

## Bab 2

### Apresiasi Seni Lukis

Pada bab ini penulis akan membahas mengenai apa yang dimaksud dengan apresiasi seni lukis. Pembahasan ini akan didasarkan terlebih dahulu mengenai pengertian seni lukis yang kemudian akan dilanjutkan dengan pemahaman tentang apresiasi seni lukis.

Selanjutnya, pembahasan akan masuk ke dalam problematika dalam apresiasi seni lukis.

#### 2.1 Seni Lukis

##### 2.1.1 Materi dalam Seni Lukis

Seni lukis atau lukisan adalah suatu karya seni dengan aspek utama zat cair yang diaplikasikan kepada suatu permukaan dengan suatu implementasi.<sup>1</sup> Pada umumnya, dapat dikatakan zat cair tersebut adalah pigmen/cat, lalu proses implementasi pada bidang dua dimensi biasanya dengan memakai kuas. Bidang dua dimensi yang umumnya dipakai adalah kanvas atau kertas, tetapi dapat juga berupa panel kayu, piring besi, atau dinding. Sebagai contohnya, lukisan *Mona Lisa* yang dilukis oleh Leonardo da Vinci memakai panel kayu.<sup>2</sup> Cat yang digunakan di dalam melukis pada dasarnya adalah suatu pigmen yang dicampur dengan cairan pengikat sehingga ketika diterapkan pada suatu permukaan maka pigmen tersebut dapat menempel.<sup>3</sup> Secara tradisional, pigmen didapatkan dari mineral, tanah, tumbuhan, dan binatang tertentu. Namun pada saat ini, pigmen dapat dibuat melalui proses kimia. Pigmen ini tidak menempel pada permukaan dengan sendirinya, oleh karena itu

---

<sup>1</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 121.

<sup>2</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 35.

<sup>3</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 209.

pigmen membutuhkan cairan pengikat yang disebut juga sebagai *liquid binder*. *Liquid binder* secara tradisional menggunakan lilin lebah, kuning telur, minyak sayur atau air. Di zaman modern, *liquid binder* sudah dikembangkan menjadi susunan zat kimia yang kompleks seperti polimer.<sup>4</sup> Satu jenis lukisan dibedakan dengan yang lain oleh *liquid binder* karena pada umumnya pigmen atau pewarna yang digunakan untuk melukis itu memakai bahan yang sama.<sup>5</sup>

### 2.1.2 Jenis-jenis Lukisan

Sejak zaman pra-sejarah sampai kepada zaman modern, terdapat beberapa jenis teknik di dalam melukis. Jenis lukisan pun semakin berkembang dengan adanya teknologi dan ilmu pengetahuan yang dimiliki. Contohnya seperti air ludah atau lemak binatang yang digunakan sebagai *liquid binder* pada zaman pra-sejarah. Setelah peradaban berkembang pelukis menggunakan lilin atau telur sebagai *liquid binder*.<sup>6</sup> Selanjutnya, pelukis yang menginginkan karyanya dapat bertahan lama menggunakan pigmen dengan *plaster* sehingga lukisan dapat berada pada dinding secara permanen. Perbedaan penggunaan *liquid binder* dan teknik-teknik inilah yang menjadikan lukisan memiliki beberapa jenis seperti Fresco, Encaustic, Tempera, Cat Minyak, Akrilik, Cat Air, dan lainnya.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Ibid.,

<sup>5</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 36.

<sup>6</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 210.

<sup>7</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 123-130

Teknik *encaustic* sudah digunakan dari zaman Yunani kuno dan bangsa Romawi. *Encaustic* dipakai dengan cara mencampurkan pigmen dengan lilin panas lalu dengan cepat mengaplikasikannya kepada permukaan.<sup>8</sup>

*Fresco* adalah teknik melukis dimana pelukis melukiskan catnya kepada *plaster* yang masih baru.<sup>9</sup> *Plaster* merupakan campuran halus antara kapur dengan semen dan air untuk dioleskan kepada dinding, langit-langit atau yang lainnya untuk membentuk permukaan yang keras ketika mengering. Pada teknik ini pigmen tidak dicampur dengan *liquid binder* seperti pada umumnya, tetapi dengan air terlebih dulu, barulah nanti diaplikasikan kepada permukaan *plaster*.<sup>10</sup> *Plaster* akan menyerap warna dan pigmen akan menyatu dengannya. Setelah reaksi kimia terjadi maka warna yang dihasilkan akan sangat tahan lama, sehingga teknik *fresco* memberikan lukisan yang permanen.

