fokus sangat besar diberikan terhadap efek atmosfer dan pencahayaan. Dari sisi detail lukisan, Turner juga melakukan banyak usaha untuk melukiskan detail

kapal: mulai dari beberapa orang yang terlihat sedang membuka jendela, tali-tali yang tergantung, dan dekorasi detail kapal tersebut. Hal ini hanya dapat dilihat ketika kapal diperhatikan dengan lebih cermat. Matahari yang terbenam di sisi kanan lukisan seolah-olah mengiringi kapal perang *Temeraire* yang juga sebentar lagi akan mengalami nasib yang sama.

Terdapat kontras yang menarik ketika kita melihat kapal yang lebih kecil dengan tenaga mesin uap tengah menarik kapal yang lebih besar dan megah yang merupakan produk teknik konstruksi kapal yang lebih kuno. Turner adalah pelukis yang sangat tertarik mengikuti perkembangan teknologi dan dampaknya terhadap masyarakat. Kapal mesin uap yang lebih kecil seakan-akan menggambarkan teknologi dan zaman baru yang menghantarkan *Temeraire* sebagai perwakilan zaman yang lama dengan segala pencapaiannya untuk pulang dengan hormat. Di dalam zaman yang terus berkembang dan waktu yang terus bergulir, akhirnya pencapaian-pencapaian dan kemenangan manusia yang besar selalu harus “pulang” dan berakhir. [JIK]

Catatan:

¹ *I found in him a somewhat eccentric, keen-mannered, matter-of-fact, English-minded gentleman: good-natured evidently, bad-tempered evidently, hating humbug of all sorts, shrewd, perhaps a little selfish, highly intellectual, the powers of his mind not brought out with any delight in their manifestation, or intention of display, but flashing out occasionally in a word or a look.*

29

THE HAY WAIN

– John Constable



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_The_Hay-Wain_\(detail\)_-_WGA5192.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_The_Hay-Wain_(detail)_-_WGA5192.jpg#)

JOHN CONSTABLE (1776–1837) lahir di daerah Suffolk, di kota East Bergholt. Sejak muda ia suka menggambar sketsa-sketsa pemandangan yang ada di tempat kelahirannya yang sebagian besar berupa desa-desa dan hamparan alam yang luas. Constable sendiri mengakui bahwa pemandangan-pemandangan indah di Suffolklah yang membuat dia memutuskan untuk menjadi pelukis. Di dalam karier Constable sebagai pelukis, salah satu karyanya yang paling terkenal adalah *The Hay Wain*. Lukisan ini menggambarkan tempat penggilingan di sisi kiri, sungai yang bernama Stour yang melintasi sebagian besar kanvas, dan *Hay Wain*, yaitu kuda dan gerobak (*wain*) yang digunakan untuk membawa jerami (*hay*), beserta latar belakang awan dan langit yang besar dan pemandangan yang jauh ke belakang. Ini adalah lukisan yang begitu natural dan alamiah dalam menggambarkan langit, bumi, dan segala sesuatu di dalamnya.

Kanvas lukisan ini berukuran 1,30 m x 1,85 m, suatu ukuran yang sangat besar, bahkan terlalu besar untuk jenis lukisan pemandangan alam (*landscape painting*) pada zaman itu. Di dalam dunia akademis seni abad ke-18 dan awal abad ke-19, adalah umum bahwa lukisan pemandangan alam bukanlah jenis lukisan yang menjadi prioritas atau “tinggi” di dalam tingkatan jenis lukisan. Semakin tinggi tingkatannya, semakin orang menganggap lukisan tersebut adalah lukisan yang penting, lebih bermakna, dan lebih bernilai secara kultur.

Berikut adalah gambaran umum tingkatan-tingkatan lukisan yang diterima pada zaman itu:

1. Lukisan sejarah, yang menggambarkan tema-tema religius, bersejarah, atau mitos-mitos. Lukisan ini dianggap sebagai lukisan yang tersulit karena membutuhkan kemampuan teknis, perencanaan, dan pemikiran yang dalam.
2. Lukisan tokoh, yang menggambarkan potret orang-orang terkenal, pahlawan, kaum bangsawan atau kerajaan, juga orang-orang kaya.
3. Lukisan genre, yang menggambarkan adegan hidup sehari-hari.
4. Lukisan pemandangan
5. Lukisan hewan, yang menggambarkan hewan-hewan dengan berbagai tingkah lakunya.
6. Lukisan *still life*, yang menggambarkan benda-benda mati seperti bunga di dalam vas, buah-buahan di atas mangkuk, meja, dan kursi.

Dari perspektif ini, bisa dilihat bahwa lukisan pemandangan hanya berada pada posisi keempat dan kanvas-kanvas terbesar pada zaman itu umumnya disimpan untuk lukisan sejarah. Paradigma inilah yang berusaha ditantang dan diubah oleh Constable melalui lukisan-lukisannya.

Lukisan *The Hay Wain* (1821; National Gallery, London) memiliki ciri khas tersendiri. Untuk menyelesaikan karya ini, Constable melakukan kebiasaan-kebiasaannya, yaitu ia pergi ke Suffolk untuk menggambar beberapa sketsa, lalu berdasarkan sketsa-sketsa itu ia menyelesaikan gambar kanvas di studionya. Hal ini dilakukan supaya ia bisa menggambar dengan akurat dan bukan hasil imajinasi semata. Constable terkenal akan pembelajaran dan pengetahuannya yang sangat mendalam terhadap alam, tipe-tipe awan, musim-musim, meteorologi, dan bahkan spesies-spesies pohon. Seluruh

usaha keras ini ia lakukan agar dapat menyatakan keindahan alam secara setia dan tepat di dalam lukisannya. Karya-karya Constable diakui keakuratannya secara ilmiah, secara khusus penggambarannya mengenai jenis-jenis awan dan kondisi atmosfer. Aspek ini merupakan salah satu contoh pengaruh positif Abad Pencerahan terhadap seni, suatu abad yang menyediakan pengetahuan ensiklopedis yang teliti terhadap alam. Saat Constable hidup, aspek simetris sangat ditekankan dalam lukisan-lukisan pemandangan. Dalam lukisan *The Hay Wain*, Constable lebih mengutamakan kesetiaan terhadap alam yang dilukisnya dibandingkan aspek simetris tersebut. Lebih dalam lagi, teknik inovatif Constable dapat dilihat dari gaya sapuan kuas yang alamiah dan refleksi cahaya di atas air yang dilukiskan dengan menggunakan banyak warna putih. Suatu kali Constable mengungkapkan kecintaannya yang begitu besar akan karya ini: “Suara air yang mengalir keluar dari bendungan kincir air, pohon dedalu, papan kayu tua yang lapuk, tiang berlumpur dan tembok batu bata, aku cinta benda-benda seperti ini. Pemandangan-pemandangan ini membuatku menjadi seorang pelukis.”¹

Dari perspektif makna, sebenarnya *The Hay Wain* juga sekaligus merupakan reaksi terhadap zaman Pencerahan. Seperti banyak pelukis Romantik lainnya, Constable memiliki intensi untuk mengekspresikan ketidaksetujuan dan kejenuhannya terhadap urbanisasi dan gaya kehidupan kota yang hiruk-pikuk sebagai salah satu buah Abad Pencerahan. Seiring meningkatnya populasi di kota, desa-desa mulai ditinggalkan. Tingkat kriminalitas dan ketidakadilan sosial juga semakin meningkat di kota-kota. Desa tempat kelahiran Constable pun bagaikan sebuah oase baginya dan mungkin juga menjadi kerinduan bagi orang-orang yang hidup sezamannya yang mulai melihat dan menghargai lukisan ini. Mereka sangat mengidamkan kehidupan sederhana yang lebih bermoral dan sekaligus asri di lingkungan pedesaan. Setelah Constable, lukisan pemandangan mengalami kebangunan yang signifikan dan lebih dihargai. Untuk orang-orang yang hidup pada zaman Romantik, lukisan ini menggambarkan bukan hanya kerinduan akan keindahan alam semata, melainkan juga impian akan elemen ketenangan dan kedamaian. Ini merupakan suatu hal yang lumrah dan pasti diimpikan oleh setiap orang. Namun, sebagai orang Kristen kita sadar bahwa gambaran keindahan taman Eden yang asri, damai, dan tenang sudah hilang semenjak manusia jatuh dalam dosa. Namun demikian, memori dan kenangan akan keindahan dan kedamaian tersebut tidak kunjung hilang. Inilah suatu kerinduan yang begitu mendalam dari setiap manusia untuk bisa mendapatkan tempat perteduhan yang sejati. Sampai detik ini, manusia masih terus mencarinya. Di manakah kita bisa mendapatkan tempat perteduhan tersebut? [AL]

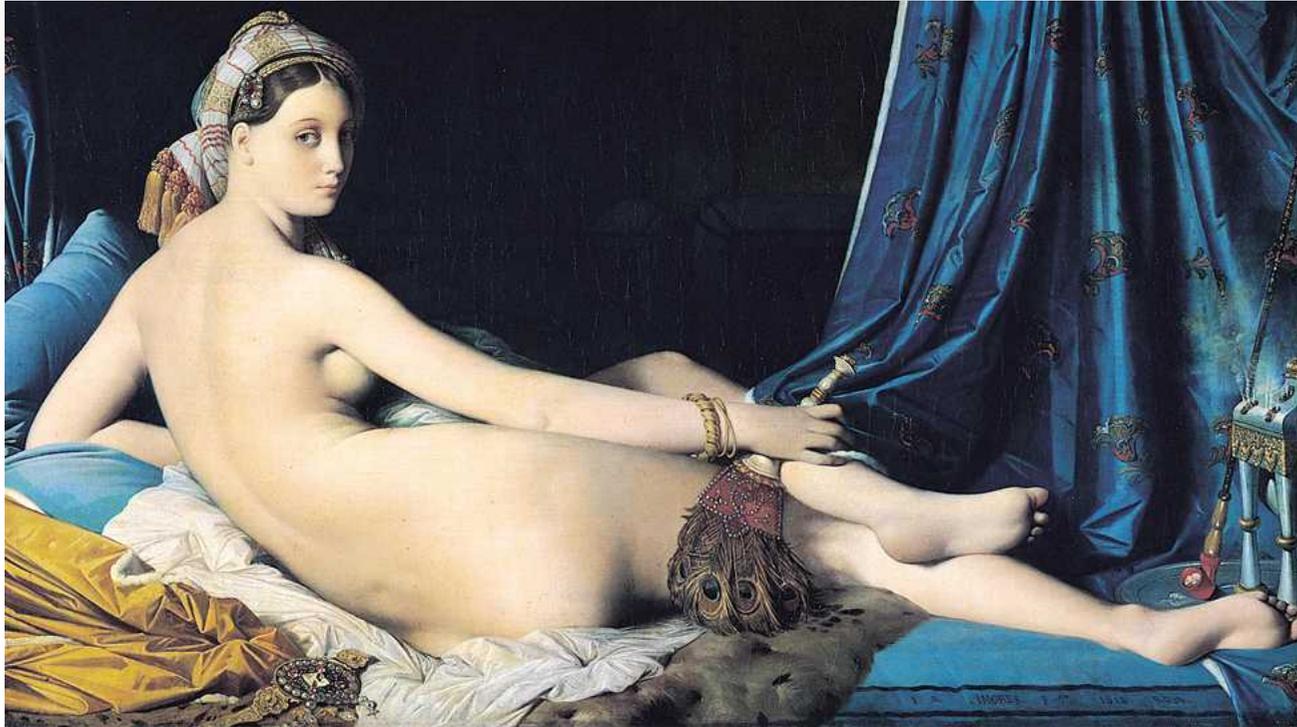
Catatan:

¹ *The sound of water escaping from mill dams, willows, old rotten planks, slimy posts and brickwork, I love such things. These scenes made me a painter.*

30

LA GRANDE ODALISQUE

– Jean Auguste Dominique Ingres



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean_Auguste_Dominique_Ingres,_La_Grande_Odalisque,_1814.jpg#



JEAN AUGUSTE DOMINIQUE INGRES (1780–1867) adalah pelukis asal Prancis dengan gaya Neoklasisme. Saat di Paris, ia belajar langsung dari Jacques-Louis David. Pengaruh David secara jelas dapat dilihat dalam karya-karya awal Ingres, misalnya mengenai prinsip bahwa penggambaran garis dan detail adalah lebih penting daripada warna. Secara pribadi, Ingres juga menyukai gaya lukisan Klasik karya Raffaello. Ia cukup menentang perkembangan aliran Romantik. Sebisa mungkin, Ingres tetap mempertahankan tradisi Neoklasisme yang sudah berkembang pesat di zamannya. Hal ini sesuai dengan prinsip yang ia pegang: “Apa yang para ‘artis’ ini maksudkan ketika mereka berkhotbah tentang penemuan yang ‘baru’? Apakah ada yang baru? Segala sesuatu telah dilakukan, segala sesuatu telah ditemukan.” Seiring dengan kepergian Ingres, bergeser pula tradisi Neoklasisme yang ia pertahankan dengan ketat. Ingres gemar melukiskan tema-tema mengenai wanita, peristiwa bersejarah, dan potret dirinya. Ingres dikenal ahli dalam menggambarkan status sosial tokoh-tokoh yang dilukisnya secara spesifik melalui pakaian dan aksesori yang digunakan oleh tokoh-tokoh tersebut. Sebagai seorang pelukis, ia berusaha keras untuk menemukan suatu keindahan yang ideal. Hal ini kemudian membuat Ingres perlahan-lahan lebih menunjukkan kesan Romantik dalam lukisannya. Lukisannya yang paling signifikan menunjukkan pergeseran ini adalah *La Grande Odalisque*. Di lukisan ini, Ingres seperti tidak mengikuti seratus persen tradisi Neoklasisme. Lukisan ini memperlihatkan sensualitas dan sekaligus kesan yang lembut yang ditekankan lebih daripada proporsi, bentuk, konten, dan garis yang kuat dan tepat.

Lukisan *La Grande Odalisque* (1814; Musée du Louvre, Paris) adalah lukisan yang dipesan oleh adik perempuan Napoleon Bonaparte, yang bernama Caroline Bonaparte. Caroline sendiri adalah seorang ratu dari kerajaan Napoli di Italia pada waktu itu. Sayangnya pada tahun 1814, waktu lukisan ini selesai, kekuasaan Napoleon sudah menurun dan sepertinya Ingres tidak terlalu mendapatkan bayaran untuk lukisan ini. Tetapi beberapa tahun kemudian, pada tahun 1819, lukisan ini akhirnya dipajang. Ketika itu, lukisan ini menimbulkan banyak hiruk-pikuk dan kontroversi. Pertama-tama, lukisan ini menggambarkan perempuan yang tidak berbusana (*nude*). Biasanya perempuan tak berbusana menggambarkan dewi-dewi seperti Venus, Kharites, dan subjek-subjek mitos atau figur sejarah lain. Tetapi kali ini, perempuan yang digambar adalah seorang selir (kata *odalisque* berarti “selir yang dimiliki sultan Turki”). Bagi orang zaman itu, penggambaran subjek ini merupakan perbedaan yang besar dan cukup mengundang kritik dan pandangan negatif, apalagi ketika mereka melihat bahwa perempuan tak berbusana yang digambar menempati komposisi ruang yang sangat besar. Kepala dan ujung kaki digambarkan hampir-hampir menyentuh sisi kanvas. Yang kedua, kalau diperhatikan dengan seksama, badan wanita di lukisan ini tidak proporsional. Yang paling jelas adalah punggung wanita ini sengaja

dilukiskan terlalu panjang. Bisa dilihat juga bentuk dan posisi kaki kiri yang sepertinya tidak terlalu natural. “Kesalahan” dalam penggambaran bentuk tubuh ini mengagetkan banyak orang karena mereka mengenal Ingres yang terlatih dalam Neoklasisme dan menyukai karya-karya pelukis Renaisans seperti Raffaello. Namun, “kesalahan-kesalahan” ini sebenarnya merupakan usaha Ingres untuk mencari keindahan yang sejati.

Ada dua hal lagi yang dapat menjadi perhatian di dalam lukisan ini. Hal yang pertama adalah aksesori-aksesori yang digambar begitu detail oleh Ingres yang menghadirkan efek dan kesan kenyamanan dan keintiman. Hal ini disebabkan oleh tekstur aksesori yang kontras dengan tekstur kulit. Contohnya adalah seperti kipas yang terbuat dari bulu merak dan kain mahal yang menutupi tempat tidur. Bisa diperhatikan juga ada pipa hisap dan ornamen mewah berwarna biru dan emas di sebelah kanan lukisan yang memperlihatkan kemewahan ruang selir. Hal yang kedua adalah penggambaran mata sang perempuan. Meskipun lukisan ini mengandung kesan sensual dan intim, mata sang perempuan sangatlah dingin dan ekspresi mukanya menjadi terasa tidak berpribadi. Sekaligus dengan posisi badan yang membelakangi pelihat lukisan, hal ini menambah jarak emosional antara pelihat lukisan dan wanita tersebut. Sebenarnya penggambaran selir dan ruangan yang mewah ini mungkin tidak sesuai atau tidak akurat dengan keberadaan selir dan ruangan di kerajaan Turki yang sebenarnya. Ini terjadi karena imajinasi orang-orang Prancis akan bayangan kekayaan-kekayaan yang berada di negeri yang jauh di sana, yakni negeri-negeri yang telah ditaklukkan Prancis.

Tegangan antara keintiman dan jarak, Neoklasik dan Romantik, imajinasi dan realitas, telah dilukiskan oleh Ingres dalam lukisan yang kontroversial ini. Lukisan ini kemudian menginspirasi pelukis-pelukis di masa selanjutnya seperti Manet, Degas, dan para pelukis modern. Pencarian keindahan yang sejati dan sempurna yang diusahakan oleh Ingres di dalam bentuk tubuh wanita dan segala kemewahan akhirnya berujung pada Ingres harus berkompromi dengan bentuk tubuh itu sendiri dan menjadi tarik-menarik antara prinsip Neoklasik yang ia pegang secara kukuh dan prinsip Romantik pada zaman itu. Pencarian keindahan di dalam hal-hal duniawi memang akan cenderung berujung pada kesulitan dan bahkan kontradiksi. Ini memberikan indikasi bahwa keindahan sejati memang tidak terbatas hanya terdapat pada dunia ini saja. [JIK]

Catatan:

¹ *What do these so-called artists mean when they preach the discovery of the ‘new’? Is there anything new? Everything has been done, everything has been discovered.*

31

LIBERTY LEADING THE PEOPLE

– Eugène Delacroix



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Delacroix_-_La_liberte.jpg#

EUGÈNE DELACROIX (1798–1863) menghasilkan karya penting ini untuk mengingat peristiwa revolusi yang terjadi pada bulan Juli 1830. Kejadian yang telah melengserkan Raja Charles X ini juga kerap dikenal dengan istilah Revolusi Prancis yang Kedua. Lukisan ini kini berada di Museum Louvre. Gaya Romantisme yang menekankan ekspresi emosi yang intens dan tidak mau terbelenggu ikatan rasio dan struktur sosial sangat kental dan terpancar kuat dalam lukisan ini. Lukisan ini sarat akan intensitas kekuatan, kebebasan, kemenangan, persatuan, dan perjuangan. Secara komposisi, Liberty sang wanita pemimpin rombongan massa menjadi fokus lukisan ini dan cukup mendominasi keseluruhan lukisan. Latar belakang lukisan ini terkesan sendu dan tidak teratur akibat kepulan asap yang dihasilkan oleh dentuman-dentuman meriam. Dalam penggunaan warna, Delacroix sengaja menggunakan warna merah, putih, dan biru yang begitu mencolok dalam menggambarkan bendera di tengah lukisan. Ini tidak hanya berfungsi sebagai aspek estetika semata, namun juga berperan sebagai pesan simbolis yang kuat akan negara Prancis dan peristiwa revolusi yang telah terjadi. Aspek pencahayaan hanya digunakan dengan minim dan sangat hati-hati. Selain menyinari sang figur utama, cahaya juga merembes masuk secara perlahan menghangatkan tubuh pejuang yang sudah gugur sebagai tanda peringatan akan jasa, keringat, dan darah mereka. Goresan kuas yang emosional ini di kemudian hari akan memengaruhi gaya Impresionisme dan pasca-Impresionisme, termasuk pelukis-pelukis seperti van Gogh dan Cézanne.

Sang Liberty sebagai satu-satunya figur alegori dan juga fokus dalam lukisan ini menunjukkan adanya perpaduan antara elemen riil dan tidak riil secara natural tanpa terlihat benturan rasional. Figur ini digambarkan sangat kuat dengan tangan kiri memegang bayonet dan tangan kanan mengangkat bendera tiga warna sebagai simbol kesamarataan, persaudaraan, dan kebebasan yang merupakan roh revolusi ini. Jadi, sebenarnya figur ini adalah personifikasi kebebasan itu sendiri yang memimpin seluruh rakyat dari segala status sosial. Terlihat golongan pekerja atau buruh pabrik di paling kiri yang mengacungkan pedangnya ke udara dan golongan kelas menengah atas yang mengenakan topi borjuis dan membawa senjata api. Golongan pelajar dan mahasiswa diwakili oleh sosok pemuda di paling kanan yang memegang erat pistol di kedua tangannya. Seluruh lapisan masyarakat ikut terlibat dalam revolusi ini. Di jalan-jalan kita melihat mayat dari kedua sisi menjadi korban dari revolusi ini. Di kiri bawah terlihat sosok mayat yang masih mengenakan baju tidur. Pada masa itu umum bagi pemerintahan otoriter untuk menangkap para oposisi di rumah mereka sendiri, memukulinya, dan menyeretnya di jalan sampai mati sebagai peringatan bagi rakyat yang lain. Di kanan bawah kita melihat sosok mayat memakai seragam tentara kerajaan yang menunjukkan bahwa pasukan raja pun tidak luput dari kematian. Delacroix tampaknya mengerti tradisi kuno, ia melukis wajah Liberty dengan profil klasik ideal dan mengenakan topi Frigia (*Phrygian cap*) di kepalanya.

