

Dolorosa Sinaga: Sang Maestro Pematung Perempuan¹

Sarkawi B. Husain

Departemen Ilmu Sejarah, Fakultas Ilmu Budaya, Universitas Airlangga

*Koresponden: sarkawi@fib.unair.ac.id

Judul Buku:

Dolorosa Sinaga, Tubuh, Bentuk, Substansi

Editor:

Alexander Supartono dan Sony Karsono

Penerbit:

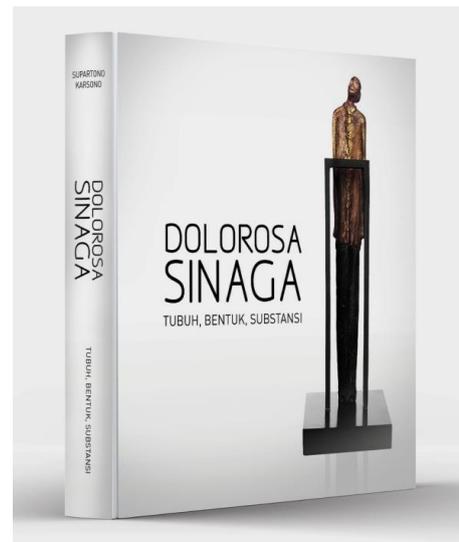
Somalaing Art Studio-Red & White Publishing-IKJ Press

Tebal:

v; 497 hlm; 24 x 27 cm

Tahun Terbit:

2019



PENDAHULUAN

Pada kira-kira abad ke enam Sebelum Masehi, hiduplah seorang pelukis terkenal Yunani yang bernama Apelles. Konon, dia suka bersembunyi di balik pameran lukisannya untuk mendengarkan kritik penonton. Suatu ketika seorang tukang sepatu bernama Sirrah mengeritik bahwa lubang kancing sepatu yang dilukis oleh Apelles kurang satu. Maka diperbaikilah lukisan itu dan dipamerkan kembali. Si tukang sepatu melihat kritiknya ditanggapi oleh Apelles, sehingga si tukang sepatu semakin gencar melakukan kritik.

Saat itulah Apelles keluar dan berkata: *“Wahai Sirrah, ingatlah bahwa kau adalah sekedar tukang sepatu, maka janganlah coba-coba untuk mengeritik yang lain”* (Sp, 1988). Begitu bagusnya buku ini, sehingga membedahnya serasa seperti Sirrah yang mungkin tidak memiliki kompetensi untuk melakukan kritik. Hal itu karena buku ini ditulis dengan kesungguhan yang luar biasa, sehingga membutuhkan waktu yang cukup lama.

¹Versi pertama tulisan ini disampaikan pada peluncuran buku *Dolorosa Sinaga: Tubuh, Bentuk, Substansi* yang diselenggarakan oleh C20 Surabaya, 19 Februari 2019.

Namun demikian, mengikuti pernyataan Roland Barthes dalam esainya yang berjudul “The Author is Dead” atau “Pengarang Sudah Mati” maka siapapun dapat menilai sebuah karya (Mahayana, 2012).

Buku mewah ini terdiri atas lima bagian. Pertama adalah pengantar yang ditulis oleh Dolorosa Sinaga dan Alexander Supartono. Bagian kedua adalah biografi yang berisi esai panjang Sony Karsono tentang perjalanan berkesenian dan persentuhannya dengan persoalan-persoalan kemanusiaan. Ketiga adalah galeri, bagian ketika pembaca dapat menikmati gambar patung-patung representatif Dolorosa Sinaga. Keempat adalah *Ragam Pandang* berisi sekitar 28 esai yang ditulis dalam rentang 18 tahun terakhir oleh para sahabat, kurator, dan sarjana tentang Dolorosa Sinaga dan patung-patungnya. Bagian terakhir adalah Katalog Karya dengan rentang waktu 1976-2019, berisi daftar paling lengkap karya patung Dolorosa Sinaga.