*Tempera* adalah teknik melukis dengan menggunakan *liquid binder* telur. Cara menggunakannya adalah warna pigmen kering dicampur dengan kuning telur dan langsung diterapkan kepada permukaan.<sup>11</sup> *Tempera* sudah populer beabad-abad, penggunaannya sudah semenjak Yunani dan Romawi kuno, dan paling populer dipakai pada zaman *Medieval*.<sup>12</sup> Cat minyak ditemukan pada sekitar abad 15. *Liquid binder* yang digunakan dalam cat minyak adalah minyak sayur, minyak biji rami, dan minyak kenari.<sup>13</sup> Lapisan tipis dari cat minyak memberikan kesan kilau hangat yang tidak dapat diberikan hanya dengan teknik *tempera*.<sup>14</sup>

---

<sup>8</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 211.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 212

<sup>10</sup> *Ibid.*,

<sup>11</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 37.

<sup>12</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 124.

<sup>13</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 36.

<sup>14</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 125.

Cat air adalah cat yang memiliki *liquid binder* dari gom arab yaitu suatu getah yang dihasilkan dari hasil penyulingan kayu pohon akasia.<sup>15</sup> Cat air digunakan dengan cara dicampur dengan air dan kemudian dengan kuas dioleskan kepada permukaan yang menyerap yang umumnya adalah kertas.<sup>16</sup>

Cat akrilik adalah campuran antara pigmen dengan plastik yang dapat ditipiskan dengan air.<sup>17</sup> Cat akrilik baru populer dipakai pada tahun 1950 dan para pelukis menyukai sifatnya yang serbaguna dan praktis. Ketika cat ini kering karakteristik yang ditampilkan mirip dengan lukisan cat minyak. Di sisi yang lain akrilik juga dapat digunakan untuk memberikan efek halus dari cat air.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 36.

<sup>16</sup> Ibid.,

<sup>17</sup> Ibid.,

<sup>18</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 221.

## 2.2 Apresiasi Seni Lukis

### 2.2.1 Definisi Apresiasi Seni Lukis

Dalam membahas mengenai definisi apresiasi seni lukis, maka pengertian kata apresiasi perlu dilihat terlebih dahulu. Terry Barret mengatakan definisi apresiasi dari *Encyclopedia of Aesthetic* dapat dirangkum menjadi tindakan memahami dan menilai suatu karya seni dengan menikmatinya.<sup>19</sup> Penilaian apresiasi ini tergantung pada persepsi yang membutuhkan inisiasi dan latihan, serta mempelajari bagaimana menerapkan kosakata yang tepat untuk membedakan aspek-aspek dari apa yang diapresiasi.<sup>20</sup> Berdasarkan definisi apresiasi tersebut, maka dapat dikatakan bahwa apresiasi seni lukis merupakan tindakan menilai suatu lukisan dengan usaha-usaha tertentu sambil menikmatinya.

Lukisan dapat dinikmati dan dipahami karena lukisan mengandung makna di dalamnya.

Seperti yang dikatakan oleh penulis dari *Jansons History of Art*:

*“Art is never an empty container but rather a vessel loaded with meaning, subject to multiple interpretations, and always representing someone s point of view.”*<sup>21</sup>

Setiap karya seni memiliki maknanya masing-masing, termasuk diantaranya adalah lukisan. Di sisi yang lain, ada yang berpendapat bahwa hanya pelukis tersebut yang dapat menjelaskan karyanya, sehingga dari penjelasan pelukis tersebut suatu hal yang sebelumnya tidak dipahami akhirnya dapat dimengerti orang lain. Namun bukan berarti lukisan tidak dapat dimengerti tanpa pelukisnya. Definisi pengertian adalah pengetahuan yang didapatkan

---

<sup>19</sup> Teaching Toward Appreciation in The Visual Arts,” in *Springer International Handbook of Research in Arts Education*, ed. Liora Bresler, vol. 16, *Appreciation* (Dordrecht, The Netherlands: Springer, 2007), 639.

<sup>20</sup> Ibid.,

<sup>21</sup> H W. Janson and Penelope J E. Davies, *Janson's History of Art: The Western Tradition*, 8th ed. (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2011), xxiv.

melalui proses intelektual atau emosi, termasuk kemampuan untuk menggali makna dan menginterpretasikannya.<sup>22</sup> Di dalam apresiasi seni lukis, suatu lukisan digali maknanya dan ditafsirkan berdasarkan beberapa teori atau pendekatan. Sehingga tanpa mendapatkan penjelasan dari pelukis, suatu lukisan dapat dinikmati dan dimengerti melalui metode tertentu.