Bagi orang Yunani Kuno, topi Frigia sebetulnya melambangkan kaum non-Yunani yang bersifat barbar. Namun dalam konteks Revolusi Prancis, topi ini memiliki makna tersendiri yang menambah kekuatan alegori tokoh ini, yakni simbol yang sangat kuat akan kebebasan. Di belakang kepulan asap perang terlihat dua menara gereja Notre Dame yang menjadi saksi bisu peristiwa bersejarah ini. Jika kita melihat secara teliti di lukisan aslinya, kita akan mendapati bendera triwarna di atas gereja tersebut yang menjadi simbol kemenangan Liberty terhadap institusi gereja. Lukisan ini terlihat sangat radikal bagi pemerintah saat itu dan ketika mereka melihat lukisan ini, seolah-olah seluruh rakyat berlari menyerang ke arah mereka. Lukisan ini dianggap berbahaya dan tidak ditampilkan lagi sampai pada revolusi 1848.

Gaya lukisan Romantisme sangat sejalan dengan api semangat Revolusi Prancis. Masyarakat sudah kenyang dengan ikatan dan kemunafikan dari belenggu sosial, rasionalisme, dan bahkan agama. Tidak heran bahwa semangat untuk menaklukkan ikatan kekristenan atas nama kebebasan sangat dijunjung tinggi. Sebagai orang Kristen, kita sadar bahwa otoritas dan kebebasan adalah dua hal yang seharusnya berjalan bersama-sama berdasarkan prinsip bahwa sesuatu dalam ciptaan harus tunduk kepada Allah. Semangat Revolusi Prancis telah membuang prinsip penting ini dan secara berlebihan menjunjung penuh kehendak bebas manusia. Jikalau kekristenan berusaha untuk mengangkat harkat manusia dalam relasi sosial melalui terbentuknya masyarakat yang integratif dan organik, Revolusi Prancis malah meniadakan ikatan-ikatan tersebut dan menggantinya dengan kebebasan individu semata. [JIK]

32

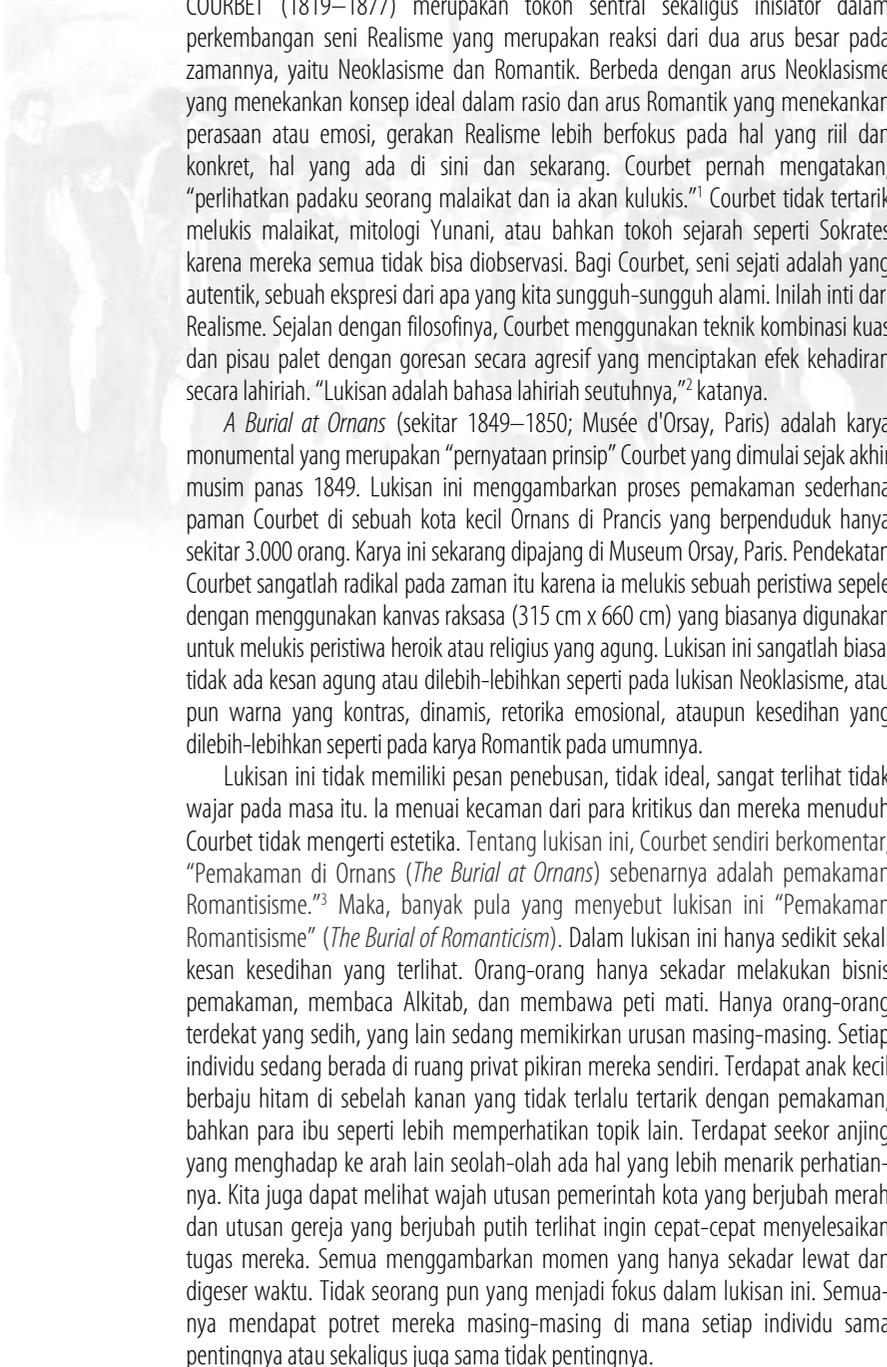
A BURIAL AT ORNANS

– Gustave Courbet



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Courbet_-_A_Burial_at_Ornans_-_Google_Art_Project_2.jpg#





COURBET (1819–1877) merupakan tokoh sentral sekaligus inisiator dalam perkembangan seni Realisme yang merupakan reaksi dari dua arus besar pada zamannya, yaitu Neoklasisme dan Romantik. Berbeda dengan arus Neoklasisme yang menekankan konsep ideal dalam rasio dan arus Romantik yang menekankan perasaan atau emosi, gerakan Realisme lebih berfokus pada hal yang riil dan konkret, hal yang ada di sini dan sekarang. Courbet pernah mengatakan, “perlihatkan padaku seorang malaikat dan ia akan kulukis.”¹ Courbet tidak tertarik melukis malaikat, mitologi Yunani, atau bahkan tokoh sejarah seperti Sokrates karena mereka semua tidak bisa diobservasi. Bagi Courbet, seni sejati adalah yang autentik, sebuah ekspresi dari apa yang kita sungguh-sungguh alami. Inilah inti dari Realisme. Sejalan dengan filosofinya, Courbet menggunakan teknik kombinasi kuas dan pisau palet dengan goresan secara agresif yang menciptakan efek kehadiran secara lahiriah. “Lukisan adalah bahasa lahiriah seutuhnya,”² katanya.

A *Burial at Ornans* (sekitar 1849–1850; Musée d'Orsay, Paris) adalah karya monumental yang merupakan “pernyataan prinsip” Courbet yang dimulai sejak akhir musim panas 1849. Lukisan ini menggambarkan proses pemakaman sederhana paman Courbet di sebuah kota kecil Ornans di Prancis yang berpenduduk hanya sekitar 3.000 orang. Karya ini sekarang dipajang di Museum Orsay, Paris. Pendekatan Courbet sangatlah radikal pada zaman itu karena ia melukis sebuah peristiwa sepele dengan menggunakan kanvas raksasa (315 cm x 660 cm) yang biasanya digunakan untuk melukis peristiwa heroik atau religius yang agung. Lukisan ini sangatlah biasa, tidak ada kesan agung atau dilebih-lebihkan seperti pada lukisan Neoklasisme, atau pun warna yang kontras, dinamis, retorika emosional, ataupun kesedihan yang dilebih-lebihkan seperti pada karya Romantik pada umumnya.

Lukisan ini tidak memiliki pesan penebusan, tidak ideal, sangat terlihat tidak wajar pada masa itu. Ia menuai kecaman dari para kritikus dan mereka menuduh Courbet tidak mengerti estetika. Tentang lukisan ini, Courbet sendiri berkomentar, “Pemakaman di Ornans (*The Burial at Ornans*) sebenarnya adalah pemakaman Romantisisme.”³ Maka, banyak pula yang menyebut lukisan ini “Pemakaman Romantisisme” (*The Burial of Romanticism*). Dalam lukisan ini hanya sedikit sekali kesan kesedihan yang terlihat. Orang-orang hanya sekadar melakukan bisnis pemakaman, membaca Alkitab, dan membawa peti mati. Hanya orang-orang terdekat yang sedih, yang lain sedang memikirkan urusan masing-masing. Setiap individu sedang berada di ruang privat pikiran mereka sendiri. Terdapat anak kecil berbaju hitam di sebelah kanan yang tidak terlalu tertarik dengan pemakaman, bahkan para ibu seperti lebih memperhatikan topik lain. Terdapat seekor anjing yang menghadap ke arah lain seolah-olah ada hal yang lebih menarik perhatiannya. Kita juga dapat melihat wajah utusan pemerintah kota yang berjubah merah dan utusan gereja yang berjubah putih terlihat ingin cepat-cepat menyelesaikan tugas mereka. Semua menggambarkan momen yang hanya sekadar lewat dan digeser waktu. Tidak seorang pun yang menjadi fokus dalam lukisan ini. Semuanya mendapat potret mereka masing-masing di mana setiap individu sama pentingnya atau sekaligus juga sama tidak pentingnya.

Terdapat beberapa tebing yang cukup khas mencerminkan negara Prancis. Langit dilukiskan secara biasa saja. Sama sekali tidak ada sensasi bahwa langit terbuka, tidak ada jejak adanya harapan akan kehidupan yang akan datang, kehidupan setelah kematian. Terlihat tengkorak di dekat tanah galian yang tidak sengaja ikut tergali waktu menggali tanah. Ini mengindikasikan ada orang yang dahulu mati tetapi sekarang telah dilupakan orang. Seperti ada refleksi akan *memento mori*, setiap orang akan mati, dan yang kita miliki sekarang adalah momen ini, saat ini, orang-orang di dekat kita. Representasi Kristus dalam bentuk salib tinggi yang dibawa oleh seorang pelayan gereja seperti hanya bagian umum dari kegiatan pemakaman dan tidak terlalu penting. Yang menarik adalah terlihat seorang anak kecil berjubah putih di bagian paling kiri yang merupakan bagian dari utusan gereja dengan wajah penuh harapan sedang melihat ke arah orang yang lain. Courbet melihat adanya harapan, tetapi harapan tersebut ada bukan pada Kristus, melainkan pada orang-orang ini, komunitas kita sekarang, pada hal-hal yang riil.

Dalam perkembangannya, lukisan Realisme banyak mengalami tekanan politik dengan tuduhan kedekatannya dengan gerakan sosialis. Lukisan Realisme, terutama dari kelompok Barbizon, banyak mengangkat kondisi kesederhanaan masyarakat sehari-hari ke ranah seni rupa tinggi (*high art*) yang membuat perasaan tidak nyaman kaum elit. Sebenarnya kita bisa melihat kemiripan antara Marxisme dan Realisme di mana mereka sama-sama menolak dunia ide maupun spiritual dan berfokus pada hal yang riil, misalnya Karl Marx berpendapat bahwa proses dialektika tidak terjadi di dunia abstrak (*Hegelian dialectic*), melainkan pergumulan antara kelas-kelas masyarakat (*dialectical materialism*). Courbet sendiri pernah dipenjara karena keterlibatannya dalam gerakan revolusi. Pada akhirnya, Courbet meninggal dalam pelariannya di Swiss, sungguh akhir yang tragis. Realitas dunia ini memanglah tidak seindah dunia ideal kita. Namun bagi orang Kristen, realitas kebangkitan Kristus telah memberikan suatu jaminan pasti bahwa harapan kita bukanlah hanya di dunia yang berdosa ini, melainkan di dunia yang akan datang: sebuah realitas yang bisa kita alami sekarang, tetapi akan menjadi sempurna di masa depan. Seni Realisme bisa menjadi refleksi untuk kita apakah kekristenan hanyalah merupakan suatu idealisme rasional, gejolak emosi belaka, atukah realitas yang sungguh-sungguh sedang kita alami? [HSS]

Catatan:

¹ *show me an angel and I'll paint one.*

² *Painting is completely physical language.*

³ *The Burial at Ornans was in reality the burial of Romanticism.*

33

A BAR AT THE FOLIES-BERGÈRE

– Édouard Manet



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet,_A_Bar_at_the_Folies-Berg%C3%A8re.jpg#

ÉDOUARD MANET (1832–1883) adalah seorang pelukis asal Prancis yang menjadi figur penting dalam masa-masa transisi dari Realisme menuju Impresionisme. Ketertarikan Manet akan seni lukis sudah muncul sejak kecil. Namun, pada masa itu ia tidak mendapat dukungan dari orang tuanya untuk menekuni seni lukis. Karya-karya awal Manet cukup banyak menuai kontroversi, misalnya *The Luncheon on the Grass (Le déjeuner sur l'herbe)* dan *Olympia* yang selesai dilukis pada tahun 1863. The Paris Salon menolak untuk memamerkan karya-karya tersebut. Namun, akhirnya karya-karya tersebut tetap dipamerkan di Salon des Refusés. Karya-karya Manet diakui sebagai cikal bakal kemunculan seni modern. Mengenai kehidupan pribadinya, Manet menikahi Suzanne Leenhoff setelah kematian sang ayah. Leenhoff awalnya adalah guru piano Manet dan adik laki-lakinya. Dalam masa-masa akhir hidupnya, ia dianjurkan untuk tinggal di Bellevue agar kesehatannya dapat diperhatikan dengan lebih saksama. Pada tahun 1880 ia menyewa sebuah vila di pinggir kota Paris dan melukis sang istri untuk yang terakhir kali. Ia terus berkarya sampai kemudian menghembuskan napas terakhir di tahun 1883.

A Bar at the Folies-Bergère (1882; Courtauld Gallery, London) adalah salah satu lukisan Manet yang penting dan menarik untuk dianalisis secara mendalam. Elemen misteri, ambiguitas, keraguan, dan sekaligus keramaian terpancar melalui lukisan ini. Karya ini dilukis dan dipamerkan di The Paris Salon pada tahun 1882. Lukisan ini menggambarkan klub malam Folies Bergère di kota Paris, suatu representasi dari suasana kontemporer, lengkap dengan segala kemewahan, kemeriahan, dan kegemerlapan. Manet sendiri telah beberapa kali mengunjungi tempat ini dan telah menghasilkan beberapa sketsa sebagai persiapan untuk lukisan ini. Pusat lukisan ini tidak lain adalah seorang wanita yang berada di tengah lukisan. Dapat dilihat suatu kontras antara suasana ramai klub tersebut dan wajah sang wanita yang agak murung dan kental akan elemen melankolis. Ia seperti terasing dari hingar-bingar di sekelilingnya. Jika diperhatikan dengan saksama, hanya sang figur utama yang tidak dilukiskan dengan refleksi kaca seperti ada kaca pemisah dengan orang-orang lain di dalam lukisan ini. Para kritikus seni kerap memperdebatkan aspek perspektif dan pantulan refleksi cermin. Interpretasi dari hal ini akan menimbulkan beberapa pertanyaan terkait: mengapa ekspresi sang wanita terlihat begitu berbeda dengan sekelilingnya? Di manakah posisi pelihat lukisan, sang wanita, dan pria yang terefleksi di kaca? Apakah yang sebenarnya sedang terjadi antara sang wanita dengan pria yang terefleksi di kaca? Karya ini ingin melepaskan diri dari kekangan hukum-hukum yang sudah berdiri dan sistematis seolah-olah memberontak dan tidak mau “dibaca” secara rasional. Hal ini cukup sejalan dengan pernyataan Manet sendiri: “Menguasai keahlian tidaklah cukup—engkau harus memiliki perasaan. Ilmu pengetahuan sangat baik adanya, tetapi imajinasi

jauh lebih berharga.”¹ Di tengah kegembiraan orang-orang di bar tersebut, wanita ini tidak bisa merasakan kegembiraan yang sama. Alkohol, status, lingkaran sosial, relasi romantis, dan kenyamanan hidup tidak bisa memberikan sukacita yang sejati. Negara Prancis sebagai simbol kemewahan dan hiburan juga agaknya tidak memberikan jawaban. Justru yang akhirnya muncul adalah ekspresi kebosanan dan keterasingan di dalam jiwa manusia. [JK]

Catatan:

¹ *It is not enough to know your craft—you have to have feeling. Science is all very well, but for us imagination is worth far more.*

34

THE DANCE CLASS

– Edgar Degas



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Edgar_Degas_The_Dance_Class.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edgar_Degas_The_Dance_Class.jpg#)

EDGAR DEGAS (1834–1917) lahir di kota Paris, di mana saat itu merupakan periode dan tempat yang sangat kondusif bagi seorang pelukis untuk berkarya. Dua tahun sebelum Degas, Manet dilahirkan. Dalam dekade yang sama, para pelukis tersohor seperti Cézanne, Monet, dan Renoir juga dilahirkan. Itu juga merupakan periode di mana kaum borjuis kaya raya bermunculan. Degas sendiri memiliki kekuatan dan kebebasan yang cukup secara finansial. Kondisi seperti ini membuat seni modern dapat berkembang dengan pesat pada zaman itu. Para seniman dapat fokus mengerjakan karya mereka tanpa perlu meminta sokongan dari siapa pun dan bebas melakukan riset dalam bidang masing-masing sesuai dengan ketertarikan yang mereka miliki. Pada masa mudanya, Degas pergi ke Italia untuk mempelajari karya para pelukis yang terkemuka. Di sana Degas melukis momen bersejarah dan potret tokoh, seperti lukisan karya Ingres dan Delacroix dari generasi sebelumnya. Pada awal kariernya, Degas memiliki impian untuk menjadi seorang pelukis sejarah, panggilan yang telah dipersiapkannya dengan menjalani latihan akademis yang ketat dan mempelajari seni klasik secara cermat. Namun ketika ia berumur awal 30-an, Degas berubah arah. Ia membawa metode tradisional seorang pelukis sejarah ke dalam subjek kontemporer, kemudian ia menjadi seorang pelukis Klasik dalam hidup modern. Édouard Manetlah yang membawa Degas ke dalam lingkaran pelukis Impresionis dan lambat laun dia mulai beralih ke subjek mengenai kehidupan kontemporer, terutama mengenai tarian balet. Selanjutnya Degas dikenal sebagai salah satu pionir aliran Impresionisme, walaupun dia sendiri menolak sebutan itu dan melihat dirinya sebagai seorang pelukis Realis.

Secara teknik, Degas berbeda dengan para penganut aliran Impresionisme di mana dia tidak pernah mengadopsi teknik mewarnai secara menutul (*fleck*) dari kaum Impresionis. Dia sering menganggap rendah praktik melukis “di udara terbuka” (*en plein air*) mereka. Degas melihat bahwa karyanya adalah hasil refleksi dan studi para pendahulunya dibanding kaum Impresionis yang mengutamakan inspirasi, spontanitas, dan temperamen. Namun demikian, karya-karya Degas tetap dilihat paling mendekati aliran Impresionisme daripada aliran-aliran yang lain. Degas menantang komposisi tradisional yang selama ini selalu diaplikasikan dalam karya-karya lukisan klasik, memilih untuk mengaplikasikan perspektif yang asimetris dan radikal, walaupun dia juga tetap menjaga matanya terpaku pada gaya master pelukis di masa lalu. Degas seperti terbagi melawan dirinya sendiri. Pada satu sisi, dia dikontrol oleh semangat keketatan gaya Klasik: prinsip keanggunan, kesederhanaan, dan gaya lukisan yang telah dia pelajari seumur hidupnya. Di sisi lain, dia disetir oleh keinginannya untuk menerapkan cara baru dalam melihat dan melukis. Di sini kita melihat suatu usaha untuk mengharmoniskan aspek tradisi dan inovasi.