MEMBACA DOLOROSA

Membaca Dolorosa Sinaga baik dari pengantar, dua tulisan luar biasa dari Alexander Supartono dan Sony Karsono, serta 28 esai dari para sahabat, kurator, maupun muridnya, memberi kesimpulan: Dolorosa Sinaga adalah sosok yang luar biasa. Walaupun tumbuh dan berasal dari keluarga kelas menengah, berkarya lebih dari empat dasawarsa, dan memiliki karya yang amat banyak dan mengagumkan, beliau tetap rendah hati.

Kerendahhatian ini sekaligus menunjukkan kelasnya sebagai seorang akademisi yang tidak lagi terperangkap dalam kotak-kotak disiplin. Hal ini tercermin dalam pengantarnya: “... Namun, dari pengalaman reflektif berinteraksi dengan karya tafsir atas karya seni, saya harus mengatakan bahwa potensi publik dalam memaknai karya seni jauh lebih dahsyat ketimbang karya seni itu sendiri.... Cabang/disiplin dalam ilmu pengetahuan tidak lagi bisa memisahkan diri dari cabang ilmu pengetahuan lainnya; masing-masing memanfaatkan temuan-temuan dari bidang disiplin yang lain alias semua saling berkelindan. Dengan begitu, wawasan ilmu pengetahuan semakin kaya, semakin dalam, semakin menyeluruh. Ini adalah keniscayaan zaman kita dewasa ini” (hlm. 4).

Sikap akademis yang ditunjukkannya adalah produk “perjumpaan akademisnya” dengan ilmuan dan seniman dunia, terutama di Inggris dan Amerika Serikat. Hal ini sejalan dengan kesimpulan Sony Karsono bahwa periode 1980-an menunjukkan dengan jelas dan tegas kalau patung-patung Dolorosa periode itu membuktikan bahwa ia adalah anak kandung tradisi “patung dari tubuh” à la St. Martin’s. Karya-karya perunggu 1980-an tersebut kata Sony, menyingkapkan bahwa sebagai pematung Indonesia, Dolorosa bukan hanya memanfaatkan tetapi juga memperkaya tradisi Inggris itu (hlm. 74).

Saya sangat setuju dengan ungkapan Sony bahwa pemahaman kita atas biografi dan laku seni rupa Dolorosa akan menjadi kompleks, kaya dan bernuansa jika keduanya kita kaji dalam dua konteks sekaligus: 1) konteks seni rupa Indonesia sendiri, dan 2) jalinan interaksi yang berlangsung dalam “ekumene [global] seni patung Inggris” kotemporer...”menjadi modern bagi perupa Indonesia seperti Dolorosa berarti berpartisipasi bukan saja dalam jagat seni rupa Indonesia melainkan juga dalam sebuah ekumene seni patung internasional (hlm. 74).

Kerisauan Sony Karsono atas tradisi historiografi seni rupa tanah air yang mengandalkan [kadang secara overdosis] lensa analitis Indonesia-sentris. Lensa ini kata Sony, kadang dipakai dengan sikap sembrono seakan-akan kita bisa paham sejarah seni rupa Indonesia secara memadai tanpa mengaitkannya dengan pelbagai perkembangan dalam seni rupa dunia [hlm. 75]. Gejala ini sesungguhnya tidak hanya dialami oleh seni rupa, tetapi juga disiplin lain, termasuk sejarah, antropologi, dan lain-lain. Terhadap gejala ini, seorang kawan berkelakar bahwa ilmuan Indonesia itu tidak percaya kalau ada negeri lain selain Indonesia.

Dengan menggunakan metode interpretative biografi, Sony Karsono menulis dengan sangat baik bagaimana Dolorosa pada paruh kedua dekade 1990-an, mulai mengadopsi ideologi kiri, menjadi aktivis perempuan dan HAM, serta mulai mengolah tema politis dalam karyanya. Pada dasawarsa 1990-an inilah kata Sony, Dolorosa mengalami pergeseran orientasi: dari “seni untuk seni” menuju seni dengan keberpihakan sosial (hlm. 78). Hal ini mengingatkan kita pada apa yang terjadi di Perancis pada tahun 1860-an, yang kemudian mendorong Gautier mengeluarkan semboyan: “*I’art pour I’art*” atau ‘seni untuk seni’ agar seni dimurnikan kembali dari tendensi-tendensi yang ada sebelumnya, baik yang politis, yang komersial materialistik sebagai produk revolusi industri, maupun yang moralistik. Ia meminta agar seni dinikmati dan dihargai bukan karena alasan-alasan lain yang ada di luar seni itu sendiri.