### 2.2.2 Metode Apresiasi Seni Lukis

John Hospers mengatakan bahwa setidaknya ada 2 metode yang dapat dilakukan untuk memberikan apresiasi kepada karya seni yaitu *isolationism* dan *contextualism*.<sup>23</sup> *Isolationism* adalah pandangan bahwa dalam melakukan apresiasi kepada suatu karya seni, fokus hanya diberikan kepada karya seni itu sendiri, tanpa hal-hal di luarnya. Metode ini disebut juga sebagai *formal analysis* yaitu mempelajari karya seni berdasarkan elemen visual dan prinsip-prinsipnya.<sup>24</sup> Di sisi yang lain ada metode *Contextualism*. *Contextualism* adalah pandangan bahwa dalam memberikan apresiasi kepada suatu karya seni, penilaian tersebut harus selalu di dalam konteks karya seninya. Konteks yang dimaksud disini adalah tradisi seni, kehidupan dari pembuat seni, atau zaman dimana karya seni tersebut dibuat.<sup>25</sup> Baik dari *isolationism* dan *contextualism* dapat dipakai bersama untuk memahami suatu lukisan dan mendapati makna yang disampaikan. Selain dari 2 metode tersebut juga ada metode *content analysis*. Di dalam *content analysis* terdapat pembahasan mengenai tema utama dan

---

<sup>22</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 3.

<sup>23</sup> John Hospers, *Understanding the Arts* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1982), 81-82.

<sup>24</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 36.

<sup>25</sup> John Hospers, *Understanding the Arts* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1982), 82.

juga aspek *iconography* dari lukisan tersebut.<sup>26</sup> Pada bagian selanjutnya, pembahasan akan masuk ke dalam metode-metode apresiasi seni lukis dengan lebih detail.

### 2.2.2.1 Content Analysis

Konten adalah tema atau pesan dari suatu lukisan. Konten pada umumnya disampaikan melalui tema utama dan simbol-simbol yang ada pada lukisan tersebut.<sup>27</sup> Tema utama dari suatu lukisan akan memberikan gambaran awal mengenai isi dari karya tersebut. Kategori dari tema-tema yang dipakai pelukis sering disebut sebagai genre. Genre dari suatu lukisan dapat meliputi tema religius, mitologi, sejarah, potret, kehidupan sehari-hari, pemandangan, *non-objective*, dan lainnya.<sup>28</sup> Meskipun ada lukisan yang tidak terlihat jelas tema pokoknya (seperti misalnya karya-karya *non-objective*/abstrak) namun, tetap karya tersebut memiliki subjek atau temanya.<sup>29</sup> Picasso mengatakan bahwa “bahkan di dalam lukisan yang tidak ada apa-apa selain warna hijau, maka subjek atau temanya adalah warna hijau.”<sup>30</sup>

Di dalam sebuah konten lukisan, gaya dari lukisan tersebut juga perlu diperhatikan. Gaya adalah mode ekspresi yang dihasilkan dari cara pelukis menggunakan bahan, elemen dan prinsip-prinsip melukis dalam karyanya.<sup>31</sup> Gaya dapat mencakup prinsip-prinsip tentang bentuk dan penampilan yang dimiliki bersama dalam budaya atau era tertentu. Gaya dari suatu lukisan juga dapat merujuk kepada suatu gerakan atau kelompok pelukis yang

---

<sup>26</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 88.

<sup>27</sup> *Ibid.*,

<sup>28</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 4.

<sup>29</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 35.

<sup>30</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 4.

<sup>31</sup> *Ibid.*, 12

menggunakan elemen dan prinsip desain tertentu demi mengikuti kepercayaan religius, politik atau ideologi.<sup>32</sup> Selain itu gaya pun dapat menjadi karakteristik visual yang unik dari karya individu pelukis. Secara umum, gaya pelukis dapat dibagi menjadi 3 kategori besar yaitu berdasarkan periode, regional, atau gaya formal.<sup>33</sup> Gaya berdasarkan periode dikelompokkan berdasarkan struktur karakteristik budaya pada rentang periode tertentu, contohnya adalah seni gaya *gothic* atau seni dinasti Ming. Gaya berdasarkan regional dikelompokkan berdasarkan struktur karakteristik budaya pada suatu tempat, contohnya seperti gaya seni Belanda atau gaya seni Amerika Latin. Gaya formal merupakan kelompok seni yang dikelompokkan berdasarkan struktur prinsip desain dan tidak secara khusus berdasarkan waktu atau tempat.<sup>34</sup> Di dalam memahami gaya formal ada beberapa istilah gaya yang perlu diketahui, diantaranya seperti *naturalistic*, *expressionism*, *classical*, *surreal*, *non-objective* dan *abstract*.

*Naturalistic* secara umum berisi gambar yang dikenali di alam. Lukisan *naturalistic* memiliki penampakan yang sesuai dengan benda atau objek yang ada pada dunia nyata, sehingga karya ini juga dapat dikatakan sebagai lukisan *representational*.<sup>35</sup> Contoh lukisan dengan gaya ini adalah lukisan Mary Cassat yang berjudul *Mother and Child* (Gambar 1.3).

---

<sup>32</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 106.

<sup>33</sup> Ibid., 107

<sup>34</sup> Ibid.,

<sup>35</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 17.



*Gambar 1. 1 Mother and Child*

Lukisan ini menunjukkan bagaimana penampilan seorang ibu dan anaknya seperti di dunia alami.