Dalam dunia balet, Degas menemukan sebuah dunia yang dapat meng-gairahkan ketertarikannya, baik pada keindahan seni Klasik maupun pada

Realisme modern. Kepiawaiannya sebagai seorang juru gambar (*draftsman*) menjadi modal untuk mengilustrasikan gerakan tubuh manusia seperti yang telah disajikannya dalam karyanya yang melukiskan penari balet, subjek pacuan, dan wanita tanpa busana. Sejak tahun 1870-an sampai hari kematiannya, subjek gambar favorit Degas adalah balerina dalam kesibukannya, baik dalam latihan maupun saat beristirahat. Dengan tidak mengenal lelah, dia terus menjelajah tema tersebut dalam berbagai macam variasi postur dan gerakan. Daripada melihat para penari tersebut di bawah lampu sorot dan gemilau pertunjukan balet, latihan dan gladi resik adalah momen yang menarik perhatian Degas. Dia merupakan pengunjung tetap rumah opera di Paris, bukan sebagai seorang penonton, melainkan sebagai pengunjung studio tari di belakang panggung. Dalam lukisan *The Dance Class* (sekitar 1871–1874; Musée d'Orsay, Paris) ini, Degas melukis dua orang penari yang sedang menunggu untuk dinilai oleh sang master balet, Jules Perrot. Kelas balet sudah hampir berakhir, murid-murid terlihat kelelahan. Mereka tengah meregangkan tubuh, berputar untuk menggaruk punggung mereka, dan merapikan rambut atau kostum. Sebelum menghasilkan karya ini, Degas terlebih dahulu mempersiapkan dan mempelajari subjek lukisannya secara menyeluruh. Dia membuat banyak sketsa para penari yang berpose baginya dalam studio pribadinya.

Goresan kuas yang hidup dan warna yang terang namun lembut merupakan ciri khas karya seorang Impresionis. Penggunaan warna tersebut juga dipengaruhi oleh karya cetak (*prints*) dari Jepang, dalam bahasa Prancis disebut *Japonisme*. Salah satu karakter *Japonisme* adalah komposisi pemotongan subjek gambar yang dramatis, di mana subjek gambar tidak dilukis secara utuh namun dipotong pada bingkai (*frame*) lukisan. Degas mengaplikasikan teknik komposisi ini secara cerdas dalam lukisan ini dan juga di dalam karya-karyanya yang lain. Hal lain yang memengaruhi teknik komposisi Degas adalah mulai berkembangnya fotografi pada zaman itu, di mana aturan komposisi tradisional diputarbalikkan. Lukisan ini tampak seperti sebuah jepretan foto. Padahal, sebenarnya komposisi lukisan ini direncanakan dengan sangat cermat. Ketika kita mengamati lukisan ini, serta-merta arah mata kita akan ditarik kepada dua gadis penari yang ada di bagian depan lukisan, sebelum kemudian pandangan kita akan menjelajah masuk lebih jauh ke dalam lukisan, mengikuti alur goresan lantai kayu yang seolah-olah memimpin alur mata kita dan memberikan penekanan khusus pada titik perspektif lukisan tersebut. Degas merayakan elemen gerakan (*movement*) sebagai sebuah elemen yang krusial dalam perspektif dan pengalaman manusia melalui pengamatan dari sudut pandang yang baru. Ia memiliki impian untuk bisa mengabadikan elemen gerakan dan dinamika dalam suatu lukisan. Lukisan *The Dance Class* adalah suatu simbol usaha keras dan pencapaian Degas dalam mewujudkan impian tersebut. [MG]

35

PORTRAIT OF THE ARTIST'S MOTHER 1871

– James McNeil Whistler



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Whistlers_Mother_high_res.jpg#

JAMES MCNEILL WHISTLER (1834–1903) adalah seorang pelukis dengan gaya Tonalisme. Sebagai seorang seniman, Whistler terkenal dengan filosofi yang dipegangnya, yakni “seni untuk seni” (*art for art's sake*). Dengan prinsip ini, ia memberikan penekanan kuat kepada nilai intrinsik seni itu sendiri. Ia tidak setuju bahwa seni harus dihubungkan dan dipengaruhi aspek moral, agama, politik, pembelajaran, dan penggunaan dalam area-area lain. Seni harus dapat dinikmati pada dirinya sendiri, tanpa diganggu oleh kepentingan-kepentingan tersebut. Whistler menegaskan: “Seni harus merdeka dari segala omong kosong—harus berdiri sendiri, dan menarik cita rasa seni mata atau telinga, tanpa mengacaukan cita rasa seni ini dengan emosi yang sama sekali asing bagi cita rasa seni itu, seperti pengabdian, belas kasihan, cinta, patriotisme dan sebagainya. Semuanya ini tidak ada hubungannya dengan cita rasa seni; dan itulah sebabnya mengapa saya bersikeras menyebut karya-karya saya aransemen dan harmoni.” Walau ia berkebangsaan Amerika, Whistler banyak berkarya di kota London dan Paris. Ia juga memiliki relasi yang cukup dekat dengan Gustave Courbet. Bahkan Courbet pernah menganggap Whistler sebagai muridnya. Dalam masa-masa pembelajaran dan perjalanan kariernya, ia semakin diyakinkan bahwa elemen garis adalah lebih penting daripada warna dan warna hitam adalah suatu warna dasar dari suatu harmoni tonal (*tonal harmony*). Bagi Whistler, ia melihat kesamaan dan kaitan erat antara seni musik dan seni lukis, terutama dalam aspek aransemen dan simfoni. Bagi Whistler, “sebagaimana musik adalah syair suara, demikian pulalah lukisan adalah puisi pemandangan.” Keteguhannya dalam memegang prinsip ini dapat dilihat dari karya-karya yang dihasilkan.

Lukisan *Arrangement in Grey and Black No.1* (1871; Musée d'Orsay, Paris) yang juga memiliki sebutan populer *Whistler's Mother* adalah karya Whistler yang paling dikenal. Sampai begitu tenarnya, lukisan ini dijadikan simbol keibuan atau kekeluargaan. Yang menjadi model adalah ibu Whistler sendiri, Anna McNeill Whistler. Awalnya, Whistler ingin agar ibunya dilukis dengan pose sambil berdiri. Namun, hal tersebut terlalu melelahkan bagi sang ibu. Akhirnya, ia dilukiskan dengan pose duduk di suatu ruangan yang tenang dengan kaki yang diletakkan di atas suatu tumpuan. Karya ini memancarkan dengan jelas keharmonisan komposisi dan aspek tonal. Bentuk persegi kerap muncul dalam lukisan ini. Mulai dari lukisan yang terpajang di tembok, lantai, gorden, dan tumpuan kaki. Berbagai objek yang memiliki karakter garis lurus dan berujung tajam telah memberikan perasaan dan atmosfer keteraturan dalam lukisan ini. Aspek geometris ini diseimbangkan oleh bentuk tubuh manusia yang lebih dinamis di pusat lukisan, dan juga hiasan gorden yang lebih variatif. Bentuk-bentuk yang repetitif dan sekaligus seimbang ini bagaikan representasi ritme dari suatu karya musik. Whistler sendiri menyatakan bahwa narasi, cerita, dan subjek dari lukisan ini

bukanlah hal-hal yang terpenting. Sejalan dengan prinsip “seni untuk seni,” ia memberikan fokus utama terhadap aspek garis, bentuk, dan warna. Dari perspektif warna, lukisan ini didominasi oleh warna hitam, abu-abu, dan putih: suatu kombinasi warna yang netral dan bahkan cenderung agak sendu. Elemen warna ini terpadu sempurna dengan ekspresi keseriusan dan ketenangan sang ibu. Karena aspek-aspek ini, ada yang membandingkan lukisan ini dengan suatu suasana perkabungan di rumah duka atau pemakaman. Tatapan mata yang menghadap ke kiri akhirnya membawa pandangan tertuju pada lukisan yang terpajang di tembok. Lukisan ini sebenarnya adalah karya lain Whistler yang berjudul *Black Lion Wharf*, suatu lukisan mengenai pemandangan kota London yang dihiasi oleh sungai Thames.

Mengenai filsafat “seni untuk seni,” tentunya kita bisa mengerti keberatan Whistler di mana seni sebelumnya kerap dijadikan alat propaganda oleh kaum politikus, tentara, dan pemerintah, secara khusus oleh kaum totaliter. Kepemilikan karya seni juga dianggap sebagai simbol status dan pencapaian orang-orang kaya atau kelompok-kelompok eksklusif lainnya. Dengan kondisi seperti ini, tema-tema lukisan pun menjadi begitu terbatas dan kerap didikte oleh pihak-pihak tersebut. Namun, usaha pembebasan ini tentunya bisa bergerak ke ekstrem lain. Para seniman akhirnya bisa mengangkat seni menjadi begitu tinggi, tidak boleh diganggu, dan akhirnya menjadi suatu ilah baru bagi kaum seniman. [JIK]

Catatan:

¹ *Art should be independent of all clap-trap—should stand alone, and appeal to the artistic sense of eye or ear, without confounding this with emotions entirely foreign to it, as devotion, pity, love, patriotism and the like. All these have no kind of concern with it; and that is why I insist on calling my works arrangements and harmonies.*

² *as music is the poetry of sound, so is painting the poetry of sight.*

36

THE CARD PLAYERS

– Paul Cézanne



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Card_Players-Paul_Cezanne.jpg#

PAUL CÉZANNE (1839–1906) adalah seorang pelukis Prancis yang meletakkan dasar perubahan besar dari gaya lukisan abad ke-19 menuju abad ke-20. Dengan gaya pasca-Impresionisme yang begitu khas, goresan kuasnya sangat berkarakter dan mudah dikenali. Dengan keunikan ini, karya-karya Cézanne seolah-olah tidak dilukis, tetapi bagaikan bangunan yang dirancang dan dibangun dengan arsitektur yang begitu megah. Karya-karya awalnya didominasi oleh lukisan pemandangan. Dalam perkembangannya, Cézanne berusaha keras agar karya-karyanya merefleksikan daya observasi atau analisis yang khas dan mendalam. Dalam masa-masa yang lebih matang, bahkan gambar sebuah apel yang sederhana merepresentasikan elemen struktural dan analisis properti yang begitu teliti. Ketika masih hidup, karya-karyanya tidak terlalu mendapat sambutan yang baik. Pelukis-pelukis aliran Impresionisme cenderung memberikan kritik tajam dan bahkan mengolok-olok. Meskipun demikian, ia memiliki pengaruh signifikan terhadap pelukis-pelukis setelahnya. Matisse dan Picasso sendiri mengakui bahwa Cézannelah yang menjadi “bapa” mereka.

The Card Players (sekitar 1894–1895; Musée d'Orsay, Paris) merupakan salah satu karya Cézanne yang paling terkenal. Lukisan ini memiliki berbagai macam versi dengan variasi ukuran dan jumlah subjek dalam lukisan. Jumlah subjek yang dilukisnya semakin berkurang pada versi-versi ke belakang, demikian pula dengan ekspresi emosi dan kombinasi warna yang digunakannya. Versi yang dianggap paling baik dan matang adalah yang kini tersimpan di Museum Orsay. Dalam lukisan ini, terlihat dua orang pria yang sedang bermain kartu dengan begitu hening, serius, dan sekaligus misterius; suatu suasana permainan kartu yang tanpa pertukaran tatapan mata, tanpa interaksi, tanpa sepele kata pun terlontar di antara mereka. Ekspresi wajah dan bahasa tubuh mereka seolah-olah hilang tertelan momen-momen kontemplatif dalam permainan ini. Suasana meditatif mendalam dan keheeningan monumental terpancar kuat dalam karya ini.

Jika dilihat sepintas, lukisan ini sepertinya begitu simetris dan seimbang. Dua sosok pria duduk berhadapan di sisi kiri dan kanan, juga sebuah meja berdiri kokoh di tengah lukisan, lengkap dengan sehelai taplak sederhana dan sebotol minuman anggur. Namun, jika diperhatikan dengan lebih saksama, ada unsur-unsur paradoks yang membuat lukisan ini menarik. “Ke-seimbangan” tadi ternyata tidak benar-benar seimbang. Meja tersebut justru agak miring dan digores dengan garis-garis yang bengkok. Tidak ada garis yang benar-benar lurus dalam seluruh lukisan, bahkan termasuk kaca yang terletak di belakang. Warna latar belakang yang gelap dan agak kabur menambah intens suasana misterius dan kontemplatif lukisan ini. Model yang digunakan untuk dua orang ini adalah petani-petani lokal yang bekerja bagi keluarga Cézanne di Jas de Bouffan. Ia melakukan pengamatan dan studi individu secara mendetail. Usaha ini terlihat jelas dari beragam lukisan cat air, sketsa, dan lukisan cat minyak yang ia hasilkan sebagai fondasi

sekaligus persiapan untuk melukis karya ini. Ada kesan mendalam baginya ketika mengamati kehidupan para petani ini. “Di atas segalanya, sangat kusukai penampilan orang-orang yang menjadi tua tanpa melanggar kebiasaan-kebiasaan yang lama,”¹ ujar Cézanne. Kritikus-kritikus seni kerap memberikan istilah *human still life* untuk lukisan ini.

Sangat berbeda dengan lukisan-lukisan lain mengenai permainan kartu yang sangat sarat unsur keserakahan, kemabukan, pesta pora, luapan emosi, paradigma menang-kalah, dan dominasi materi, lukisan ini justru tidak menghadirkan unsur-unsur tersebut. Yang tersaji di meja hanyalah sebotol anggur, tanpa gelas yang bisa digunakan untuk meminumnya. Uang taruhan juga sama sekali tidak terlihat di atas meja. Dari ekspresi kedua pria yang tersimpan rapat, sulit dikatakan siapa yang unggul dan siapa yang kalah dalam kesengitan permainan ini. Elemen-elemen ini sekali lagi memberikan penekanan kuat terhadap aspek meditatif, sekaligus pengendalian keinginan dan nafsu. Dalam tahun-tahun belakangan, lukisan ini diduga melambangkan kesulitan dan usaha keras Cézanne dalam membujuk ayahnya untuk mengakui karya-karyanya. [JIK]

Catatan:

¹ *I love above all else the appearance of people who have grown old without breaking with old customs.*

37

IMPRESSION, SUNRISE

– Claude Monet



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Claude_Monet,_Impression,_soleil_levant,_1872.jpg#

Istilah “kaum Impresionis” (*Impressionnistes*) dilontarkan oleh Louis Leroy dalam artikelnya dalam nada sindiran dan ejekan terhadap sekelompok pelukis yang tergabung dalam grup Perhimpunan Anonim Seniman-Pelukis (*Société Anonyme des Artistes-Peintres*) yang memamerkan karya mereka pada tahun 1874. Istilah ini agaknya diambil dari judul lukisan CLAUDE MONET (1840–1926) *Impression, soleil levant* (1872; Musée Marmottan Monet, Paris) yang tentangnya Leroy menulis: “Impresi—saya yakin akan hal itu. Saya hanya berkata kepada diri saya sendiri bahwa, karena saya terkesan, maka harus ada impresi di dalamnya ... dan begitu bebasnya, begitu gampang karya dihasilkan! Kertas dinding yang masih belum matang dianggap lebih rampung daripada pemandangan laut.” Kritikan ini “wajar” jika dilihat dalam konteks perbandingan karya-karya Impresionis dengan lukisan-lukisan Klasik sezamannya. Corak warna dan guratan yang berani memang memberikan kesan bahwa karya-karya tersebut masih kasar dan belum selesai. Lukisan *Impression* karya Monet ini sebenarnya juga bukan merupakan karya yang memiliki seluruh kriteria esensial dari gerakan Impresionisme. Ada karya-karya lain sebelum dan sesudah *Impression* yang justru merepresentasikan ide-ide dan tujuan gerakan Impresionisme secara lebih kaya. Bagaimana pun, karya ini tetap sangat penting karena dari lukisan inilah nama “kaum Impresionis” muncul. Gaya lukisan Impresionis terutama memiliki karakteristik konsentrasi atas impresi umum yang dihasilkan oleh sebuah objek atau pemandangan, penggunaan warna-warna dasar yang tidak dicampur guratan-guratan (*strokes*) kecil untuk membuat simulasi cahaya yang terefleksi pada objek. Dengan kata lain, para pelukis Impresionis ini berusaha untuk merekam realitas, terutama efek cahaya dan warnanya.

Tumbuh dan besar di Le Havre di pantai Normandia yang dipenuhi keindahan, Monet banyak membaktikan dirinya untuk lukisan-lukisan pemandangan. Pindah ke Paris, Monet bekerja sama dengan pelukis lain seperti Degas, Cézanne, Renoir, Manet, dan Pissarro. Tentang lukisannya yang monumental ini, Monet menjelaskan:

Pemandangan tidak lain dan tidak bukan hanyalah sebuah impresi yang sesaat, maka dipakailah label ini yang diberikan kepada kita karena saya. Saya telah mengirim sebuah karya yang saya lukis di Le Havre, dari jendela saya, matahari di tengah kabut dan beberapa tiang kapal berdiri mencuat di latar depan.... Mereka meminta kepada saya untuk memberi sebuah judul untuk katalog, karena tidak boleh dipakai “pemandangan Le Havre,” saya katakan: “Berilah judul *Impression*.”

Dalam lukisan ini, Monet tidak mementingkan komposisi dan efek ruangan. Meskipun demikian, bukan berarti lukisan ini tidak memberikan kesan jarak ruangan sama sekali. Perhatikan misalnya perahu yang ditata dalam posisi miring dalam lukisan ini. Yang terutama dipentingkan di sini adalah kesan penglihatan yang sebenarnya hanya berlangsung sementara,

yaitu momen terbitnya matahari yang berusaha diabadikan dalam kanvas. Kesan atmosferik sangat menonjol melampaui bentuk yang jelas dari objek yang sedang dilukiskan. Secara teknik, Monet menggunakan guratan-guratan kecil dan pendek yang berhasil membuat permainan cahaya dan tiupan angin jelas terlihat.

Impresionisme mungkin dapat dibandingkan dengan aliran filosofis fenomenologi yang—kontras terhadap filsafat Descartes yang melihat dunia sebagai objek—berusaha untuk mengerti dan mempelajari struktur kesadaran dan fenomena yang muncul dalam kegiatan kesadaran pikiran manusia. Lukisan Impresionis tidak tertarik untuk mengabadikan objek-objek itu sendiri (*an sich*), melainkan impresi umum atau secara kasar apa yang ditangkap oleh pikiran kita ketika kita melihat objek-objek tertentu. [BK]

Catatan:

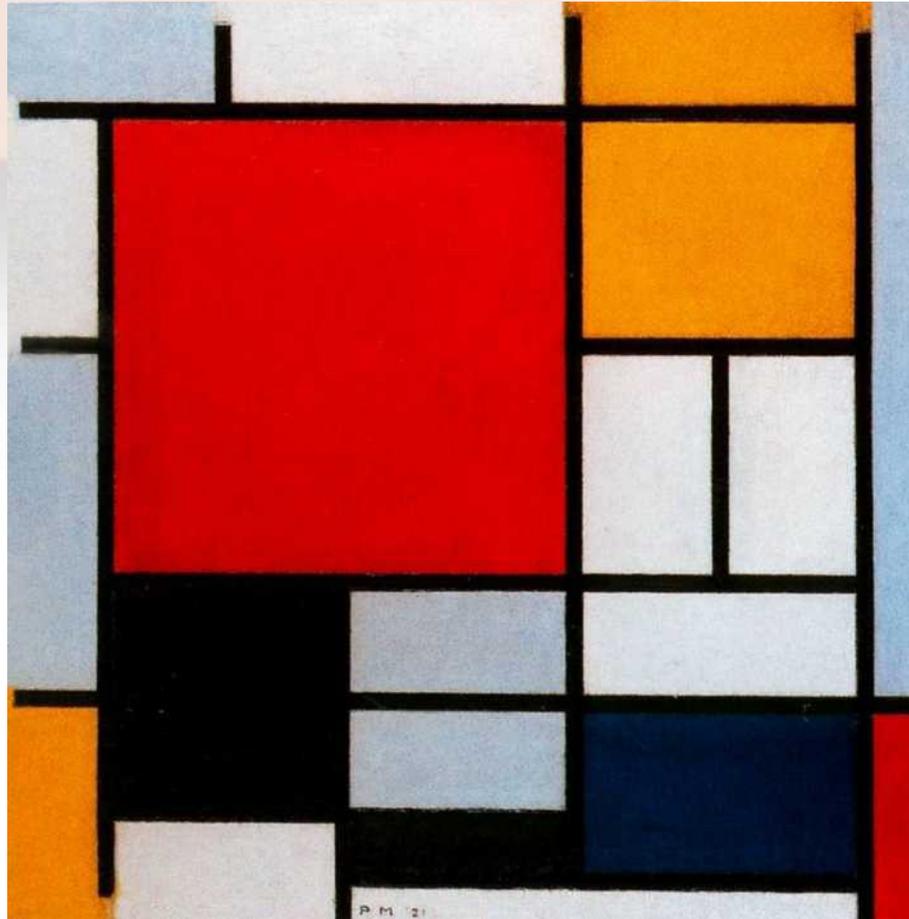
¹ *Impression—I was certain of it. I was just telling myself that, since I was impressed, there had to be some impression in it ... and what freedom, what ease of workmanship! Wallpaper in its embryonic state is more finished than that seascape.*

² *Landscape is nothing but an impression, and an instantaneous one, hence this label that was given us, by the way because of me. I had sent a thing done in Le Havre, from my window, sun in the mist and a few masts of boats sticking up in the foreground.... They asked me for a title for the catalogue, it couldn't really be taken for a view of Le Havre, and I said: 'Put Impression.'*

38

COMPOSITION WITH LARGE BLUE PLANE, RED, BLACK, YELLOW, AND GRAY

– Pieter Cornelis Mondriaan



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piet_Mondriaan,_1921_-_Composition_en_rouge,_jaune,_bleu_et_noir.jpg#

PIET MONDRIAAN (1872–1944) adalah seorang pelukis asal Belanda dan sangat berpengaruh dalam gerakan De Stijl. Gerakan ini muncul sebagai sebuah reaksi atas kekejaman Perang Dunia I. Gerakan ini memiliki impian untuk memperbarui masyarakat pasca-Perang Dunia: suatu impian akan kekuatan transformatif dari seni. De Stijl memiliki ciri khas berupa bentuk-bentuk geometris seperti persegi, segitiga, dan garis. Aliran Luminisme, Impresionisme, dan Kubisme juga memiliki pengaruh yang mendalam dalam diri Mondriaan. Ia sendiri berusaha untuk mengungkapkan suatu dunia yang melampaui dunia yang kelihatan. Ia ingin menyampaikan keindahan universal secara jelas melalui kanvas lukisan. Gaya lukisannya semakin dikenal setelah tahun 1920 ketika ia mereduksi bentuk menjadi garis dan persegi semata, sebuah gerakan menuju totalitas abstraksi murni. Sesuai dengan prinsip yang ia pegang: “Saya ingin mendekati kebenaran sedekat mungkin, dan karena itu saya membuat segala sesuatu abstrak sampai saya tiba pada kualitas objek yang fundamental.”¹

Mondriaan mengidamkan seni modern supaya bisa melampaui perbedaan budaya dan akhirnya menjadi suatu bahasa universal. Mondriaan melihat garis vertikal dan horizontal sebagai dua elemen paling dasar dan sekaligus dua kekuatan yang saling berseberangan: positif dan negatif, dinamis dan statis, maskulin dan feminin, semuanya diwakili oleh dua garis ini. Suatu kali ia menyatakan apresiasinya terhadap elemen garis ini: “Adalah mungkin bahwa melalui garis-garis horizontal dan vertikal yang disusun dengan kesadaran, bukan dengan perhitungan, yang dipandu oleh intuisi yang tinggi, dan diarahkan kepada harmoni dan ritme, bentuk-bentuk dasar keindahan ini, yang dilengkapi oleh garis-garis lurus atau garis-garis lengkung yang lain bila perlu, dapat menjadi sebuah karya seni, dengan seteguh-teguhnya karena itu benar.”² Menjelang Perang Dunia II, ia pindah ke kota Manhattan. Di sana ia menghabiskan seluruh sisa hidupnya. Mondriaan mengakui bahwa periode hidupnya yang paling mencerahkan dan kreatif adalah ketika ia berada di studionya di kota Manhattan. Di tempat inilah ia menghasilkan karya-karya terbesarnya. Piet Mondriaan kemudian meninggal karena penyakit pneumonia pada 1 Februari 1944.