Dalam periode ini, Dolorosa Sinaga, tampaknya telah sampai pada kesadaran bahwa dalam penciptaannya seni seringkali merupakan sesuatu yang paling individual sifatnya (bahkan yang dipesan oleh seseorang/lembaga), tetapi setelah karya seni, ia menjadi sangat berfungsi sosial. Namun demikian kata Sony, bahkan ketika sedang “hijrah” ke kiri, Dolorosa berjuang secara kontra-Orde Baru sekaligus intra-Orde Baru. Seraya mengancam kejahatan politik yang dibuat oleh elit penguasa Orde Baru, ia berinteraksi dan berkolaborasi dengan sebagian elit itu dalam rangka mengumpulkan sumber daya yang dibutuhkan untuk melawan Orde Baru (hlm. 78).

Keberpihakan Dolorosa pada mereka yang tertindas, tidak hanya diwujudkan dalam bentuk karya seni, tetapi juga dalam bentuk kegiatan lain. Oleh karena itu, selain

sebagai seniman dan pendidik, peran beliau sebagai aktivis juga dikenal luas. Rumahnya selain menjadi studio kerja, juga menjadi “markas” para aktivis pergerakan. Akan tetapi, bukan hanya itu yang menjadi penting bagi saya, ucapan suami beliau, Ardjuna Hutagalung, bagi saya sangat menyentuh: “Boleh kau punya rumah kecil tapi seluruh dunia harus bisa masuk ke dalamnya!”. Ungkapan Ardjuna ini mengingatkan saya pada nasehat orang tua kami: “Tidak apa-apa rumahmu sempit, yang penting hatimu lapang untuk menerima siapapun yang datang!”. Kolaborasi antara dua orang yang sangat humanis ini, menjadikan rumah beliau di Jakarta Timur sebagai “rumah untuk semua” yang sedang mencari dan menuntut keadilan.

CATATAN PENUTUP

Jika ada hal yang perlu diungkap lebih jauh dari kehidupan Dolorosa adalah kiprahnya dalam dunia pendidikan. Saya setuju dengan Alexander bahwa kiprahnya dalam membenahi Fakultas Seni Rupa IKJ sejak dasawarsa 1980-an dan menjadi dekan pada 1992-2001 belum menarik perhatian sejarawan seni [hlm. 30]. Akan tetapi, tidak hanya membenahi FSR IKJ dalam pengertian administratif semata, tetapi juga bagaimana Dolorosa membangun kesadaran dan menularkannya pada dosen lain dan mahasiswa tentang pentingnya dialog dengan berbagai macam “lensa” kata Sony, yakni lensa lokal, nasional, regional, dan global.

Terakhir, kita berharap Dolorosa - mengutip istilah kawan-kawan - bersedia *mewakafkan* sebagian waktunya untuk menulis buku tentang sejarah seni Indonesia, tentu dengan perspektif yang tidak hanya mengarahkan disiplin sejarah seni rupa sebagai perkakas pembangun identitas nasional semata, tetapi seperti kata Sony, melihat seni modern Indonesia sebagai produk percakapan lintas-tradisi yang intens [meski mungkin asimetris] antara Indonesia dan dunia.

DAFTAR PUSTAKA

- Sinaga, Dolorosa. (2019). *Tubuh, Bentuk, Substansi*. Jakarta: Somalaing Art Studio-Red & White Oublishing-IKJ Press.
- Sp, Soedarso. (1988). *Tinjauan Seni. Sebuah Pengantar Untuk Apresiasi Seni*. Yogyakarta: Suku Dayar Sana.
- Mahayana, Maman S. (2012). *Pengarang Tidak Mati, Peranan dan Kiprah Pengarang Indonesia*. Nuansa Cendekia.