*Expressionism* adalah gaya seni yang menunjukkan suatu emosi tinggi dan memiliki nuansa mendesak atau spontan.<sup>36</sup> Gaya ini seringkali memperlihatkan tampilan yang terdistorsi, asimetris dan tidak seimbang. Permukaan yang bertekstur dan cat yang tebal juga menjadi ciri khas dari gaya *expressionism*.<sup>37</sup> Distorsi dan pemakaian bentuk, warna dan tekstur yang berlebih bertujuan untuk menjadi kendaraan pelukis dalam mengekspresikan emosinya dan juga untuk menimbulkan perasaan tertentu pada penonton.<sup>38</sup> Selain itu, *Expressionism* juga banyak dipakai untuk mengekspresikan pikiran, kepercayaan, dan pergumulan manusia.<sup>39</sup> Jika gaya *naturalism* merefleksikan pengamatan objektif dari dunia

---

<sup>36</sup> Ibid.,

<sup>37</sup> Ibid.,

<sup>38</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 16.

<sup>39</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 122.

luar, maka gaya *expressionism* merefleksikan sisi subjektif dari dunia dalam, yaitu psikologi atau keadaan emosi pelukis.<sup>40</sup> Contoh lukisan dari gaya ini adalah *Jungster Tag* (Gambar 1.2) karya Wassily Kandinsky.



*Gambar 1. 2 Jungster Tag*

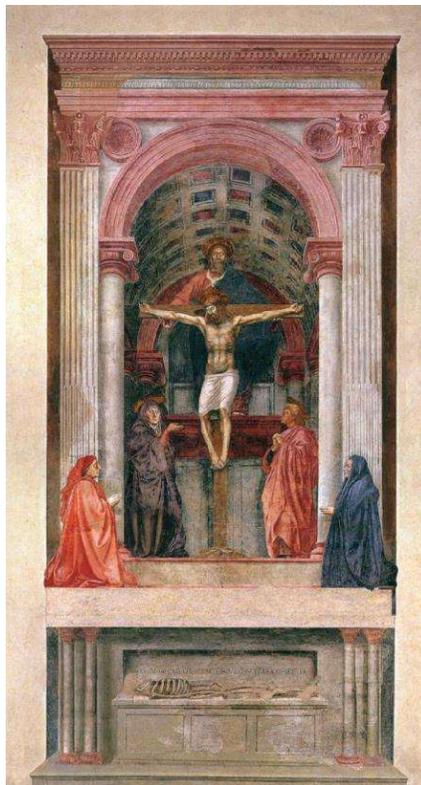
Pada lukisan ini, ada banyak warna yang mencolok dan memiliki kontras yang kuat antara hitam dan putih. Terdapat pula garis-garis yang kuat, serta bentuk-bentuk yang meledak dan terfragmentasi.

Istilah *Classical* memiliki beberapa makna yang berkaitan dengan gaya. Ciri dari gaya ini pada umumnya adalah keteraturan, dan proporsi yang seimbang baik secara vertikal maupun horizontal.<sup>41</sup> Pada abad 15 gaya ini cukup populer, para pelukis Italia menemukan perspektif linear sehingga semua garis yang paralel kepada mata penonton surut ke *vanishing*

<sup>40</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 16.

<sup>41</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 18.

*point* (titik hilang) pada garis horizon.<sup>42</sup> Contoh yang baik dalam penggunaan perspektif linear adalah lukisan *fresco* dari Masaccio yaitu *The Holy Trinity* (Gambar 1.3).



*Gambar 1. 3 The Holy Trinity*

Karya tersebut menggambarkan penyaliban Kristus, dengan Allah Bapa di belakang dan di atasnya menopang salib. Di kedua sisi bawah terlihat Maria serta Yohanes Pembaptis berdiri memandangi ke arah salib. Ketika kita memperpanjang garis-garis ortogonal dari kubah langit-langit di atas patung-patung suci, kita menemukan bahwa garis-garis itu bertemu pada titik di lantai di mana gambar-gambar *patron* (pelindung) berlutut, di bawah dan di luar area berkubah. Garis ini membagi fresco menjadi dua zona yaitu zona di atasnya, yang bagi orang Kristen melambangkan kehidupan kekal, dan kerangka di bawah garis yang melambangkan kuburan yang menunggu. Melalui cara ini, pelukis secara halus dan elegan

<sup>42</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 115.

menggunakan perspektif linier untuk menyampaikan pesan. Para penonton berada di garis antara hidup atau mati, dan memiliki keputusan religius untuk dibuat.<sup>43</sup>