Mulai tahun 1920, Mondriaan menghasilkan karya-karya abstrak murni dan membatasi pilihan warnanya dengan warna-warna utama saja, yaitu putih, hitam, abu-abu, merah, biru, dan kuning. *Composition with Large Blue Plane, Red, Black, Yellow, and Gray* (1921; Dallas Museum of Art) adalah salah satu karyanya yang paling dikenal. Lukisan ini menghindari referensi atau contoh objek dari dunia nyata. Komposisi lukisan ini tidak simetris, senada dengan beberapa karyanya yang lain. Beragamnya warna dan garis seolah-olah mengekspresikan variasi dari ritme kehidupan modern. Suatu kali ia memberikan paparan mengenai prinsip lukisan ini: “Semua benda adalah bagian dari suatu keseluruhan. Segalanya tersusun dari relasi dan hubungan timbal balik. Warna ada hanya melalui warna lainnya, dimensi

ditentukan oleh dimensi ‘lainnya.’ Ini sebabnya mengapa saya katakan bahwa relasi adalah hal yang mendasar.”³ Lukisan-lukisan ini merupakan usaha Mondriaan untuk menggambarkan sesuatu yang mirip dengan komposisi musik. Di dalam seni musik tidaklah harus ada cerita atau sesuatu yang mau digambarkan melalui musik tersebut. Namun, di dalam seni lukisan pelukis biasanya selalu berusaha menggambarkan suatu objek. Mondriaan mau menantang prinsip ini dan melukiskan suatu komposisi lukisan yang berdiri pada dirinya sendiri, yang berisi hanya harmoni dari elemen dasar lukisan, yaitu garis lurus dan warna dasar. Gaya De Stijl sendiri merupakan salah satu contoh pencarian manusia kepada sesuatu yang universal, suatu harmoni dan keindahan yang dapat dinikmati semua orang. Pada akhirnya, gerakan De Stijl menurun karena orang-orang mulai menyadari ketidakmungkinan untuk mencapai seni yang benar-benar universal dan dapat menggugah orang untuk kembali hidup harmonis. Setelah kengerian Perang Dunia I, gerakan ini ingin mencari suatu hal yang universal yang dapat menuntun hidup manusia. Kita sebagai manusia ingin mencari sesuatu yang universal, sesuatu yang bisa memberikan kita tujuan dan nilai hidup. Sayangnya, dengan semua kemampuan kita yang terbatas dan di tengah-tengah keberdosaan, kita tidak dapat menemukan hal tersebut. [JIK]

Catatan:

¹ *I wish to approach truth as closely as is possible, and therefore I abstract everything until I arrive at the fundamental quality of objects.*

² *It is possible that, through horizontal and vertical lines constructed with awareness, but not with calculation, led by high intuition, and brought to harmony and rhythm, these basic forms of beauty, supplemented if necessary by other direct lines or curves, can become a work of art, as strong as it is true.*

³ *All things are parts of a whole. Everything is constituted by relation and reciprocity. Colour exists only through another colour, dimension is defined by “another” dimension. This is why I say that relation is the principal thing.*

39

WHERE DO WE COME FROM? WHAT ARE WE? WHERE ARE WE GOING?

– Paul Gauguin



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Gauguin_-_D%27ou_venons-nous.jpg#

PAUL GAUGUIN (1848–1903) merupakan pelukis dengan gaya pasca-Impresionisme yang terkemuka di samping Vincent van Gogh, Georges Seurat, dan Paul Cézanne. Van Gogh sendiri pernah mengundang Gauguin untuk tinggal bersama di rumahnya di daerah Arles, bagian selatan Prancis. Selama sekitar sembilan minggu, van Gogh dan Gauguin melukis bersama-sama dan menghasilkan berbagai macam karya. Ketika hidup, karya-karya Gauguin belum terlalu dihargai. Gaya pasca-Impresionisme menekankan pada penggambaran subjektif pelukis akan realitas yang dilihatnya. Penggambaran yang subjektif ini mengakibatkan beragamnya gaya dan pencahayaan dalam lukisan-lukisan aliran pasca-Impresionisme. Secara lebih spesifik, Gauguin termasuk dalam gaya Kloisonisme di mana lukisan dibuat seolah-olah datar dan memiliki garis pemisah yang gelap dan tegas. Paul Gauguin sendiri memiliki ketertarikan kuat dalam menyelidiki subjek-subjek natural, autentik, orisinal, dan belum tercemar pengaruh dunia modern. Dengan alasan ini, ia melakukan dua kali perjalanan ke Tahiti. Di sana ia menemukan berbagai objek dan komunitas yang ia lihat sama sekali belum terkontaminasi pengaruh dunia modern. Dalam perjalanannya yang kedua, ia mengambil keputusan untuk meninggalkan negara asalnya, Prancis, dan menetap di Tahiti untuk seterusnya. Dalam berbagai lukisannya, warna kuning tampak mendominasi dan memiliki arti khusus. Salah satu alasannya adalah karena warna kuning digunakan untuk menjadi simbol kehidupan petani-petani sederhana yang terisolasi. Kesan kuat ini ia dapatkan ketika berkunjung ke daerah Bretagne yang memiliki implikasi besar dalam membebaskannya dari cengkeraman gaya Impresionisme. Dalam tulisannya kepada Émile Schuffenecker, ia menyatakan, “Aku cinta Bretagne. Kutemukan suatu keliraran dan keadaan primitif di sini. Ketika sepatu kayuku bersuara di atas tanah granit ini, kudengar nada kelim, kusam, dan kuat yang kukari di lukisanku.”

Lukisan dengan judul *Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?* (1897; Boston Museum of Fine Arts, Boston) adalah karya besar Paul Gauguin. Ia sendiri menegaskan, “Saya percaya bahwa kanvas ini tidak hanya melampaui segala karya saya yang sebelumnya, tetapi bahwa saya tidak seharusnya melukis karya yang lebih bagus lagi—atau bahkan menyukainya.” Lukisan ini dilukis dengan penuh kesulitan dan pergumulan. Enam tahun setelah lukisan ini selesai, Gauguin meninggal dunia. Dalam proses melukis karya ini, Gauguin mengalami berbagai gangguan kesehatan, demam berat, utang yang semakin menumpuk, dan bahkan salah seorang anak perempuannya meninggal dunia. Pertanyaan-pertanyaan filosofis mengenai asal manusia, identitas, dan harapan akan kekekalan terpancar dengan jelas melalui judul lukisan ini. Lukisan ini sangat kental akan makna dan perenungan mengenai eksistensi manusia dan arti hidup. Seolah-olah melawan tradisi pembacaan modern, lukisan ini dilihat bukan dari kiri ke kanan, melainkan dari kanan ke kiri seperti layaknya bahasa atau manuskrip kuno. Judul lukisan tertulis dalam bahasa Prancis di sebelah kiri atas dengan

latar belakang warna keemasan. Laut, sungai, dan gunung berapi Tahiti terhampar indah menghiasi latar belakang lukisan ini. Lukisan ini secara garis besar adalah bagaikan cerita narasi kejadian-kejadian dan fase-fase dalam hidup manusia. Berawal dengan penggambaran bayi yang baru lahir di ujung kanan, lukisan ini diakhiri dengan sosok wanita tua renta yang menunggu kematian di ujung kiri. Postur dan figur penduduk asli Tahiti dilukiskan dengan gaya yang misterius dan penuh arti simbolis. Ada yang digambarkan sedang memperhatikan lengan atasnya, ada dua orang yang berjalan berdekatan, ada tiga orang yang duduk mengelilingi seorang bayi dengan ditemani seekor anjing, ada dua anak kucing yang sedang bermain-main, juga ada sosok pria yang mengambil buah, dan seekor burung yang sambil mencengkeram seekor kadal sedang menemani seorang wanita tua dan wanita lebih muda yang duduk di sampingnya.

Berbagai sosok penduduk yang digambarkan tidak berpakaian seolah-olah ingin menekankan ide utama Gauguin untuk kembali kepada alam tanpa terlalu dicemari produk budaya, terutama budaya modern pada waktu itu. Penggambaran penduduk Tahiti yang mengambil dan memakan buah seolah-olah membawa ingatan kita kepada peristiwa kejatuhan manusia ketika mereka memakan buah pengetahuan untuk membedakan yang baik dan yang jahat. Sosok wanita yang terlihat berdoa, juga patung dengan simbol mistikisme menjadi pernyataan kuat bahwa aspek agama dan penyembahan kepada oknum yang transenden tetap menjadi elemen yang melekat kuat dalam diri manusia, bahkan dalam konteks masyarakat Tahiti yang belum terlalu dicemari budaya modern. Paul Gauguin sendiri dikenal menganut kepercayaan teosofi, yakni kepercayaan yang menggabungkan berbagai aspek agama-agama besar di dunia. Termasuk dalam lukisan ini, elemen-elemen dan simbol-simbol agama Kristen, Hindu, dan kepercayaan mistis bisa cukup terlihat. Latar belakang alam, tanpa bangunan, rumah, ataupun pencapaian lain dari kebudayaan, kembali menekankan pada dedikasi Gauguin untuk menggambarkan sesuatu yang natural, autentik, dan orisinal. Sosok wanita yang digambarkan sedang mencari kutu dan memperhatikan lengan atasnya seolah-olah ingin mencerminkan sikap kelompok orang yang tidak terlalu memikirkan perjalanan hidupnya dalam proses menjadi tua dan akan menghadapi kematian. Burung yang mencengkeram kadal dan juga sosok wanita tua renta menutup perenungan dari lukisan ini akan fananya hidup dan bagaimana seharusnya kita menghadapi kematian. Lukisan ini sangat sejalan dengan kisah hidup Paul Gauguin sendiri yang penuh dengan kedalaman kesulitan. [EN]

Catatan:

¹ *I love Brittany. I find a certain wildness and primitiveness here. When my clogs resound on this granite soil, I hear the dull, matt, powerful tone I seek in my painting.*

² *I believe that this canvas not only surpasses all my preceding ones, but that I shall never do anything better—or even like it.*

40

STARRY NIGHT

– Vincent Willem van Gogh



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Van_Gogh_-_Starry_Night_-_Google_Art_Project.jpg#

VINCENT WILLEM VAN GOGH (1853–1890) adalah pelukis terkemuka asal Belanda dengan gaya pasca-Impresionisme. Ia belajar melukis hanya secara autodidak. Karya-karya yang dihasilkannya ada lebih dari 2.000 buah dalam berbagai medium, baik cat minyak, cat air, maupun sketsa. Van Gogh kerap melukiskan potret diri, figur manusia, pemandangan, ladang gandum, dan bunga matahari. Karya-karyanya yang terkenal ia hasilkan dalam dua tahun terakhir periode hidupnya. Van Gogh adalah orang yang sangat religius. Ketika masih muda, ia bercita-cita untuk menjadi seorang pastor, terutama pastor yang melayani kaum miskin dan terpinggir. Dalam masa-masa akhir hidupnya, ia menggunakan warna yang lebih cerah dalam lukisan-lukisannya, terutama warna kuning. Gaya lukisan ini begitu mudah dikenali dan menjadi ciri khas van Gogh. Ia juga pernah pindah ke Arles karena menderita penyakit akibat kebiasaan merokok.

Van Gogh memiliki suatu impian agar para pelukis dapat berkumpul dan membagikan ide-ide mereka. Impian ini sedikit terwujud ketika Gauguin mengunjungi Arles. Relasi persahabatan juga mulai terbentuk dan semakin kuat. Ia adalah seseorang yang begitu menghargai suatu relasi persahabatan. Suatu kali ia berujar: "Sahabat dekat adalah harta kehidupan yang sebenarnya. Kadang-kadang mereka mengetahui diri kita lebih baik daripada kita mengetahui diri kita sendiri. Dengan kejujuran yang lemah lembut, mereka ada untuk membimbing dan mendukung kita, untuk membagikan gelak tawa dan tangis air mata kita. Kehadiran mereka mengingatkan kita bahwa kita tidak pernah benar-benar sendirian." Tetapi sayang, hubungan persahabatan van Gogh dengan Gauguin perlahan-lahan memburuk. Ada beberapa spekulasi penyebab kerenggangan hubungan ini, mungkin karena kepribadian mereka yang berbeda yang mengakibatkan perselisihan. Van Gogh sangat terpukul dan tertekan karena masalah persahabatan ini sampai-sampai suatu hari ia memotong telinga kirinya sendiri. Kejadian yang mengejutkan ini mengakibatkan van Gogh dimasukkan ke sebuah klinik untuk dirawat dan tinggal di sana untuk sementara. Ketika van Gogh tinggal di klinik, Gauguin pun meninggalkan kota Arles dan akhirnya tidak pernah bertemu van Gogh lagi seumur hidup. Setelah itu, kondisi mental van Gogh lebih tidak stabil. Terkadang van Gogh mengalami momen atau saat di mana ia merasa sangat sedih dan tertekan. Beberapa bulan kemudian, pada pertengahan tahun 1889, van Gogh sendiri mendaftar untuk masuk ke rumah sakit jiwa Saint-Paul di kota Saint-Rémy di bagian selatan Prancis untuk dirawat dan rehabilitasi. Ketika ia dirawat, ia masih sering melukis untuk mencari ketenangan dalam seni dan dalam keindahan alam sekitar Saint-Rémy.

The Starry Night (1889; The Museum of Modern Art, New York) adalah salah satu lukisan van Gogh yang paling terkenal, bahkan dalam sepanjang kebudayaan barat. Cukup menarik bahwa van Gogh sendiri pada awalnya menganggap lukisan ini adalah suatu karyanya yang gagal. Lukisan ini menggambarkan suasana langit penuh bintang beberapa saat sebelum matahari terbit. Pemandangan ini ia lihat dari jendela rumah sakit jiwa Saint-Paul di Saint-Rémy dan menjadi salah satu karya seni yang ia lukiskan di sana. Ia mengungkapkan keistimewaan pemandangan ini: "Saat ini aku benar-benar ingin melukis langit berbintang. Aku sering berpikiran bahwa malam hari masih lebih berwarna-warni daripada siang hari; memiliki corak warna-warna ungu lembayung, biru dan hijau yang paling

kuat. Hanya jika engkau memperhatikannya baik-baik, engkau akan melihat bahwa beberapa bintang berwarna kuning lemon, bintang-bintang yang lain berwarna merah muda atau gemerlapnya berwarna hijau, biru tua, dan biru muda. Dan tanpa kujabarkan tema ini dengan panjang lebar, jelas bahwa membubuhkan titik putih kecil ke atas dasar biru-hitam tidaklah cukup untuk melukis sebuah pemandangan langit berbintang." Gaya sapuan yang menghasilkan efek spiral dan bergelombang yang seolah membawa mata berjalan mengelilingi lukisan ini dihasilkan melalui teknik *impasto*, yaitu teknik yang mengaplikasikan cat yang sangat tebal melalui pisau palet atau bahkan langsung ke kanvas dari tabung cat. Pergerakan mata ini semakin mengundang penghayatan yang mendalam. Walaupun gumpalan awan dan cahaya bintang digambarkan dengan cukup besar dan berlebihan, kesan nyaman dan ketenangan tetap dapat dirasakan dengan jelas seolah-olah tidak ada gangguan akibat proporsi yang sebenarnya tidak wajar ini. Kota kecil yang terletak di bawah bukit semakin menambah kesan damai, terutama dari struktur bangunan dan juga warna gelap yang digunakan yang seolah-olah membawa kepada ingatan masa kecil akan malam penuh bintang di tengah-tengah kehangatan dan ketenteraman rumah. Elemen religius dari van Gogh dapat dilihat dari penggambaran gedung gereja yang terletak di tengah kota. Lukisan ini menjadi simbol kombinasi harmonis antara ingatan, imajinasi, dan emosi sang pelukis.

Lukisan ini terlebih terkenal karena pada saat melukiskannya, van Gogh sedang dalam pemulihan dari hidup yang sedih dan tragis: impiannya untuk berkumpul pelukis tidak terjadi, persahabatan yang putus, dan kondisi jiwa yang tidak stabil yang mengakibatkan ia melukai diri sendiri. Di dalam kondisi seperti ini van Gogh mencari ketenangan dalam alam sekitar, terutama bintang-bintang. Ada kemungkinan van Gogh sendiri mengharapkan ketenangan yang abadi yang tidak berasal dari bumi ini. Beberapa kritikus seni mengatakan ketenangan yang direfleksikan dari langit yang penuh bintang ini menunjuk kepada ketenangan yang bisa kita dapatkan di "sorga" atau "langit," di dalam kehidupan setelah kematian. Mungkin salah satu alasan utama mengapa lukisan ini begitu dihargai adalah karena semua orang pastinya pernah mengalami kesedihan dalam hidup dan lukisan ini melambangkan pencarian ketenangan yang sejati di tengah-tengah banyaknya kesulitan. Kiranya kita juga dapat menemukan ketenangan di dalam Tuhan dan dapat "melukiskan" hidup yang indah walaupun di tengah kesulitan, seperti yang tertulis dalam Filipi 2:15 "sehingga kamu bercahaya di antara mereka seperti bintang-bintang di dunia." [AL]

Catatan:

¹ *Close friends are truly life's treasures. Sometimes they know us better than we know ourselves. With gentle honesty, they are there to guide and support us, to share our laughter and our tears. Their presence reminds us that we are never really alone.*

² *At present I absolutely want to paint a starry sky. It often seems to me that night is still more richly coloured than the day; having hues of the most intense violets, blues and greens. If only you pay attention to it you will see that certain stars are lemon-yellow, others pink or a green, blue and forget-me-not brilliance. And without my expatiating on this theme it is obvious that putting little white dots on the blue-black is not enough to paint a starry sky.*

41

GASSED

– John Singer Sargent



[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sargent,_John_Singer_\(RA\)_-_Gassed_-_Google_Art_Project.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sargent,_John_Singer_(RA)_-_Gassed_-_Google_Art_Project.jpg#)



JOHN SINGER SARGENT (1856–1925) lahir di Firenze dari keluarga dengan latar belakang artistik. Ibunya adalah seorang artis amatir dan ayahnya adalah ilustrator medis. Mereka sangat mendukung talenta artistik yang dimiliki Sargent. Orang tuanya berasal dari Amerika, tetapi karena kondisi kesehatan ibunya, keluarga Sargent pindah ke Eropa. Sargent mengasah talenta melukisnya terutama di Paris di mana ia belajar di bawah Carolus Duran dan di Spanyol di bawah Diego Velázquez. Kedua artis tersebut terkenal dengan teknik melukis *alla prima*, yaitu metode melukis langsung di kanvas tanpa *underpainting*. Sejak awal kariernya sebagai pelukis potret, Sargent diterima secara sangat baik oleh dunia seni Paris. Ia menjadi pelukis potret yang paling terkemuka pada zamannya. Klien Sargent mencakup penguasa-penguasa dan orang-orang yang berpengaruh dari golongan kelas sosial yang tinggi di Eropa dan Amerika. Kemampuan artistiknya dinilai hampir menyamai Velázquez. Meskipun Sargent berbasis gaya tradisional Klasik, ia juga bereksperimen dan menguasai beragam gaya dan teknik lain dalam melukis, seperti Impresionisme, teknik melukis cat air, dan mural.