*Surreal* mengacu pada seni dengan susunan gambar yang aneh atau fantastis, seolah-olah memanfaatkan cara kerja pikiran bawah sadar.<sup>44</sup> Gerakan ini bermula pada tahun 1920 diantara kelompok penulis dan pembuat puisi di Paris. Gerakan kemudian berkembang di masa antara kedua perang dunia, sampai akhirnya ide dari kelompok penulis dan puisi dipakai oleh pelukis.<sup>45</sup> Pelukis *surreal* percaya bahwa seni adalah model kebebasan bagi makna, manusia dan kreativitas dalam dunia yang absurd.<sup>46</sup> Maka tidak heran objek-objek pada lukisan dengan gaya ini umumnya terlihat tidak biasa. Gaya *surreal* adalah gaya pertama yang didasarkan pada ide *psychoanalyst* asal Austria yaitu Sigmund Freud. Pelukis surealis menggunakan teknik dari Freud yang awalnya digunakan untuk mengakses pikiran bawah sadar dari pasien, untuk membuat lukisan yang tidak sepenuhnya dalam kontrol kesadaran mereka.<sup>47</sup> Oleh karena itu, mimpi dan gambar-gambar yang seperti mimpi merupakan hal yang sangat penting untuk karya mereka. Salah satu contoh lukisan dengan gaya *surreal* adalah *Le Surréalisme et la Peinture* atau *Surrealism and Painting* (Gambar 1.4) karya Max Ernst.

---

<sup>43</sup> Ibid., 115-116

<sup>44</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 18.

<sup>45</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 530.

<sup>46</sup> Ibid.,

<sup>47</sup> Ibid.,



*Gambar 1. 4 Le Surréalisme et la Peinture*

Figur yang muncul pada lukisan ini bukanlah manusia, melainkan gumpalan yang tidak berbentuk. Makhluk yang tidak berbentuk ini dapat diinterpretasi sebagai kesulitan untuk memahami atau menjelaskan kreativitas.<sup>48</sup> Dari perspektif yang lain dapat ditafsir sebagai gambaran bagaimana sang pelukis merepresentasikan proses imajinasi yang bermain ketika melukis.

*Nonobjective* atau *nonrepresentational* adalah gaya seni yang mengandung gambaran yang sepenuhnya diciptakan oleh pelukis.<sup>49</sup> Pada umumnya dalam lukisan *nonobjective* penonton akan sulit untuk mengetahui apa yang ditunjukkan dari lukisan tersebut. Hal ini memang merupakan kesengajaan pelukis untuk menampilkan sesuatu yang tidak dikenali

<sup>48</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 531.

<sup>49</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 18.

pada dunia nyata.<sup>50</sup> Lukisan *Abra III* karya Frank Stella's (Gambar 1.5) adalah contoh lukisan *nonobjective*.



*Gambar 1. 5 Abra III*

Lukisan ini berfokus kepada hubungan timbal balik antara warna dan bentuk, dan tidak ada lagi yang dapat dilihat diluar apa yang seseorang lihat dari lukisan tersebut.<sup>51</sup> Debra DeWitte mengatakan bahwa lukisan *nonobjective* bersifat subjektif, yang artinya tanpa informasi kontekstual mengenai intensi pelukis, seseorang dapat menentukan sendiri interpretasi dan makna lukisan tersebut.<sup>52</sup> Berkenaan dengan hal ini, istilah seni *abstract* seringkali dianggap sama seperti seni *nonobjective*, namun ada perbedaan penting antara keduanya. Gambar *abstract* berasal dari objek realita yang didistorsi, diperbesar atau suatu

<sup>50</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 36.

<sup>51</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 18.

<sup>52</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 36.

objek alam yang dibedah.<sup>53</sup> Hal ini berbeda dengan gambar pada gaya *nonobjective* yang tidak didapati dari dunia alami. Lukisan Pablo Picasso yaitu *Les Femmes d'Alger (O. J. R. Version O)* merupakan lukisan *abstract*, akan tetapi wujudnya diambil dari dunia nyata dan merepresentasikan bentuk manusia sebagaimana dapat dilihat pada Gambar 1.6.



Gambar 1. 6 *Les Femmes d'Alger*

Selain dari tema, genre dan gaya, ada juga simbol dan *iconography* yang perlu diperhatikan dalam *content analysis*. Simbol adalah gambar atau elemen yang hadir untuk merepresentasikan suatu entitas atau konsep.<sup>54</sup> Sebagai contohnya, di Amerika Serikat hari ini, merpati adalah simbol dari kedamaian. *Iconography* adalah suatu sistem dari simbol-simbol yang membuat pelukis dapat merujuk suatu ide yang kompleks.<sup>55</sup> Beberapa budaya

<sup>53</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 18.

<sup>54</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 90.