Pada tahun 1918, Sargent menerima tugas dari perdana menteri Inggris, David Lloyd George, untuk melukis Perang Dunia I dengan menggambarkan kesatuan tentara Inggris dan Amerika di dalam peperangan yang dahsyat. Meskipun pada saat itu Sargent sudah berusia 62 tahun, karena kesadaran akan pentingnya tugasnya, ia pergi meninjau ke Front Barat dan selama tiga bulan tinggal bersama dengan kesatuan tentara Inggris dekat Arras dan dengan kesatuan tentara Amerika dekat Ypres. Yang menarik ketika ia di sana adalah bahwa di tengah peperangan, Sargent tetap fokus dengan tugasnya. Sering kali ia tidak sadar bahwa dirinya dapat menjadi target penembakan. Ia terlihat menutupi kuda-kuda (*ease*)-nya dengan payung putih supaya tidak terkena matahari. Sargent sempat mengalami kesulitan di dalam menemukan kumpulan massa yang besar sebagai objek lukisan, sampai pada suatu waktu menjelang matahari terbenam ia melihat suatu pemandangan yang sangat mengejutkan, mengerikan, dan menyedihkan hatinya. Ia melihat sekumpulan massa dalam keadaan luka-luka dan dibalut matanya karena terkena dampak penyerangan gas mustard. Gas mustard adalah senjata kimia yang pertama kali, paling banyak, dan paling efektif yang digunakan oleh tentara Jerman pada Perang Dunia I. Dengan cepat gas mustard menyebar masuk ke pemukiman tempat tinggal pasukan lawan, menyerang kulit, mata, pernapasan, selaput lendir seluruh tubuh, dan menyebabkan kebutaan, kulit terbakar, muntah-muntah, dan sebagainya. Situasi ini akhirnya ia tuangkan dalam lukisannya yang berjudul *Gassed* (1919; Imperial War Museum, London).

Dalam lukisan yang berukuran 231,0 cm x 611,1 cm ini, Sargent menggambarkan kondisi serdadu-serdadu yang terkena dampak gas mustard. Pada posisi sentral lukisan ini terlihat barisan sebelas orang. Sembilan orang di antaranya adalah barisan serdadu yang terluka oleh gas mustard yang dituntun oleh dua orang petugas medis menuju tenda pengobatan. Mata mereka yang terkena gas ditutup oleh sehelai kain. Mereka mungkin men-

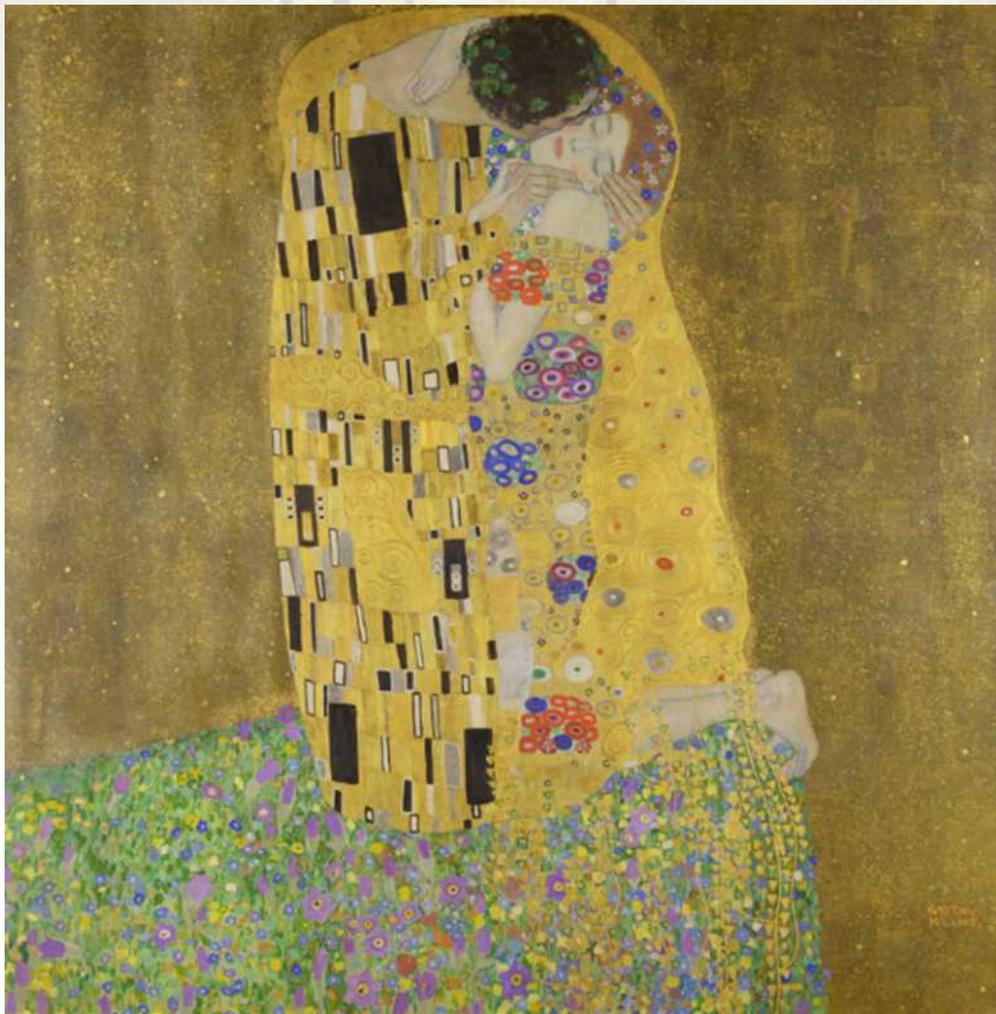
jadi buta karena terkena gas, masing-masing memegang bahu orang di depannya dan kelihatan berjalan dengan susah payah. Kebanyakan serdadu masih memegang senjata dan masker gas mereka masih berada di dalam tas kanvas. Sebagai latar depan dan latar belakang, digambarkan serdadu-serdadu yang bergeletak di tanah, suatu komposisi yang kontras dengan serdadu yang berbaris. Mereka semua terluka dan memakai perban di mata, kemungkinan menunggu giliran pengobatan. Ada yang terlihat masih bisa bergerak untuk duduk atau minum, tetapi kebanyakan terlihat hanya diam tergeletak. Suasana langit menggambarkan suasana sehari-hari matahari terbenam menjelang malam, langit berwarna kuning kemerahmudaan. Pada latar belakang lukisan, kita dapat melihat sekumpulan orang, kemungkinan besar adalah serdadu-serdadu yang sedang tidak bertugas, sedang bermain bola yang sangat kontras dengan keadaan serdadu-serdadu yang terbaring terluka dan tak berdaya. Ini adalah keadaan yang sehari-hari dilihat Sargent di dalam kondisi peperangan. Sargent sebagai seorang pelukis Realis menggambarkan keadaan yang dialami serdadu-serdadu di dalam peperangan secara apa adanya, tidak terlalu dilebih-lebihkan dalam elemen tragedi, maupun dilukiskan secara patriotik untuk kepentingan propaganda.

Di dalam lukisan *Gassed*, Sargent mengacu kepada lukisan Peter Bruegel *The Blind leading The Blind* (1568) dan patung Rodin yang terkenal *The Burghers of Calais*. Ketika dipamerkan di Royal Academy pada tahun 1919, lukisan ini dipuji oleh Winston Churchill di dalam kegeniusannya dan signifikansinya dalam menggambarkan kondisi perang yang menyedihkan. Perenungan theologis penulis di dalam merefleksikan lukisan *Gassed* oleh John Singer Sargent ini adalah bahwa di dalam suatu keputusan perang, kita harus berhadapan dengan konsekuensi penderitaan besar yang nyata walaupun itu dibungkus oleh propaganda keagungan patriotisme. Ada berbagai tujuan yang berbeda di dalam peperangan. Satu-satunya yang menjadikan peperangan berharga untuk diperjuangkan dan dapat menghibur di dalam penderitaan adalah jika tujuannya bernilai jauh lebih tinggi daripada penderitaan yang harus dialami, sama dengan ketika kita mengambil keputusan mengikut Yesus Kristus. Kristus tidak pernah menjanjikan kemewahan dan kemudahan di dalam hidup pengikutnya, malah sebaliknya Kristus berkali-kali mengingatkan bahwa seperti yang Dia alami, yaitu penolakan, penghiniaan, penganiayaan, dan bahkan kematian, pengikut-Nya pun akan mengalami hal yang sama seperti Tuan mereka. Di Matius 5:10-12 dalam khotbah di atas bukit, Yesus Kristus berkata kepada murid-murid-Nya, "Berbahagialah orang yang dianiaya oleh sebab kebenaran, karena merekalah yang empunya Kerajaan Sorga. Berbahagialah kamu, jika karena Aku kamu dicela dan dianiaya dan kepadamu difitnahkan segala yang jahat. Bersukacita dan bergembiralah, karena upahmu besar di sorga, sebab demikian juga telah dianiaya nabi-nabi yang sebelum kamu." [BDL]

42

THE KISS

– Gustav Klimt



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-
_Google_Cultural_Institute.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Kiss_-_Gustav_Klimt_-_Google_Cultural_Institute.jpg#)

GUSTAV KLIMT (1862–1918) adalah pelukis Simbolisme asal Austria. Simbolisme adalah sebuah gerakan yang muncul di akhir abad ke-19. Gerakan ini dicetuskan secara eksplisit melalui sebuah karya literatur dari Charles Baudelaire, yaitu *Les Fleurs du mal*. Namun, secara implisit juga muncul di berbagai bidang lain di zaman yang sama, seperti novel Dostoyevsky, opera Richard Wagner, serta filsafat Schopenhauer dan Nietzsche. Dalam seni murni sendiri, Simbolisme adalah sebuah reaksi terhadap Realisme, Impresionisme, dan pasca-Impresionisme yang berusaha mengangkat realitas sehari-hari ke ranah seni rupa tinggi (*high art*). Simbolisme lebih memilih tema-tema spiritual, imajinasi, bahkan mimpi. Klimt sendiri hidup pada zaman di mana modernisasi kota Wina telah menyebabkan kesulitan dan trauma kehidupan orang-orang di dalamnya. Dalam lukisannya banyak terlihat abstraksi pengalaman universal ini. Dalam mengangkat tema ini, Klimt menggunakan gaya yang sangat dipengaruhi oleh gerakan *Art Nouveau* yang juga bergerak di zaman yang sama. *Art Nouveau* bercirikan banyaknya ornamen di seluruh lukisan yang menyatu dengan objek, memperlihatkan bahwa kita tidak bisa memisahkan suatu objek dan konteks sekitarnya. Klimt percaya akan kesetaraan semua seni, baik seni murni maupun seni dekorasi. Ia berambisi membuat sebuah totalitas seni (*Gesamtkunstwerk*), seni rupa tinggi yang dicapai melalui permainan ornamen.

Lukisan *The Kiss* (sekitar 1908–1909; Österreichische Galerie Belvedere, Vienna) ini menggambarkan sepasang kekasih yang sedang berciuman. Lukisan ini dilukis pada tahun 1908 yang dikategorikan dalam fase keemasan (*golden phase*) yang bercirikan dominasi warna emas. Klimt sendiri tampaknya sangat terinspirasi oleh kesenian Bizantium yang dipengaruhi Ortodoks Timur di mana warna emas menggambarkan sifat agung, kemuliaan, spiritual, dan transendensi. Dalam lukisan ini warna emas memenuhi keseluruhan lukisan: emas terang yang menyelimuti keseluruhan tubuh pasangan menunjukkan aspek transendensi ciuman ini, dan juga ruang vakum berwarna emas gelap sebagai latar belakang seakan-akan menunjukkan intensitas emas pada objek menguap keluar dan berkelanjutan sampai kekal. Mereka berlutut di padang bunga yang tidak berujung. Seluruh ruang tampak terdistorsi, bahkan mungkin tidak terdapat konsep ruang nyata, seolah-olah dunia hanya milik berdua, lepas dari segala hiruk pikuk. Kemampuan memainkan ruang ini terutama didukung oleh gaya *Art Nouveau* yang dipakainya. Gaya ini mengikat esensi objek dan sekelilingnya sehingga pola geometri dalam objek menyatu dengan pola geometri di padang bunga maupun ruang vakum. Distribusi penggunaan ruang kosong dan objek dalam lukisan ini juga sangatlah seimbang. Cahaya datang dari kiri atas menyinari tubuh lelaki yang melindungi tubuh perempuan. Untuk menggambarkan hangatnyanya cinta, warna yang dipakai adalah warna-warna panas dalam diagram kromatis seperti merah, jingga, dan kuning. Penggunaan warna-warna ini jika digunakan secara berlebihan bisa merusak keseluruhan lukis-

an, tetapi Klimt malah memakainya dengan berlebihan dengan komposisi yang unik sehingga terlihat keseimbangan di antara warna-warna panas ini.

Sensualitas tubuh disembunyikan di balik pola dekorasi. Di sinilah peran gaya *Art Nouveau* untuk menyembunyikan objek melalui ornamen. Figur lelaki yang diselimuti oleh pola geometri kotak-kotak gelap yang merepresentasikan kekuatan dan kuasa kontras dengan figur perempuan yang diselimuti oleh pola lingkaran yang menyerupai bunga yang melambangkan feminitas. Pola persegi panjang mempunyai alusi kepada lingga (*phallus*), seksualitas pria, dan pola bunga yang terbuka mempunyai alusi terhadap seksualitas wanita. Pola emas yang menyelimuti kepala mereka berdua tampak seperti halo di lukisan-lukisan orang suci. Klimt berusaha mengangkat dimensi spiritual sensualitas manusia dengan menciptakan ikon modern yang menyerupai ikon Ortodoks Timur. Dari keseluruhan lukisan, wajah mereka adalah pengecualian di mana seluruh atmosfer lukisan berubah. Wajah perempuan sangat frontal tetapi diposisikan horizontal. Jadi, terlihat baik kepasifannya menerima ciuman, maupun kedalaman dan keindahan perasaan menikmati dengan mata yang terpejam pada saat yang bersamaan. Jarinya secara sensual menyentuh tangan lelaki yang sedang menopang wajah dan lehernya. Leher lelaki yang terlihat sangat tebal dan keluar menuju wanita memperlihatkan dominasi dan kekuatan fisik serta intensitas gairahnya. Kepala lelaki dimahkotai jalinan daun dan kepala perempuan dimahkotai bunga-bunga yang berbentuk seperti bintang-bintang seolah-olah terbang melayang sampai ke langit. Tangan wanita mengelilingi tubuh lelaki dan juga sebaliknya sehingga terlihat membaurnya dua figur ini ditambah lagi membaurnya warna emas yang menyelimuti mereka. Jadi, tampak bahwa mereka bukan lagi dua objek melainkan satu. Carl Jung pernah berkata, "Simbol tetap menjadi tantangan abadi untuk pikiran dan perasaan kita. Ini mungkin menjelaskan mengapa karya simbolis begitu membangkitkan gairah."

Dengan menggunakan simbol, Klimt melontarkan kritiknya terhadap sistem pemikiran positivisme. Klimt menggambarkan status psikologi manusia di antara sadar dan bawah sadar, realitas dan mimpi. Pesimisme Schopenhauer terhadap dunia modern dan sains yang menawarkan dunia deterministik yang suram membuat Nietzsche dan interpretasi subjektifnya begitu menarik. Kejujuran akan realitas dan aspirasi manusia bukanlah menakutkan, tetapi malah membebaskan. Klimt mampu membuat filsafat ini dilihat oleh mata lewat lukisan-lukisannya. Ia berusaha mengangkat cinta dan aspirasi manusia yang sementara menjadi sebuah proses kekal yang melampaui konsep ruang dan waktu. Namun, realitas tetap realitas dan khayalan tetaplah khayalan. Pertemuan yang sementara dan yang kekal, yang riil dan yang ideal, tragedi dan kemenangan hanya dapat ditemukan di dalam pribadi Kristus. [HSS]

43

ON WHITE II

– Wassily Wassilyevich Kandinsky



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Vassily_Kandinsky,_1923_-
_On_White_II.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vassily_Kandinsky,_1923_-_On_White_II.jpg#)

WASSILY WASSILYEVICH KANDINSKY (1866–1944) adalah seorang pelukis berpengaruh asal Rusia dengan gaya Ekspresionisme dan Abstrak. Ia juga memiliki kerinduan untuk mengajar dan mengembangkan teori seni. Pada awalnya, ia belajar hukum dan ekonomi di Universitas Negeri Moskwa. Kandinsky baru mempelajari seni lukis saat ia berumur 30 tahun. Ia mulai dengan mendalami sketsa dan anatomi. Kandinsky tidak terlalu terkesan dengan teori seni yang diajarkan di Moskwa. Pada tahun 1921, ia pergi ke Jerman. Setelah itu, ia menetap di Prancis dan menghasilkan karya-karyanya yang paling terkenal. Ketika mengajar, ia banyak membagikan teori warna yang digabungkan dengan berbagai elemen psikologi. Kedalaman pembelajarannya mengenai titik dan garis akhirnya membuatnya menghasilkan sebuah buku teori yang berjudul “Titik dan Garis menjadi Bidang” (*Point and Line to Plane*). Elemen-elemen geometri seperti lingkaran, setengah lingkaran, kurva, dan garis lurus mendapat penekanan penting dalam pengajaran dan sekaligus lukisan-lukisannya.

Melalui gaya Abstrak, Kandinsky berusaha menghasilkan karya yang tidak dikurung batasan budaya dan aspek fisik. Ia menyatakan apresiasinya terhadap seni Abstrak sebagai berikut: “Dari semua seni, lukisan abstrak adalah yang paling sulit. Lukisan abstrak menuntut engkau mengetahui bagaimana menggambar dengan baik, menuntut engkau mempunyai kepekaan tinggi terhadap komposisi dan warna, dan menuntut engkau menjadi seorang penyair yang sebenarnya. Yang terakhir ini sangat penting.”¹

Kandinsky juga banyak dipengaruhi oleh theosofi, ajaran Zaman Baru, dan sekaligus seni musik. Dalam berbagai karyanya, Kandinsky berusaha menghubungkan seni lukis dengan seni musik. Mengenai hal ini, ia menyatakan, “Warna adalah papan tuts, mata adalah harmoni, dan jiwa adalah piano dengan banyak senar. Seniman adalah tangan yang memainkan piano, menekan satu tuts atau tuts yang lain, menghasilkan getaran-getaran di dalam jiwa.”² Ia diduga mengalami kondisi sinestesia, yakni suatu kondisi di mana seseorang bisa menangkap suara, warna, dan kata-kata dengan dua indra atau lebih dan dalam waktu yang bersamaan.

On White II (1923; Musée National d'Art Moderne, Paris) adalah karya Kandinsky yang menunjukkan kepaiwaiannya dalam menggunakan bentuk-bentuk kompleks dan membuat kombinasi dua warna utama, yakni warna hitam dan putih. Penggunaan warna putih dalam beragam dimensi seolah-olah ingin menggambarkan banyaknya kemungkinan dan kesempatan di dalam hidup ini. Selain itu, warna kuning, biru, dan hijau juga cukup mendominasi lukisan. Kandinsky memiliki kesan tersendiri mengenai warna hijau. Ia menyatakan: “Sebagaimana lukisan yang dilukis dengan warna kuning selalu memancarkan kehangatan batin, atau lukisan dengan warna biru kelihatannya memiliki kesan menyejukkan, demikian pula hijau hanya membosankan. Hijau pekat adalah warna yang paling menenangkan, kekurangan unsur keriangannya, kesedihan, atau gairah. Untuk orang-orang yang

lelah, ketenangan ini memiliki efek yang menguntungkan, namun setelah beberapa saat menjadi membosankan.”³ Dua garis hitam dominan yang menusuk adalah simbol kematian. Dua garis ini seakan-akan mengganggu kedamaian yang ada dan menghilangkan kesempatan-kesempatan yang sudah tercipta. Efek keterpecahan dan distorsi muncul akibat dari dua garis dominan ini. Kandinsky mengerjakan karya ini sambil mendengarkan musik, yang sangat membantunya untuk menuangkan ekspresi ke dalam kanvas. Lukisan ini seolah-olah memberi kritik kepada manusia yang sering kali lupa atau justru menghindari dari realitas kematian yang menanti, apalagi jika berada di tengah-tengah kemewahan, kenyamanan, dan berbagai kesempatan. Kandinsky secara jujur telah menggambarkan kematian dengan goresan garis hitamnya: suatu peringatan akan “gangguan” kematian di tengah-tengah kesempatan yang kita anggap tidak mungkin terusik. [JIK]

Catatan:

¹ *Of all the arts, abstract painting is the most difficult. It demands that you know how to draw well, that you have a heightened sensitivity for composition and for color, and that you be a true poet. This last is essential.*

² *Colour is the keyboard, the eyes are the harmonies, and the soul is the piano with many strings. The artist is the hand that plays, touching one key or another, to cause vibrations in the soul.*

³ *As a picture painted in yellow always radiates spiritual warmth, or as one in blue has apparently a cooling effect, so green is only boring. Absolute green is the most restful color, lacking any undertone of joy, grief, or passion. On exhausted men this restfulness has a beneficial effect, but after a time it becomes tedious.*

44

LA DANSE

– Henri Matisse



<http://art-matisse.com/image/artworks/104%20Dance%20I%201910.jpg>

MATISSE (1869–1954) adalah motor utama gerakan Fauvisme yang muncul pada awal abad ke-20. Fauvisme berasal dari bahasa Prancis *les Fauves* yang dalam terjemahan harfiah berarti binatang buas. Gerakan ini menekankan pada warna yang kaya dan kuat lebih daripada kesetiaan merepresentasikan objek meskipun dalam eksekusinya harus melakukan proses penyederhanaan dan abstraksi yang berlebihan. Karena keunikannya, Matisse diakui sebagai salah satu dari dua kutub seni modern awal. Kutub pertama adalah Pablo Picasso yang berpusat pada permainan bentuk, dan kutub lainnya adalah Henri Matisse yang berpusat pada permainan warna. Bagi Matisse, jika kita ingin memperlihatkan intensitas sebuah warna, kita harus menggunakannya dalam porsi yang lebih banyak dan dalam area yang lebih luas. Ia menggunakan teknik pewarnaan yang tidak pernah dipakai dalam sejarah lukisan sebelumnya. Di zaman itu sebenarnya sudah dikenal teori warna yang cukup komprehensif melalui penemuan diagram kromatis pada tahun 1855 oleh Chevreul. Para pelukis mencoba memakai warna yang bersifat komplementer pada lukisannya, misalnya biru dan kuning pada lukisan Van Gogh. Matisse melangkah lebih jauh untuk memakai kombinasi warna-warna yang kurang umum. Bagi Matisse, warna-warna ini bukan untuk merepresentasikan realitas yang dilukis tetapi untuk mewakili respons emosional pelukis terhadap realitas. “Tujuan utama warna seharusnya untuk mengutarakan perasaan sebaik mungkin,”¹ katanya. Setiap lukisannya seperti sebuah puisi, tidaklah penting pengertian objektif tentang realitas yang sedang dideskripsikan, baginya yang terpenting adalah lukisannya mampu mengutarakan perasaan tersebut.