<sup>55</sup> *Ibid.*,

mengembangkan sistem *iconography* yang kompleks, contohnya adalah seperti Mesir kuno, seni Byzantine, Eropa abad pertengahan, Buddhisme, dan Hinduisme. Dengan memahami berbagai simbol dan *iconography* yang terdapat pada suatu lukisan maka akan didapati apresiasi dan pengertian yang lebih mendalam.<sup>56</sup>

### 2.2.2.2 Isolationism/Formal Analysis

*Formal analysis* membahas mengenai penyusunan dari elemen visual dan prinsip yang ada pada suatu lukisan.<sup>57</sup> Susunan dari elemen dan prinsip yang terdapat pada suatu karya seni inilah yang disebut sebagai komposisi. Melalui komposisi, pelukis dapat menyampaikan maksud dan tujuannya di dalam lukisan, sebagaimana lukisan adalah bentuk dari bahasa visual. Dengan memakai analogi dengan bahasa verbal, elemen dari lukisan adalah kosakata (*vocabulary*) dan prinsip-prinsipnya adalah tata bahasa (*grammar*).<sup>58</sup> Setidaknya ada 10 elemen dan 10 prinsip di dalam suatu lukisan yang dapat dilihat melalui tabel berikut<sup>59</sup>:

No	Elemen	Prinsip
1	Warna	Keseimbangan
2	Wujud	Kontras
3	Garis	Penekanan
4	Massa	Titik Fokus
5	Gerak dan Waktu	Pola
6	Bentuk	Proporsi
7	Ruang	Ritme
8	Tekstur	Skala
9	Nilai	Kesatuan
10	Volume	Keragaman

<sup>56</sup> Lois Fichner-Rathus, *Understanding Art*, eleventh ed. (Boston, MA: Cengage Learning, 2017), 9.

<sup>57</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 88.

<sup>58</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 40.

<sup>59</sup> *Ibid.*, 41

Elemen adalah bagian dasar dari suatu lukisan, sedangkan prinsip adalah aturan-aturan yang menjelaskan bagaimana elemen dari lukisan tersebut diorganisir.<sup>60</sup> Pendekatan *formal analysis* akan membantu untuk menganalisa bagaimana suatu karya seni bekerja dan juga menentukan mengapa karya seni tersebut memberikan suatu respon tertentu.<sup>61</sup> Ada 4 aspek yang dipakai di dalam *formal analysis*, yaitu deskripsi, analisis, interpretasi, dan evaluasi.<sup>62</sup> Pada tahap deskripsi, perhatian ditujukan kepada elemen-elemen yang ada pada lukisan. Kemudian bagian analisis melihat bagaimana elemen-elemen tersebut disusun, dan prinsip-prinsip lukisan diterapkan. Interpretasi hadir dari titik temu antara apa yang disimbolkan oleh objek tersebut bagi pelukis dan maknanya bagi penonton lukisan tersebut. Evaluasi adalah tujuan akhir dari deskripsi, analisis dan interpretasi suatu lukisan. Evaluasi meliputi apa yang sudah dipelajari mengenai lukisan tersebut. Reaksi terhadap lukisan juga merupakan komponen yang penting di dalam evaluasi, baik lukisan tersebut memberikan visual yang menyenangkan atau mengganggu.<sup>63</sup> Melalui *formal analysis* suatu lukisan dapat dimengerti dan ditafsirkan berdasarkan bentuk dan goresan yang ada pada lukisan tersebut.

---

<sup>60</sup> Ibid., 42

<sup>61</sup> Dennis J. Sporre, *Perceiving the Arts: An Introduction to the Humanities*, 11th ed. (Boston: Pearson, 2015), 24.

<sup>62</sup> Pamela Sachant et al., *Introduction to Art: Design, Context, and Meaning* (Georgia: Tekippe, 2018), 95.

<sup>63</sup> Ibid., 95-96

### 2.2.2.3 Contextualism

Selain dari mengerti tema pokok dan *formal analysis* suatu lukisan, mengerti konteks juga diperlukan. Suatu lukisan yang jauh berbeda dengan budaya pada saat ini perlu dimengerti berdasarkan konteks pada saat dibuat.<sup>64</sup> Konteks dapat meliputi informasi mengenai masyarakat pada waktu karya seni tersebut diciptakan, ekonomi, agama dari orang yang membuatnya, atau detail spesifik dari orang yang memesan karya seni tersebut.<sup>65</sup> Ada banyak sisi konteks yang dapat dipakai untuk mengerti kondisi lukisan ketika dibuat, diantaranya seperti sejarah, sosial, pribadi pelukis, politik, bahkan alasan sains. Semua ini dapat diteliti dan diaplikasikan pada lukisan yang akan diapresiasi, sehingga persepsi dan pengertian semakin baik.<sup>66</sup> Mengerti konteks suatu lukisan bukan hanya diperlukan untuk lukisan pada masa lampau, tetapi juga lukisan yang dibuat pada masa kini.<sup>67</sup> Memahami konteks dan situasi pelukis diperlukan karena banyak lukisan yang berasal dari kultur dan budaya yang berbeda dengan orang yang melihat lukisan tersebut. Metode *contextualism* sangat diperlukan untuk lukisan yang memiliki banyak simbol, sehingga untuk menafsirkannya membutuhkan hal di luar dari lukisan itu sendiri.<sup>68</sup> Lewat metode ini, akan ada lebih banyak pemahaman yang didapatkan dibandingkan dengan sekilas pertama lukisan tersebut dilihat.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 37.