La Danse (1910; Hermitage Museum, St. Petersburg) adalah sebuah lukisan yang dipesan bersama dengan *La Musique* oleh kolektor seni Rusia, Sergei Shchukin, pada tahun 1909. Lukisan ini memiliki dua versi. Versi yang pertama adalah lukisan percobaan yang dipakainya sebagai proses pembelajaran komposisi untuk versi selanjutnya. Lukisan ini sekarang berada di Museum of Modern Art, New York. Dalam versi ini, ia menggunakan warna yang lebih pudar tetapi memiliki suasana lebih cerah dan detail tubuh yang lebih sederhana. Versi kedua sekarang berada di Museum Hermitage, Sankt-Peterburg. Dalam versi selanjutnya terlihat teknik Matisse sudah lebih matang. Lukisan ini sangat sederhana dan hanya menggunakan tiga warna dasar: biru untuk langit, hijau untuk rumput, dan merah untuk manusia. Warna merah merupakan warna yang kuat dan biasanya digunakan secara berhati-hati dan seimbang, tetapi kali ini Matisse sengaja mengontraskannya secara langsung dengan warna biru dan hijau yang membuat para penari tampak hidup. Menurut Matisse, “sebuah lukisan harus memiliki kekuatan perluasan yang dapat menghidupkan ruang yang mengelilinginya.”² Langit dan bumi tidak digambar dengan detail, hanya sebuah abstraksi biru dan hijau yang membuat kita sadar bahwa peristiwa ini terjadi bukan pada sebuah lokasi tertentu, melainkan hanya semacam ruang ideal di dalam pikiran kita sendiri.

Dalam lukisan ini terdapat lima orang telanjang dengan bentuk yang tidak begitu jelas yang sedang menari bersama. Lima penari ini dilukis dengan suatu gerakan ritmis tertentu yang memperlihatkan vitalitas kehidupan dan intensitas emosi sukacita. Sebelum melukis lukisan ini, Matisse pernah mengatakan, “Saya mencoba memadatkan makna tubuh ini dengan menggambarkan garis-garis dasarnya. Daya tariknya akan kemudian menjadi kurang tampak pada pandangan

pertama, namun lama-kelamaan akan mulai keluar dari gambaran yang baru. Gambaran ini pada saat yang bersamaan akan diperkaya oleh makna yang lebih luas, yang manusiawi secara lebih menyeluruh, sementara daya tariknya, yang kurang tampak, akan menjadi bukan hanya satu-satunya karakteristik, melainkan hanya sebuah elemen dalam konsepsi figur secara umum.”³

Ketika lukisan ini pertama kali muncul, orang-orang sezamannya tidak dapat melihat daya tarik tersebut, mereka hanya melihat lima makhluk aneh. Bagi Matisse yang penting bukan deskripsi realistik tentang bentuk penari, melainkan bagaimana penempatan lima penari ini dalam mengisi dimensi ruang yang ada di kanvas. Mereka membentuk suatu kesatuan tarian yang harmonis meskipun masing-masing penari dilukis dengan karakteristik yang unik dan berbeda. Kenyataan bahwa hampir semua wajah mereka tidak terlihat menunjukkan bahwa tarian ini hanya bisa dinikmati secara internal. Hanya ada seorang yang memperlihatkan wajahnya, itu pun tampak samar dengan mata tertutup. Mereka menari dengan bergandengan tangan seakan-akan ada ikatan internal yang kuat sekali yang tidak dipahami oleh pihak eksternal (eksklusif). Namun, dapat juga diamati bahwa terdapat sebuah gandengan terbuka yang diposisikan di dekat kita yang sedang mengamati lukisan tersebut. Ini seakan-akan mengajak semua orang yang melihat lukisan ini untuk ikut bersukacita bersama mereka (inklusif). Tarian dengan warna merah yang kuat yang diletakkan di antara warna biru dan hijau ini seakan-akan ingin mempersatukan segala sesuatu di langit dan bumi dengan kehangatan mereka. Yang menarik adalah setiap kali kaki penari menginjak warna hijau, warna ini seakan-akan tertekan ke bawah. Matisse memainkan ambiguitas ruang di sini, seakan-akan setiap ritme musik begitu berat dan kuat, bahkan seakan-akan kita bisa mendengar bunyi irama musiknya. Lukisan yang begitu sederhana ini hidup, sensual, dan fisik. Manifestasi dan bentuk seninya tidak terlepas dari presuposisi dasar hidupnya. Suatu hari ketika ia merancang sebuah kapel, ia berkata kepada seorang suster, “Saya mengerjakannya untuk diri saya sendiri.”⁴ Lalu suster menjawab, “Tetapi Anda memberi tahu saya bahwa Anda mengerjakannya untuk Tuhan.”⁵ Lalu Matisse menjawab, “Ya, tetapi sayalah Tuhan.”⁶ Seperti para eksistensialis, di dunianya yang tanpa Allah dan penuh absurditas, ia harus menjadi Allah untuk menciptakan warna dan maknanya sendiri. Sang pujangga warna ini seolah-olah menjadi bebas dan autentik, namun membuat konsep keindahan menjadi begitu hedonistik. Kebebasan, makna, dan kenikmatan sejati hanya dapat ditemukan dalam koridor kebenaran, bukan menjadi binatang liar seperti para Fauvis. [HSS]

Catatan:

¹ *The chief aim of color should be to serve expression as well as possible.*

² *a drawing must have a power of expansion which can bring to life the space which surrounds it.*

³ *I try to condense the meaning of this body by drawing its essential lines. The charm will then become less apparent at first glance, but in the long run it will begin emanate from the new image. This image at the same time will be enriched by a wider meaning, a more comprehensively human one, while the charm, being less apparent, will not be its only characteristic. It will be merely one element in the general conception of the figure.*

⁴ *I'm doing it for myself.*

⁵ *but you told me you were doing it for God.*

⁶ *Yes, but I am God.*

45

FISH MAGIC

– Paul Klee



https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Klee,_Swiss_-_Fish_Magic_-_Google_Art_Project.jpg#



PAUL KLEE (1879–1940) adalah seorang pelukis dengan gaya yang sangat unik dan inovatif karena menggabungkan berbagai elemen aliran Ekspresionisme, Kubisme, dan Surealisme. Semasa hidupnya, ia melakukan eksperimen dan penjelajahan mendalam mengenai teori warna (*colour theory*) dan juga mengenai teori bentuk dan desain (*form and design theory*). Bersama rekan kerjanya yang berasal dari Rusia, Wassily Kandinsky, mereka bersama-sama mengajar di Sekolah Seni Bauhaus. Paul Klee sendiri memiliki ketertarikan yang mendalam mengenai seni musik. Sedikit berbeda dengan gaya lukisannya yang penuh eksplorasi, Klee lebih menyukai musik-musik klasik yang lebih tradisional, misalnya karya-karya gubahan Bach dan Mozart. Ia tidak terlalu memberikan apresiasi terhadap karya-karya Wagner, Bruckner, dan Mahler.

Pada masa-masa Perang Dunia I, Paul Klee berperan sebagai tentara cadangan negara Prusia. Salah satu momen yang paling berpengaruh dalam hidupnya adalah ketika dua orang teman dekatnya, August Macke dan Franz Marc, gugur di medan perang. Berawal dari peristiwa ini, Klee kemudian menghasilkan berbagai karya litografi dengan tema peperangan dan kematian. Pada tahun 1914–1919, lukisan-lukisannya mulai beralih ke gaya Abstrak-Mistik. Berawal dari perjalanan studinya ke Tunis tahun 1914, Klee mempelajari lukisan cat air dengan kombinasi kekuatan warna dan pencahayaan, sekaligus prinsip-prinsip bentuk dari gaya Kubisme.

Selain itu, ia juga dikenal sebagai pelukis yang sangat produktif. Sebelum meninggal, kira-kira saat berumur 60 tahun, ia telah menghasilkan lebih dari 9.000 karya seni. Dari perspektif teknik, sulit untuk mengategorikan Klee ke dalam satu aliran tertentu. Kombinasi bermacam gaya lukisan telah memengaruhi teknik lukisannya. Klee telah mencoba berbagai media seperti cat minyak, pastel, tinta, dan cat air. Karya-karyanya banyak menggabungkan objek berupa angka, huruf, tanda panah, dan bentuk-bentuk geometri yang kemudian diintegrasikan dengan gambar-gambar hewan dan manusia. Elemen-elemen musik, syair, puisi, dan mimpi juga kerap muncul dalam karya-karyanya. Dalam masa-masa akhir, karya-karyanya banyak menampilkan simbol-simbol yang mirip dengan hieroglif Mesir kuno.

Fish Magic (1925; Philadelphia Museum of Art, Philadelphia) adalah salah satu lukisan Paul Klee yang paling terkenal. Ia memang beberapa kali melukiskan ikan dalam karyanya. Objek ikan dinilai dapat mengharmoniskan dengan sempurna kedalaman pengetahuan dan keberanian eksplorasi sang pelukis. Lukisan ini menggambarkan suatu nuansa magis yang merupakan gabungan antara dunia bawah laut, suasana luar angkasa, dan sekaligus daratan di mana kita hidup saat ini. Warna hitam lembut menghiasi latar belakang dan dikombinasikan dengan objek-objek berwarna terang dan mencolok. Di bagian sentral lukisan juga ditempelkan sehelai kain persegi. Lukisan ini menggabungkan elemen-elemen yang sepertinya tidak terlalu berhubungan. Ikan-ikan, pot bunga, sosok manusia, badut, gedung gereja, menara jam, tumbuhan, juga planet-planet, semua tergabung di dalam lukisan ini. Seperti beberapa karyanya yang lain, ia memulai lukisannya dengan objek-objek abstrak tanpa arti yang jelas, misalnya garis, lingkaran, dan persegi. Ia kemudian secara alamiah membiarkan objek-objek itu berkembang dan semakin bervariasi,

sangat identik dengan konsep pertumbuhan dan perkembangan makhluk hidup. Hal ini sejalan dengan pernyataannya: “Keharusan untuk mulai dengan yang paling kecil adalah sebuah kesulitan yang besar dan kebutuhan yang besar.”¹ Melalui *Fish Magic*, Paul Klee telah berhasil menciptakan suatu dunia imajinatif yang begitu halus, misterius, transparan, dan bahkan seolah-olah terlepas dari tarikan gravitasi dan aliran waktu. Gaya dan nuansa seni yang murni dan “kekanakan” juga terlihat jelas dari karya ini: penuh spontanitas, kepolosan, dan sekaligus keberanian ekspresi. Suatu kali ia menyatakan apresiasinya yang mendalam terhadap anak-anak: “Anak-anak juga memiliki kemampuan artistik, dan ada kebijaksanaan di dalamnya! Semakin mereka tak berdaya, semakin instruktif contoh-contoh yang mereka sediakan untuk kita; dan mereka harus dijaga bebas dari penyimpangan sejak usia dini.”²

Kritikus-kritikus seni menyetujui bahwa salah satu pesan utama lukisan ini adalah mengenai konsep dan perenungan akan waktu. Objek menara jam yang berada di pusat lukisan tidak diragukan lagi memberikan konfirmasi mengenai hal ini. Salah satu analisis menekankan pada momen-momen ketika ikan-ikan tersebut masih dapat berenang dengan tenang dan bebas sebelum akhirnya harus ditangkap. Melalui perspektif ini, nuansa dunia bawah laut menjadi lebih dominan dan diberikan penekanan. Dari sudut pandang lain, bisa dilihat kontras antara waktu sehari-hari yang terus berjalan dengan waktu yang lebih bersifat transenden dan kekal. Pandangan ini melihat perbandingan antara dunia bawah laut dan daratan dengan dunia luar angkasa. Tumbuhan, ikan-ikan, dan bahkan manusia mewakili waktu sehari-hari yang terus berjalan dan akan lewat. Planet-planet dan suasana luar angkasa mewakili konsep waktu yang lebih bersifat kosmis dan kekal. Sosok manusia yang dilukiskan dengan dua wajah yang melihat ke arah yang berlawanan menggambarkan pergumulan dan kontemplasi manusia akan dua kategori waktu ini. Alkitab sendiri memberikan perspektif yang kaya mengenai waktu, mulai dari Pengkhotbah 3 yang menyatakan realitas pergantian waktu dalam keseharian hidup manusia yang akhirnya ditutup dengan kesadaran bawah Allahlah yang memberikan kekekalan dalam hati manusia. Juga perspektif Mazmur 90 yang menyatakan bahwa hidup manusia adalah seperti mimpi atau seperti rumput yang bertumbuh: di waktu pagi berkembang dan bertumbuh, di waktu petang akan menjadi lisut dan layu. Bagaimanakah seharusnya kita mempergunakan waktu yang ada di tengah hari-hari yang jahat ini? [JIK]

Catatan:

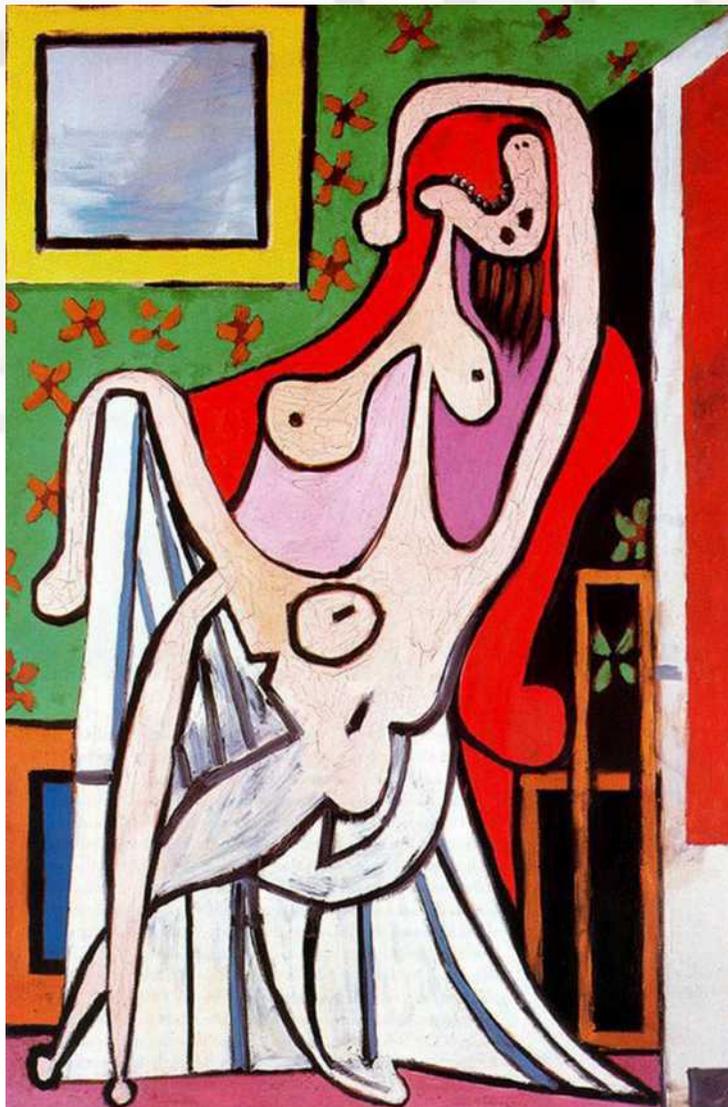
¹ *It is a great difficulty and a great necessity to have to start with the smallest.*

² *Children also have artistic ability, and there is wisdom in their having it! The more helpless they are, the more instructive are the examples they furnish us; and they must be preserved free of corruption from an early age.*

46

LARGE NUDE IN A RED CHAIR

– Picasso



<http://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/large-nude-in-red-armchair-1929>

PABLO PICASSO (1881–1973) adalah seorang seniman yang paling kreatif sepanjang sejarah. Terkenal dengan gaya lukisan deformasi, Picasso juga sangat mahir dalam keahlian melukis secara tradisional. Ia mencoba untuk menemukan gaya ekspresi baru dalam lukisannya seperti dapat kita jumpai pada periode Kubisme dalam kehidupannya. Kepribadiannya dipenuhi dengan kegelisahan, kisah-kisah percintaannya yang terus-menerus berganti turut mewarnai kehidupannya yang legendaris itu. Mirip dengan Friedrich namun lebih tak terkendali, Picasso juga menjalani kehidupan dengan kutub-kutub ekstrem: cinta dan benci, kekayaan dan kemiskinan, penolakan dan pengaguman. Kutub-kutub ekstrem ini tampaknya juga tersirat dalam karya lukisannya dengan baik.

Large Nude in a Red Chair (1929; Musée Picasso, Paris) merupakan salah satu karya kuncinya. Tahun 1929 merupakan sebuah tahun yang penuh dengan gejolak. Jatuhnya Wall Street akhirnya membawa kepada depresi ekonomi. Perang Dunia II segera akan dimulai. Pada bulan November, kota New York menginstitusikan seni garda depan (*avant-garde*) dengan membuka museum untuk seni modern yang pertama di dunia, Museum of Modern Art. Demikian juga pada tahun yang sama, Picasso mengalami perubahan yang dramatis dalam hidupnya. pernikahannya gagal, sementara dia juga telah memulai hubungan gelap dengan Marie-Thérèse Walter, seorang wanita yang jauh lebih muda daripadanya. Gambar wanita yang deformatif seperti lukisan ini sudah mulai diciptakan oleh Picasso pada tahun 1925 ketika pernikahannya masuk dalam persoalan. Kecenderungan Surrealis seperti ini membuka pintu baru untuk ekspresi lukisan. Para pelukis Surrealis yang sangat kagum dengan karya Picasso yang seperti ini juga menggunakan lukisan mereka untuk membebaskan serta mengungkapkan kondisi dalam jiwa dan pikiran mereka. Mereka sangat terpengaruh oleh ajaran Sigmund Freud, khususnya tentang seksualitas.

Secara teknik, lukisan ini mempunyai beberapa ciri khas yang menonjol. Salah satu yang penting adalah bukti ketergesaan Picasso dengan adanya permukaan cat yang pecah. Cat yang pecah ini sekarang malah memperkuat kekuatan ekspresi lukisan Picasso. Bukti ketergesaan yang lain juga dapat kita jumpai dalam bercampurnya cat warna hitam dan putih. Tampaknya Picasso mengubah pikirannya secara spontan di sini. Selain ketergesaan, kita juga mendapati teknik Kubisme dengan gambar-gambar terpotong-potong dan tergecet yang digunakan untuk mengekspresikan konflik batin yang sedang dialami. Bagi Picasso, melukis bukan dimengerti sebagai tujuan akhir bagi dirinya sendiri, melainkan sebagai suatu sarana untuk menyelidiki bentuk atau untuk mengeksplorasi emosi yang jauh berada di dalam jiwa. Dalam lukisan ini, misalnya, Picasso menggunakan warna-warna secara langsung dan kasar untuk mengekspresikan kekalutan jiwanya. Tidak penting bagi Picasso untuk mengerti seni: “Mengapa engkau mencoba untuk

mengerti seni? Apakah engkau mencoba untuk mengerti nyanyian burung?”¹ Namun, benarkah eksistensi manusia dapat diwakili sepenuhnya oleh emosi belaka tanpa pengertian?

Francis Schaeffer mencoba untuk menganalisis kesulitan jiwa Picasso sebagai suatu persoalan tua yang gagal menghubungkan yang universal dengan yang partikular. Picasso terus mencari yang universal di tengah-tengah yang partikular. Wanita-wanita yang silih berganti mengisi kehidupannya itu tidak dapat memberikan yang universal dalam jiwa Picasso. Karena itu juga, kita melihat bahwa Picasso mencoba untuk menuangkan semacam sosok wanita universal pada kanvas lukisannya, namun di situ pun ia gagal karena yang universal bukan didapatkan dengan melakukan abstraksi dari yang partikular, melainkan dengan kembali kepada Allah yang diberitakan dalam Kitab Suci. Sekalipun benar apa yang dikatakan Robert Cumming bahwa sosok manusia selalu menempati posisi sentral dalam karya Picasso, namun agaknya Picasso tidak sepenuhnya bebas dari percobaan untuk melakukan abstraksi dalam karya seninya. Kita tidak mungkin pernah bisa menikmati dan bersyukur yang partikular yang dihadirkan Tuhan dalam kehidupan kita jika kita tidak mendapatkan perjumpaan sejati dengan Tuhan. Tanpa itu, yang ada akhirnya hanyalah kebutuhan mengekspresikan konflik jiwa yang tiada habisnya. [BK]

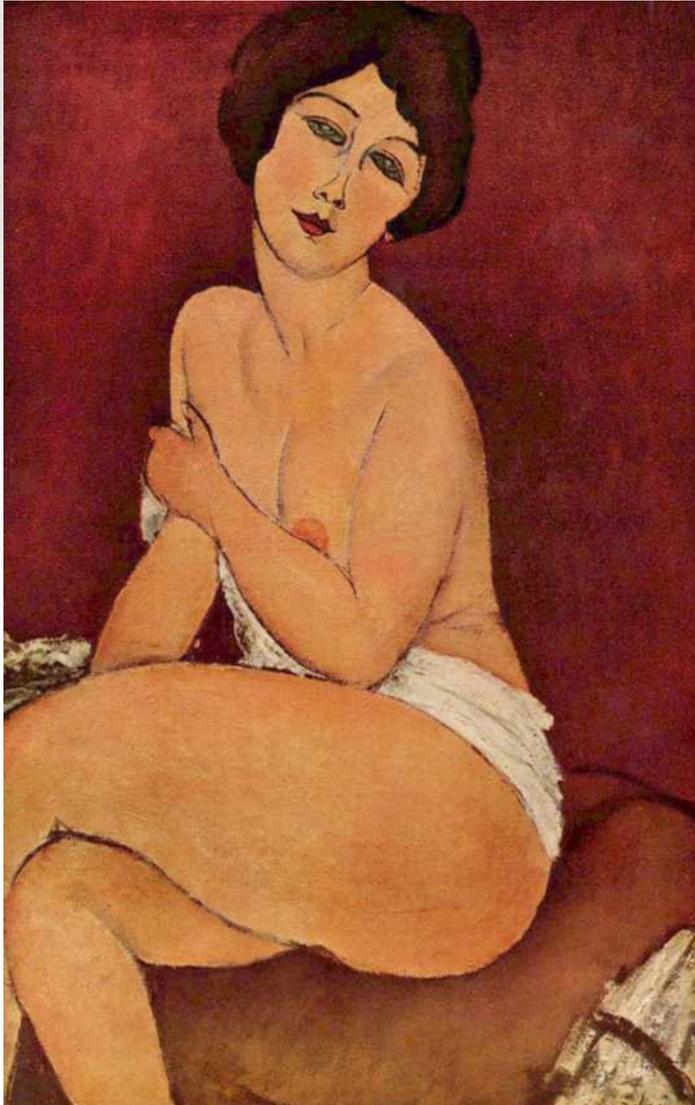
Catatan:

¹ *Why do you try to understand art? Do you try to understand the song of a bird?*

47

NUDE SITTING ON A DIVAN

– Clemente Modigliani



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:Amedeo_Modigliani_063.jpg#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Modigliani_063.jpg#)

AMEDEO CLEMENTE MODIGLIANI (1884–1920) adalah seorang pelukis dan sekaligus pemahat patung asal Italia. Ia menghabiskan masa mudanya di Italia, di mana ia banyak mendalami seni. Bahkan sebelum menjalani pendidikan seni secara formal, ia sudah melihat dirinya sebagai seorang pelukis. Pada tahun 1906 ia pindah ke Prancis dan bertemu dengan pelukis-pelukis terkemuka, seperti Pablo Picasso dan Constantin Brâncuși. Gaya lukisannya termasuk unik dan sulit untuk dikategorikan ke dalam gaya tertentu. Ia kerap melukis potret tokoh dan wanita tanpa busana dengan nuansa seni modern. Pada konteks zaman itu, teknologi kamera mulai berkembang. Hal ini mengakibatkan para seniman mulai meninggalkan gaya melukis *still life* yang menggambarkan objek dengan detail dan realistis. Pada tahun 1917, Modigliani bertemu dengan seorang gadis bernama Jeanne Hébuterne. Mereka kemudian menjalani relasi yang lebih mendalam dan Jeanne sekaligus menjadi model untuk lukisannya. Namun, pada akhirnya mereka tidak sampai menikah karena mendapat tentangan kuat dari keluarga Jeanne. Pada awalnya, karya-karya Modigliani tidak terlalu mendapatkan apresiasi. Di kemudian hari baru karya-karyanya lebih diakui. Tulisan-tulisan Nietzsche, Baudelaire, Carducci, dan Comte de Lautréamont banyak memengaruhi hidup Modigliani. Ia juga memiliki kebiasaan minum minuman keras dan menggunakan obat-obatan yang sangat berpengaruh terhadap kesehatannya.

Nude Sitting on a Divan (1917; koleksi privat) adalah salah satu lukisan Modigliani yang paling terkenal mengenai subjek wanita. Pada periode tahun 1916–1919, Modigliani memang banyak melukis mengenai tema ini. Lukisan ini memiliki ciri khas gaya lukisan Abstrak yang sekaligus memancarkan aspek erotis. Meskipun demikian, unsur objektivitas masih dipertahankan oleh Modigliani. Sang wanita tidak dilukiskan dengan pose yang sangat terbuka atau provokatif. Latar belakang dan aksesoris lain tidak dianggap penting atau menjadi fokus dalam lukisan ini. Latar belakang lukisan hanya diisi oleh warna merah kecoklatan semata, berbeda dengan *La Grande Odalisque* karya Ingres yang melukiskan segala tekstur dan aksesoris dengan begitu detail, misalnya gordian, bulu merak, tumpuan kaki, dan kain penutup. Modigliani menggunakan efek warna yang mengakibatkan penggambaran tubuh dan kulit sepertinya tidak menunjukkan elemen kesegaran dan kehidupan. Beberapa kritikus seni bahkan mengidentikkan penggambaran ini seperti lukisan kartun.

Karya ini juga menunjukkan ciri khas Modigliani dalam menggambarkan subjek wanita, yakni penggambaran leher yang panjang dan mata yang berbentuk seperti belah ketupat. Terlebih lagi, Modigliani memberikan perhatian khusus dalam menggambarkan detail mata sang wanita. Mata yang dilukisnya tidak memiliki pupil, sehingga memberikan kesan suatu tatapan mata yang kosong, mendalam, dan sekaligus misterius. Pelihat lukisan seolah sanggup memandang menembus mata dan akhirnya mencapai jiwa sang wanita. Modigliani memang berusaha keras untuk menunjukkan kom-

pleksitas dan kedalaman jiwa dari subjek yang dilukisnya. “Saat aku mengetahui jiwamu, matamu akan kulukis”¹ menjadi ekspresi komitmen Modigliani akan hal ini.

Sebagai orang Kristen, kita sadar bahwa mata memang menempati posisi penting dalam kehidupan kita. Mata kerap kali dikaitkan dengan visi dan arah hidup. Mata juga memiliki signifikansi dan pengaruh terhadap keseluruhan tubuh, misalnya dalam Matius 6:22-23: “Mata adalah pelita tubuh. Jika matamu baik, teranglah seluruh tubuhmu; jika matamu jahat, gelaplah seluruh tubuhmu. Jadi jika terang yang ada padamu gelap, betapa gelapnya kegelapan itu.” Komitmen Modigliani dalam menangkap kedalaman jiwa juga bisa menjadi refleksi tersendiri. Manusia memang mudah jatuh untuk hanya memperhatikan aspek di luar semata, tetapi melupakan aspek yang berada di dalam atau jiwa. Manusia cenderung melihat yang di luar, tetapi Tuhan justru melihat hati. [AL]

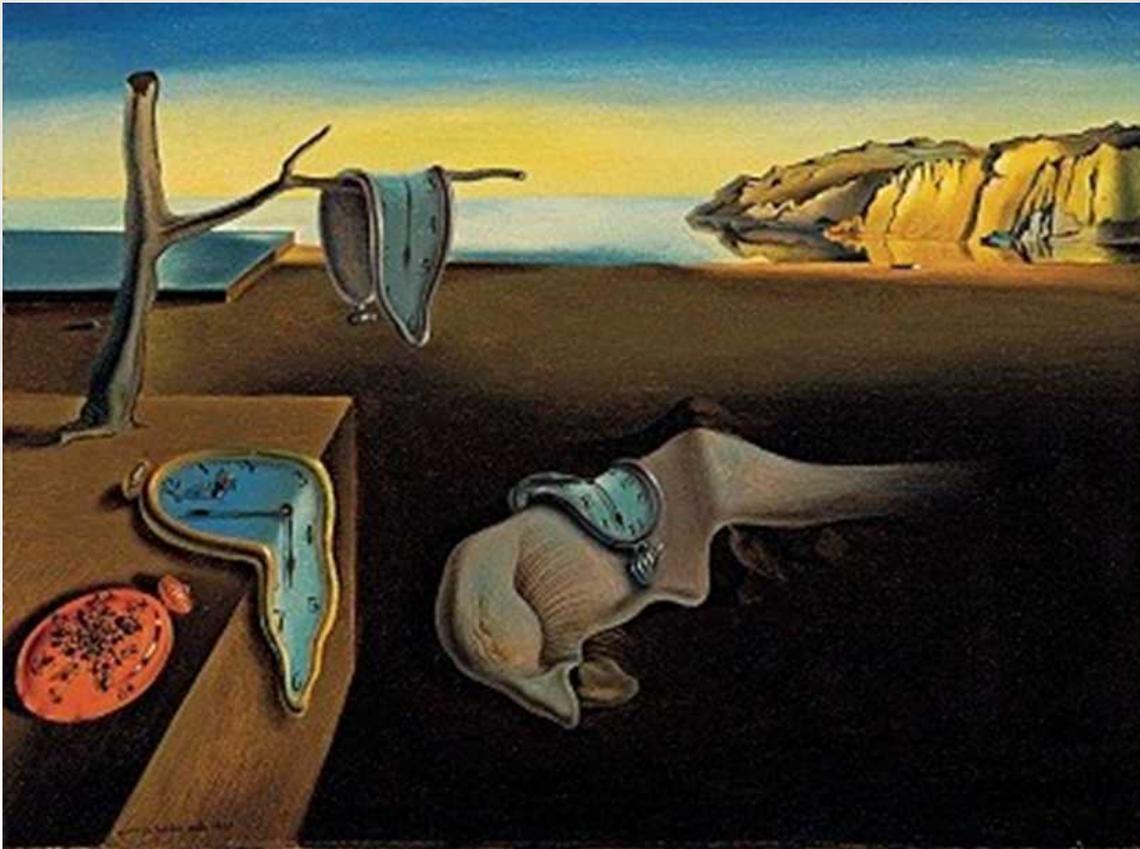
Catatan:

¹ *When I know your soul, I will paint your eyes*

48

THE PERSISTENCE OF MEMORY

– Salvador Dalí



<http://www.moma.org/collection/works/79018>

SALVADOR DALÍ (1904–1989) merupakan wakil terpenting aliran Suralisme Spanyol. Suralisme merupakan gerakan penting dalam seni modern yang menekankan penyajian dari yang irasional, yang seperti mimpi di kedalaman bawah sadar jiwa manusia. Ciri khas Suralisme yang utama adalah penggunaan imajinasi sebagai sarana yang membawa kepada pengetahuan, pendekatan anti-kausal, dan peran utama dari kepekaan visioner yang mula-mula. Dalí memang dipengaruhi oleh Sigmund Freud yang juga menekankan pentingnya alam bawah sadar, gambar-gambar yang muncul dalam jiwa yang menderita, dan juga pengalaman-pengalaman kekhawatiran dan ketakutan. Bagi para Suralis, representasi alam mimpi ini dipercaya sebagai pernyataan jiwa manusia. Dalam eksplorasi mereka, mereka banyak mengangkat hal-hal seperti misteri, kekerasan, dan seksualitas. Beberapa karyanya yang penting termasuk *Crucifixion (Corpus Hypercubus)*, *The Temptation of St. Anthony*, *Soft Construction with Boiled Beans (Premonition of Civil War)*, dan terutama *The Persistence of Memory* (1931; Museum of Modern Art, New York).

Karya ini menggambarkan jam saku lunak dalam keadaan meleleh. Jam memang banyak digunakan sebagai motif fantasi dalam seni abad kedua puluh. Dalí mengatakan bahwa ide melukis jam yang lunak ini didapatkannya ketika ia makan keju *camembert*. Dalí menjelaskan tentang lukisan ini pada tahun 1935, “Jam saku yang lunak: mereka tidak lain adalah keju *camembert* yang paranoid—kritis, lembut, mewah, dan ditinggalkan oleh ruang dan waktu.” Di bagian tengah lukisan ini, kita dapat mengenali semacam sosok makhluk aneh yang sering kali digunakan Dalí untuk menggambarkan dirinya sendiri. Sama seperti jam saku yang sedang meleleh karena sinar matahari, makhluk ini pun juga berada dalam proses digeser oleh waktu. Perhatikan bahwa makhluk ini juga memiliki mata yang tertutup yang menandakan keadaan tertidur dalam mimpi. Mimpi pun memerlukan waktu, dan ketika yang bermimpi terbangun, mimpi itu tinggal dalam kenangan atau ingatan yang membekas dengan gigihnya (*The Persistence of Memory*). Jam berwarna oranye kita saksikan sedang dikerumuni oleh semut, yang dalam lukisan Dalí sering kali berfungsi sebagai simbol kerusakan karena ditelan oleh waktu.

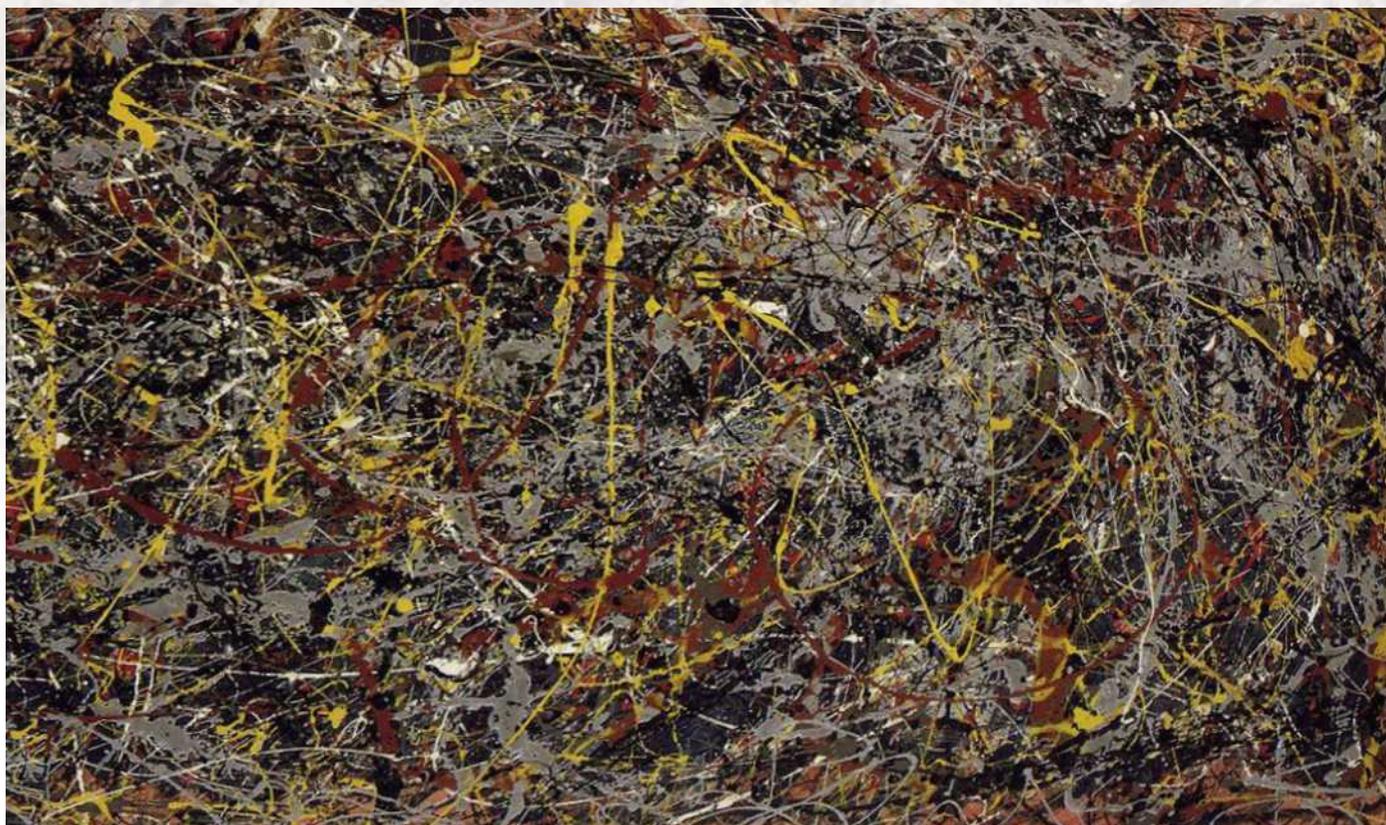
Dalí mengeksplorasi teori Freud tentang ketakutan jiwa manusia yang tercermin melalui mimpi. Dalam lukisan ini kita melihat bukan hanya jam sebagai penunjuk waktu yang sedang ditelan oleh waktu itu sendiri, melainkan juga makhluk dengan mata terpejam yang menggambarkan dirinya sendiri juga sedang dalam proses menuju kerusakan. Perenungan tentang kehidupan manusia dan segala sesuatu yang mengelilingi dirinya, ya, bahkan penunjuk waktu itu sendiri yang sedang menuju kepada proses kerusakan memang merupakan sebuah perenungan yang menakutkan. Ajaran Freud tidak memberikan hiburan terhadap ketakutan ini. Namun dalam iman kepercayaan Kristen, kita bukan hanya tidak takut terhadap pikiran tentang

kematian dan tergesernya kehidupan kita, melainkan bahkan perenungan akan kematian ini memberikan manusia kehidupan yang lebih bijaksana. Tidak seperti orang yang tidak percaya, orang-orang percaya bahkan tidak perlu takut jika kehidupannya dilupakan orang lain setelah ia mati karena ia percaya akan kehidupan yang berlanjut setelah kematian. Kita tidak berusaha untuk membangun monumen di sana-sini supaya ada “kegigihan ingatan” terhadap apa yang sudah kita kerjakan. Tuhanlah yang akan mengingat kita dan ada bersama-sama dengan kita di Firdaus. Di kemudian hari, Dalí menjadi seorang Katolik yang beribadah. Sekalipun keeksentrikan figur-nya tetap kontroversial (ia pernah mengatakan bahwa ia tidak percaya akan hari kematiannya), namun setidaknya kita tahu bahwa realitas hidup ini bukanlah sebuah mimpi buruk dalam tangan Tuhan. Ke belakang kita melihat kecukupan anugerah Tuhan, ke depan kita melihat hari-hari yang akan disediakan oleh Tuhan. [BK]

49

NO. 5, 1948

– Jackson Pollock



<http://www.jackson-pollock.org/number-5.jsp#>

JACKSON POLLOCK (1912–1956) merupakan seorang pelukis yang berpengaruh dan menjadi simbol gerakan Abstrak-Ekspresionisme. Gaya lukisan Abstrak-Ekspresionisme menjadi salah satu reaksi terhadap Perang Dunia II. Kegelisahan, ketakutan, teror perang, dan ancaman bencana perang nuklir dianggap sebagai beberapa pemicu munculnya gerakan ini. Gerakan ini bermula di New York pada tahun 1940-an. Pada masa-masa itu, New York mendapat kehormatan sebagai kota pusat seni, suatu kehormatan yang sebelumnya pernah diusung oleh kota Paris. Salah satu impian terbesar gerakan ini adalah merefleksikan konsep kedalaman yang tidak ditutup-tutupi, tidak pura-pura, tidak berupa hiasan semata, dan bukan sebatas kepalsuan. Dari perspektif konteks sejarah, masa-masa setelah Perang Dunia II adalah suatu periode yang penuh ketidakstabilan, kekelaman, dan gejolak. Pada masa mudanya, Jackson Pollock cukup dikenal senang memperhatikan suku-suku asli Amerika yang sedang membuat karya lukisan pasir. Impresi pada masa muda ini di kemudian hari dianggap memberikan pengaruh besar terhadap gaya dan teknik lukisannya.