<sup>65</sup> *Ibid.*, 37

<sup>66</sup> Dennis J. Sporre, *Perceiving the Arts: An Introduction to the Humanities*, 11th ed. (Boston: Pearson, 2015), 24.

<sup>67</sup> Margaret R. Lazzari and Dona Schlesier, *Exploring Art: A Global, Thematic Approach*, 4th ed. (Australia: Wadsworth Cengage Learning, 2012), 92.

<sup>68</sup> John Hospers, *Understanding the Arts* (Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall, 1982), 82.

<sup>69</sup> Debra J. DeWitte, Ralph M. Larmann, and M. Kathryn Shields, *Gateways to Art: Understanding the Visual Arts*, 3rd ed. (New York: Thames & Hudson, 2018), 37.

### 2.3. Problematika dalam Apresiasi Seni Lukis

Setelah membahas mengenai pengertian dari apresiasi seni lukis dan metode-metodenya, selanjutnya pembahasan akan masuk ke dalam penjabaran mengenai problematika pada apresiasi seni lukis. Apresiasi terhadap seni lukis memiliki suatu metode atau tahapan tertentu sebagaimana apa yang sudah dijelaskan di atas. Namun, ada beberapa pendekatan dalam mengapresiasi suatu lukisan dengan kurang tepat. Beberapa diantaranya adalah, penilaian sembarang berdasarkan selera pribadi, harga, popularitas pelukis, originalitas, dan teknik pembuatan.

#### 2.3.1 Penilaian berdasarkan Selera Pribadi

Willard Huntington Wright mengatakan kebiasaan mendekati suatu karya seni dari sudut pandang selera seseorang yang naif sudah sangat kuat tertanam pada rata-rata penonton.<sup>70</sup> Bukan hanya itu, bahkan usaha untuk mendefinisikan prinsip-prinsip dari suatu bentuk dan nilai implisit dari karya seni dilihat sebagai kesombongan. Suatu jurnal menyatakan bahwa penonton naif (tanpa pendidikan seni), memilih preferensi lukisannya berdasarkan pada respon-respon emosi yang subjektif seperti halnya “membuat saya senang”.<sup>71</sup> Di sisi yang lain, penonton yang memiliki pengalaman dalam seni atau memiliki pendidikan seni, lebih menekankan sisi objektif yaitu berdasarkan struktur dari lukisan.<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> Willard Huntington Willard Huntington, *Modern Painting: Its Tendency and Meaning* (Massachusetts: John Lane Company, 1915), 7.

<sup>71</sup> Andrew S Winton and Gerald C Cupchik, “The Evaluation of High Art and Popular Art by Naive and Experienced Viewers,” *Visual Arts Research* 18, no. 1 (Spring 1992): 1.

<sup>72</sup> *Ibid.*,

Hillary Brand juga mengatakan bahwa pendekatan yang didasarkan pada suka atau ketidaksukaan terhadap tema tertentu adalah pendekatan yang salah dalam apresiasi seni.<sup>73</sup> Lebih lanjut, ia memberikan contoh bahwa pendekatan ini seperti seseorang yang menolak novel *London Fields* karya Martin Amis karena bercerita mengenai karakter yang hina, tetapi orang tersebut menerima lukisan Stubbs karena ia menyukai kuda. Bahkan hal ini juga tidak terlepas pada orang Kristen.

*“It is an approach which sadly has led many Christians to reject good art because it contains the odd swear-word or sexually explicit scene.”*<sup>74</sup>

Tentu saja sisi moralitas dari lukisan perlu diperhatikan, sebagaimana seni juga dapat menggambarkan *worldview* yang ada. Namun, suatu lukisan atau karya seni seharusnya tidak langsung ditolak atau tidak disukai karena mengandung tema yang tidak sesuai dengan preferensi seseorang. Fokus atensi kepada suatu lukisan yang melalui jalur etika dan edukasi adalah pendekatan yang menyimpang.<sup>75</sup>

### 2.3.2 Pendekatan berdasarkan Harga Lukisan

Pendekatan yang kurang tepat lainnya adalah menilai suatu lukisan berdasarkan harga lukisan tersebut. Penelitian dari Jepang menyatakan penonton yang mengetahui harga dari suatu lukisan itu murah, maka tingkat penilaiannya terhadap lukisan tersebut akan menurun.<sup>76</sup> Ketika lukisan tersebut tidak diketahui harganya penonton menyukai lukisan tersebut, tetapi setelah mengetahui harganya murah, penonton kecewa dan tidak menyukai lukisan itu. Ini menunjukkan bahwa preferensi seseorang terpengaruhi oleh harga dari lukisan

---

<sup>73</sup> Hillary Brand and Adrienne Chaplin, *Art and Soul: Signposts for the Christians in the Arts*, 2nd ed. (Carlisle: Piquant, 2001), 138.

<sup>74</sup> Ibid.,

<sup>75</sup> Ibid., 139

<sup>76</sup> Abe, Akinori, Kotaro Fukushima, and Reina Kawada. 2020. "How Will Sense of Values and Preference Change during Art Appreciation?" *Information* 11, no. 6: 328. <https://doi.org/10.3390/info11060328>

tersebut. Jurnal pada tahun 2016 dari *American Psychological Association* juga mendukung hal ini. Lukisan dengan informasi harga yang mahal akan memiliki penilaian yang lebih tinggi dibandingkan dengan lukisan harga yang murah.<sup>77</sup> Hal ini menunjukkan ada banyak pengaruh harga di dalam seseorang memberikan apresiasi kepada seni.

### 2.3.3 Pendekatan berdasarkan Popularitas Pelukis

Selain harga, juga ada penelitian mengenai kaitan apresiasi seni dengan popularitas pelukis. Mastandrea dan Crano memberikan riset bahwa orang awam seni, akan rela membayar lebih dan menilai suatu lukisan lebih baik jika lukisan tersebut dilukis oleh pelukis terkenal.<sup>78</sup> Di dalam konklusi jurnal tersebut mereka menyatakan:

*“The pattern of results uncovered in this research suggests that judgmental variations were attributable to participants’ peripheral processing of factors not intrinsic to the work itself.”<sup>79</sup>*

Pendekatan seperti ini memiliki celah untuk apresiasi yang dangkal. Melalui pendekatan ini lukisan dapat saja diganti dengan apa saja, asalkan informasi seperti harga atau pelukisnya yang populer tetap sama. Mendekati lukisan dengan sudut pandang ekonomi atau status selebriti akan membuat penonton rentan kehilangan makna inti dari lukisan tersebut.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> Lauring, J. O., Pelowski, M., Forster, M., Gondan, M., Ptito, M., & Kupers, R. (2016). Well, if they like it... Effects of social groups’ ratings and price information on the appreciation of art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 10(3), 344–359. <https://doi.org/10.1037/aca0000063>

<sup>78</sup> Mastandrea, Stefano, and William D. Crano. “Peripheral Factors Affecting the Evaluation of Artworks.” *Empirical Studies of the Arts* 37, no. 1 (January 2019): 82–91. <https://doi.org/10.1177/0276237418790916>.

<sup>79</sup> Ibid.,

<sup>80</sup> Hillary Brand and Adrienne Chaplin, *Art and Soul: Signposts for the Christians in the Arts*, 2nd ed. (Carlisle: Piquant, 2001), 138.

### 2.3.4 Pendekatan berdasarkan Orisinalitas Lukisan

Kasus lain mengenai pendekatan apresiasi lukisan juga ditemukan dalam aspek orisinalitas. Dalam hal ini mengambil contoh lukisan dari Mona Lisa di Louvre. Jika seseorang melihat lukisan tersebut dan kemudian dikatakan bahwa lukisan tersebut bukanlah yang asli buatan Leonardo, melainkan imitasi yang baik, apakah orang tersebut tetap memberikan apresiasi yang sama? Stephanie Wolz dalam risetnya bersama Claus-Christian Carbon mengemukakan bahwa ketika suatu lukisan diberi label sebagai tiruan, penonton akan memiliki apresiasi yang lebih rendah dari segi kognitif maupun emosi. Bahkan dalam riset tersebut dikatakan bahwa di dalam eksperimen penelitian, lukisan yang diberi label tiruan dengan yang asli memiliki bentuk fisik yang identik.<sup>81</sup>

### 2.3.5 Pendekatan berdasarkan Teknik Pembuatan

Salah satu pendekatan lain dalam apresiasi seni lukis adalah melihat kepada teknik pembuatannya. Tentu tidak sepenuhnya salah untuk kagum pada keahlian dalam pembuatan suatu lukisan, namun ada bahaya untuk terlalu fokus pada teknik yang dipakai daripada lukisan tersebut secara keseluruhan. Bahaya dari pendekatan ini adalah, seorang penonton dapat kagum dengan keahlian dari pelukis sampai sisi estetis, konten dan elemen komunikasi dari suatu lukisan dilupakan.<sup>82</sup>

Hal-hal di atas semakin menunjukkan bahwa pendekatan yang dipakai oleh sebagian orang dalam apresiasi seni kurang tepat. Oleh karena itu, diperlukan suatu pendekatan untuk meningkatkan apresiasi seni lukis.

---

<sup>81</sup> Stefanie H. Wolz, Claus-Christian Carbon; What's Wrong with an Art Fake? Cognitive and Emotional Variables Influenced by Authenticity Status of Artworks. *Leonardo* 2014; 47 (5): 467–473. doi: [https://doi.org/10.1162/LEON\\_a\\_00869](https://doi.org/10.1162/LEON_a_00869)

<sup>82</sup> Ibid.,