Teknik lukisannya terkenal dengan nama *drip painting*. Pollock menggunakan kuas besar dan kasar, juga beberapa batang, pisau, dan tongkat sebagai alat lukis. Cat dituangkan dan disebar dengan begitu spontan dan acak. Teknik dan metode ini sangat radikal dan mengundang diskusi, analisis, dan pembicaraan dalam lingkup nasional dan internasional. Pollock memiliki suatu cita-cita untuk dapat menangkap gerakan, ekspresi spontan, emosi, dan energi ke dalam suatu lukisan. Ia berangan-angan untuk dapat mengabadikan ingatan atau memori ke dalam suatu ruang. Beberapa kritikus lukisan bahkan menyamakan karya-karya Pollock dengan suatu pementasan tari yang begitu kaya aspek gerakan. Pollock sendiri adalah seniman yang termasuk dalam golongan pengikut ikonoklasme dan cenderung bersifat memberontak. Dengan gaya lukisannya yang tidak konvensional, Pollock akhirnya menginspirasi banyak pelukis untuk memilih gaya dan teknik lukisan yang lebih memicu kreativitas dan ekspresi yang tidak terkungkung oleh batasan-batasan. Bagi para pengagumnya, Pollock dianggap telah menggabungkan elemen-elemen penting Kubisme, Surealisme, dan Impresionisme, dan kemudian melampaui itu semua.

No. 5, 1948 (1948; koleksi privat, New York) merupakan karya Pollock yang paling terkenal dan inspiratif. Lukisan ini dibuat di atas *fibreboard* besar berukuran 240 cm x 120 cm. Pollock menggunakan *liquid paints (gloss enamel)* dalam menciptakan karya ini. Ia berusaha membebaskan diri dari cat yang digunakan oleh pelukis-pelukis pada umumnya. Namun demikian, karya ini tetap termasuk dalam kategori lukisan cat minyak. Dari segi warna, lukisan ini didominasi oleh warna hitam, abu-abu, cokelat, putih, dan kuning. Banyak seniman menginterpretasikan lukisan ini sebagai sarang burung yang padat (*dense bird's nest*). Yang membuat lukisan ini begitu unik dan terkenal adalah kompleksitas dan kedalaman intrik internal, dedikasi,

dan ekspresi dari seorang Jackson Pollock yang tertuang dengan begitu melimpah ke dalam karya ini. Lukisan ini tidak memiliki tema, subjek, fokus, maupun tokoh tertentu. Pollock menegaskan bahwa elemen ketidaksadaran dan ketidaksengajaanlah yang menjadi fondasi karya ini. Dalam proses pembuatan lukisan ini, Pollock memperlakukan kanvas bagaikan panggung tempat memamerkan seluruh gerak-gerik, atraksi, dan pertunjukan. Kanvas tidak dilihat sebagai sarana untuk menampung suatu desain atau pun imajinasi. Karya ini mengubah paradigma dalam melihat lukisan yang tadinya sebagai hasil akhir menjadi keindahan dan dinamika suatu proses. Tidak ada makna spesifik yang berupaya ditonjolkan dari karya ini. Maka, tidaklah salah kalau lukisan ini disebut bersifat “tak berarti.” Lukisan ini pernah dipamerkan di Museum of Modern Art, sebelum akhirnya dijual kepada David Geffen, dan kemudian kepada David Martinez.

Selama hidupnya, Pollock berjuang menghadapi kecanduan alkohol. Ia pernah berkonsultasi untuk menangani kecanduan alkoholnya. Setelah konsultasi tersebut, ia disarankan untuk lebih mengekspresikan dirinya melalui lukisan. Di kemudian hari, curahan lukisannya tidak hanya mencerminkan pikiran dan isi hatinya, tetapi juga mencerminkan suatu kekuatan ekspresi yang sanggup bertahan melawan kekelaman dan kekejaman masa-masa pasca-Perang Dunia II dan bayang-bayang perang nuklir. Pollock meninggal pada umur 44 tahun karena kecelakaan lalu lintas. Sepeninggal Pollock, istrinya tetap berusaha keras untuk menjaga reputasi dan ketenaran Pollock.

Sebagai orang Kristen, kita tentu tidak dilarang untuk menunjukkan ekspresi kesedihan dan dukacita mendalam, khususnya ketika menghadapi betapa pahit, kelam, dan kejamnya realitas dunia yang sudah jatuh dalam dosa. Kitab Ayub, Mazmur, dan Ratapan adalah contoh-contoh kitab di mana ekspresi dukacita, kehilangan pengharapan, depresi, dan bahkan amarah dapat dilihat dan dirasakan dengan begitu jelas. Namun, tentu ekspresi-ekspresi ini bukanlah tanpa batas dan boleh mendobrak segala aturan yang ada, misalnya orang Israel di Perjanjian Lama tidak diperbolehkan menoreh-norehkan tubuh mereka ketika berkabung. Yang lebih penting lagi, orang Kristen percaya akan adanya pengharapan yang kekal, tidak peduli sekelam apa pun realitas yang sedang dihadapi saat ini. Di tengah-tengah dingin dan sendunya kitab Ratapan, muncul secercah kehangatan kalimat-kalimat pengharapan: “Tak berkesudahan kasih setia TUHAN, tak habis-habisnya rahmat-Nya, selalu baru tiap pagi; besar kesetiaan-Mu! ‘TUHAN adalah bagianku,’ kata jiwaku, oleh sebab itu aku berharap kepada-Nya.” [AL]

50

THE SCREAM

– Edvard Munch



[https://commons.wikimedia.org/wiki/
File:The_Scream_by_Edvard_Munch,_1893_-
_Nasjonalgalleriet.png#](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Scream_by_Edvard_Munch,_1893_-_Nasjonalgalleriet.png#)

EDVARD MUNCH (1863–1944) adalah seorang pelukis asal Norwegia dan dikenal dengan gaya Ekspresionisme dan Simbolisme. Ia merupakan kawan Paul Gauguin dan hidup satu zaman dengan Nietzsche. Semangat modernisme sedikit banyak telah memengaruhi kehidupan Munch. Perjalanan hidupnya sendiri penuh dengan gejolak. Keluarga terdekatnya satu per satu mengalami masalah. Ibunya meninggal ketika ia berumur lima tahun karena penyakit tuberkulosis. Saat berumur 14 tahun, ia kehilangan saudara perempuannya. Kemudian saat berumur 25 tahun, ayahnya juga meninggal dunia. Ditambah lagi, saudara perempuan satu-satunya juga mengalami depresi berat dan harus dirawat di rumah sakit. Suatu kali ia menjelaskan mengenai masa kecilnya yang kelam: “Pada masa kanak-kanak, saya selalu merasa bahwa saya diperlakukan tidak adil, tanpa seorang ibu, sakit, dan dengan ancaman hukuman di neraka yang mencemaskan saya.” Bayang-bayang kematian kerap menghantui kehidupannya. Sampai pada satu titik, ia merasa bahwa kesakitan dan penderitaan adalah bagian yang tidak terpisahkan dalam hidupnya. Ia menyatakan: “Tanpa kecemasan dan kesakitan, saya adalah kapal tanpa kemudi... Penderitaan-penderitaan yang saya alami adalah bagian dari diri saya sendiri dan karya seni saya. Penderitaan-penderitaan itu tidak dapat dibedakan dari diri saya, dan kehancuran penderitaan-penderitaan tersebut akan menghancurkan karya seni saya.” Dengan kondisi seperti ini, seni lukisan menjadi sarana bagi Munch untuk mengeluarkan isi hatinya dan tempat untuk menggumulkan makna hidupnya. Munch tidak menikah selama hidupnya. Karya-karya lukisannya kerap ia anggap bagaikan “anaknya” sendiri. Karena itu, ia sama sekali tidak mau menjual lukisan-lukisannya.

Dalam berbagai karyanya, ia kerap menggambarkan bentuk-bentuk yang terdistorsi untuk menunjukkan keadaan manusia. Kondisi keterasingan manusia modern ia gambarkan dengan penggunaan warna-warna yang kontras. *The Scream* (1893; National Gallery, Oslo) merupakan karya Munch yang paling dikenal. Lukisan ini bahkan kerap diidentikkan sebagai lukisan *Mona Lisa* untuk zaman modern. Komposisi lukisan ini sangat sederhana tanpa ada kontur tajam dan tidak terlalu mementingkan detail objek, tetapi lebih mengutamakan ekspresi jiwa melalui garis dan warna. Lukisan ini efektif karena hanya menggunakan tiga kerangka garis utama. Kerangka pertama adalah garis perspektif sebagai landasan pagar dan jalan. Kerangka kedua adalah garis cakrawala yang terdistorsi. Kerangka ketiga adalah garis pantai yang memisahkan darat dan laut. Garis-garis lainnya hanya mengikuti pola garis utama ini, sehingga kita bisa melihat pola garis yang sama untuk jalan, langit, dan darat-lautan. Merahnya langit diinspirasi oleh perubahan tiba-tiba warna langit pada bagian utara bumi setelah letusan gunung Krakatau di Indonesia tahun 1883, tidak lama sebelum ia melukis lukisan ini. Yang menjadi pusat adalah sosok manusia yang menyerupai tengkorak yang berada di tengah lukisan. Jenis kelamin figur tersebut tidak dapat diidentifikasi dengan jelas dan cukup identik dengan sosok mumi Peru. Ia digambarkan sedang berteriak sambil menutup telinganya: suatu tindakan yang menyatakan kegalauan dan pergumulan berat dalam jiwa. Kontras warna dan dinamika garis menciptakan sensasi energetik, seolah jeritan bisu figur ini bergerak di sepanjang garis jalan dan membentur garis

cakrawala sampai akhirnya teramplifikasi dan menciptakan kesan spiral, seperti realitas yang terdistorsi oleh gelombang sunyi ini. Terdapat permainan ruang dengan melukiskan dua orang dan dua kapal yang diletakkan jauh di belakang untuk memberikan kesan keterpisahan dan ketidakpedulian terhadap pergumulan figur utama. Munch sangat mengerti konsep kegelisahan personal yang terisolasi dari orang lain. Munch memang sedang mengalami depresi berat saat mengerjakan lukisan ini, seperti yang dituliskannya dalam catatan hariannya mengenai latar belakang pembuatan *The Scream*: “Aku sedang berjalan di sepanjang jalan dengan dua teman. Matahari sedang terbenam. Kurasakan sebuah suasana yang melankolis—Tiba-tiba langit menjadi merah darah. Aku berhenti, dan bersandar pada pagar, luar biasa lelah—Memandang ke atas ke arah awan yang membara yang menggantung seperti darah dan sebilah pedang di atas kota dan fyord yang berwarna biru kehitaman. Teman-temanku terus berjalan—Aku berdiri di sana, gemetar ketakutan. Dan kurasakan sebuah jeritan yang hebat, tak terbatas sampai kepada diriku melalui alam.”

Lukisan ini merupakan simbol kegelisahan dan keterasingan yang mewakili budaya modern dan efeknya pada alam. Kegelisahan ini lebih bersifat ambigu dan universal, disebut juga *Angst* dalam pemikiran Skandinavia. Konsep ini berasal dari karya-karya Kierkegaard yang sangat memengaruhi Munch. Dari perspektif Kierkegaard, kegelisahan eksistensial ini dijabarkan sebagai implikasi dari kebebasan moral karena kebebasan moral menyebabkan adanya kesadaran akan kemungkinan untuk dilanggarnya standar moral tersebut dan sekaligus adanya kesadaran untuk harus menanggung konsekuensi dari pelanggaran ini. Kegelisahan ini akhirnya “terperangkap” dalam momen. Karena dalam menjalani momen, kebebasan kemudian dimanifestasikan oleh setiap individu. Ini adalah pergumulan manusia sepanjang abad, terutama dalam zaman modern di mana setiap manusia menjadi terisolasi satu sama lain. Munch secara personal sangat bergumul dengan kegelisahan modern dan siksaan jiwa ini, kemudian ia merefleksikannya dalam lukisannya. Dalam buku Kierkegaard yang berjudul *Sickness Unto Death*, dijelaskan bahwa sumber dari ketakutan ini adalah bahwa kita memilih terpisah dari Tuhan sehingga kita malah kehilangan diri kita sendiri. Menurut Kierkegaard, lawan dari ketakutan ini adalah lompatan iman yang menciptakan rekonsiliasi antara yang terbatas dan yang tidak terbatas. Di dalam Kristus kita memiliki kedamaian yang sejati karena kita sudah direkonsiliasi dengan Allah. Roma 5:1 mengatakan: “Sebab itu, kita yang dibenarkan karena iman, kita hidup dalam damai sejahtera dengan Allah oleh karena Tuhan kita, Yesus Kristus.” [JIK]

Catatan:

¹ *In my childhood I always felt that I was treated unjustly, without a mother, sick, and with the threat of punishment in Hell hanging over my head.*

² *Without anxiety and illness, I am a ship without a rudder... My sufferings are part of myself and my art. They are indistinguishable from me, and their destruction would destroy my art.*

³ *I was walking along the road with two friends. The sun was setting. I felt a breath of melancholy—Suddenly the sky turned blood-red. I stopped, and leaned against the railing, deathly tired—Looking out across the flaming clouds that hung like blood and a sword over the blue-black fjord and town. My friends walked on—I stood there, trembling with fear. And I sensed a great, infinite scream pass through nature.*

DAFTAR PUSTAKA

- (ANONYM). *Romantik und Impressionismus: Maler des 19. Jahrhunderts* (Eltville: Bechtermünz, 1989)
- (ANONYM). *Die Renaissance: Maler des 15. und 16. Jahrhunderts* (Eltville: Bechtermünz, 1989)
- BECKETT, WENDY. *Story of Painting* (London: Dorling Kindersley, 1994)
- BERGER, JOHN. *Ways of Seeing* (London: Penguin Books, 1973)
- CHIP, HERSCHEL. *Theories of Modern Art: A Source Book by Artists and Critics* (California: University of California Press, 1984)
- CUMMING, ROBERT. *Annotated Great Artists* (London: Covent Garden Books, 2000)
- ECO, UMBERTO. *History of Beauty* (Rizzoli, 2004)
- ELKINS, JAMES. *Why Art Cannot be Taught* (Illinois: University of Illinois Press, 2001)
- FEIST, PETER. *Impressionism* (London: Taschen, 2002)
- FINLAY, VICTORIA. *Color: A Natural History of the Palette* (Paperbacks, 2003)
- FOSSI, GLORIA. *The Uffizi: The Official Guide* (Milan: Giunti Editore, 2005)
- FREID, KLEINER. *Gardner's Art through the Ages: A Global History* (Wadsworth Publishing, 2015)
- GARDNER, HELEN. *Art Through the Ages* (Wadsworth Publishing, 2004)
- GEBHARDT, VOLKER. *Kunstgeschichte Malerei: Ein Schnellkurs* (Köln: Dumont, 2008)
- GOMBRICH, E. H. *The Story of Art* (London: Phaidon Press, 1995)
- HAMANN, RICHARD. *Geschichte der Kunst*, 6 vols. (München/Zürich: Th. Knaur Nachf., 1963-64)
- HONOUR, HUGH & FLEMING, JOHN. *A World History of Art* (London: Laurence King Publishing, 2009)
- HOPKINS, DAVID. *After Modern Art, 1945-2000* (London: Oxford University Press, 2000)
- KEMP, MARTIN (ed.). *The Oxford History of Western Art* (Oxford: University Press, 2000)
- LANGMUIR, ERIKA. *The National Gallery: Companion Guide* (London: National Gallery, 2002)
- LITTLE, STEPHEN. *Isms: Understanding Art* (Herbert Press, 2005)
- MAAZ, BERNHARD (ed.). *Alte Nationalgalerie Berlin* (Munich, et al.: Prestel, 2001)
- METTAIS, VALERIE. *Louvre: 7 Centuries of Painting* (Paris: Art Lys, 2000)
- MONTEBELLO, PHILIPPE. *Masterpieces of The Metropolitan Museum of Art* (New York: Metropolitan Museum of Art, 2004)
- NAIFEH, STEVEN. *Van Gogh: The Life* (Paperbacks, 2011)
- PEVSNER, NIKOLAUS. *An Outline Of European Architecture* (Penguin Books, 1990)
- PODRO, MICHAEL. *The Critical Historians of Art* (Yale University Press, 1984)
- PREZIOSI, DONALD. *The Art of Art History: A Critical Anthology* (London: Oxford University Press, 2009)
- STADLER, WOLF (ed.). *Lexikon der Kunst*, 12 vols. (Erlangen: Karl Müller, 1994)
- STEINGRÄBER, ERICH (ed.). *Alte Pinakothek Munich* (Munich: Karl M. Lipp, 1986)
- STOKSTAD, MARILYN. *Art History: Third Edition* (London: Prentice Hall Art, 2007)
- TOMAN, ROLF (ed.). *Die Kunst des Barock* (Köln: Könemann, 1997)
- UPDIKE, JOHN. *Just Looking: Essays on Art* (MFA Publications, 2001)
- VASARI, GEORGIO. *The Lives of the Artists* (London: Oxford University Press, 1998)
- ZUFFI, STEFANO. *Michelangelo, the Sistine Chapel* (Rizzoli Universe, 2003)
- www.erebrandt.org
- www.ibiblio.org/wm/paint
- www.wikipedia.org
- www.commons.wikimedia.org/

PROFIL PENULIS

Billy Kristanto [BK], editor

Menyelesaikan studi doktoral di Universität Heidelberg Jerman di bidang musikologi (Dr. phil., 2009) dan theologi sistematika (Dr. theol., 2011). Melayani sebagai Pendeta di Gereja Reformed Injili Indonesia, Billy telah memberikan seminar-seminar apresiasi lukisan berdasarkan pengalamannya mengunjungi museum-museum penting seperti Louvre dan Musée d'Orsay Paris, Metropolitan Museum of Art New York, Museo del Prado Madrid, National Gallery, Tate Modern, dan Somerset House London, State Hermitage St. Petersburg, Rijksmuseum dan Van Gogh Museum Amsterdam, Kunsthistorisches Museum dan Belvedere Wina, Alte Nationalgalerie Berlin, Alte dan Neue Pinakothek Munich, Kunsthalle Hamburg, National Gallery of Victoria Melbourne, J. Paul Getty Museum Los Angeles, Queensland Art Gallery Brisbane, Art Gallery of New South Wales Sydney, Museum of Fine Arts Boston, Philadelphia Museum of Art, dan lain-lain.

Albert Lowis [AL]

Ketertarikan Albert yang besar terhadap seni muncul sejak ia kecil. Ia mengambil kursus seni visual dasar (pensil, cat air dan cat minyak) selama beberapa tahun pada masa remajanya. Bergelar S1 dalam bidang Electrical and Electronic Engineering di Nanyang Technological University di Singapura, Albert telah mengunjungi berbagai museum di Indonesia, Singapura, Amerika, dan Rusia.

Alvin Herawan [AH]

Menempuh studi di bidang animasi di Lassalle & Nanyang Academy of Fine Arts. Alvin memiliki ketertarikan yang mendalam terhadap bidang seni dan pernah bekerja di Museum di Singapura. Juga pernah membuat aplikasi mobile phone yang berkaitan dengan lukisan-lukisan penting sepanjang sejarah.

Bernadeth Daisy Layadi [BDL]

Daisy memiliki ketertarikan yang besar terhadap bidang seni. Meskipun bekerja selama bertahun-tahun sebagai arsitek, ketertarikannya terhadap seni lukis masih terus dipupuk. Sampai saat ini, Daisy masih aktif mempelajari modul-modul seni dan menghasilkan berbagai lukisan cat minyak.

David Moeljadi [DM]

Telah menempuh studi S1 dan S2 Linguistik Umum di Universitas Tokyo dan sedang menjalani studi S3 Linguistik Komputasional di Universitas Teknologi Nanyang, Singapura. Memiliki hobi mempelajari berbagai bahasa, David berkontribusi secara aktif sebagai editor bahasa dan penerjemah.

Endy Nugroho [EN]

Telah menempuh studi S1 di Nanyang Technological University jurusan Materials Science & Engineering. Endy memiliki ketertarikan yang besar terhadap bidang sejarah dan seni. Dalam proses pendalamannya, ia telah mengunjungi berbagai museum di Indonesia, Singapura, dan Jerman.

Hendrik Santoso Sugiarto [HSS]

Sedang menempuh pendidikan S3 di Nanyang Technological University dalam bidang Complex Science. Hendrik memiliki ketertarikan yang kuat dalam bidang filsafat, sejarah, dan seni. Beberapa hasil tulisannya mengenai pengaruh Calvinisme terhadap Kebudayaan (termasuk seni) telah diterbitkan dalam Buletin Pillar.

Juan Intan Kanggrawan [JIK]

Sedang menempuh S2 di Nanyang Technological University dalam bidang International Political Economy. Sejak kecil memiliki ketertarikan terhadap seni, dan mulai melukis lukisan cat minyak sejak SMP. Juan telah mempelajari berbagai modul tingkat kuliah mengenai seni & filsafat, juga mengunjungi berbagai Museum di Indonesia & Singapura.

Mellisa Gunawan [MG]

Saat ini bekerja sebagai desainer profesional di Singapura. Mellisa mulai tertarik terhadap keindahan seni lukis setelah memasuki perguruan tinggi dan dia telah mendapat kesempatan mengunjungi berbagai museum di Indonesia, Singapura, Jerman, Perancis, dan Rusia. Selain seni lukisan, Mellisa juga menikmati musik klasik dan melayani secara aktif dalam pelayanan choir GRII Singapura.

