

PERBINCANGAN DI SALON SEBAGAI MUASAL KRITIK SENI DAN KURATORIAL SENI MODERN

Oleh: Lilik Indrawati

Abstrak:

Perbincangan tentang sejarah kehadiran aktivitas kritik seni dan aktivitas kuratorial dalam aktivitas seni, tidak bisa terlepas dari peran dan perkembangan seni modern di Perancis dengan *salonnya*. *Salon* atau sering disebut *boudoir* adalah semacam tempat berdandan atau kamar rias bagi wanita-wanita Perancis. Pada abad 18 tercatat dalam sejarah bahwa kaum wanita di Perancis memerintah suatu bangsa secara penuh. Para bangsawan dan kaum terpelajar berbaur di *salon*. Yang satu melengkapi yang lain, dan hasilnya akan menjadi inti peradaban.

Kata-kata Kunci: *Salon D'Apollon, Salon Des Refuses, Seni Modern*

Pada abad 18 di Perancis, tercatat dalam sejarah bahwa kaum wanita memerintah suatu bangsa secara penuh. Sampai-sampai kata Rousseau tentang wanita pada jamannya adalah sebagai berikut: “segala sesuatu dikerjakan oleh dia dan untuk dia” (Gay & Pustaka Time Life, 1984). Kondisi semacam itu disebabkan oleh sikap “sembrono” dari Louis XV yang hanya mengejar kenikmatan, serta sikap golongan ningrat yang lengah serta tidak memperhatikan peristiwa yang terjadi pada saat itu; yaitu munculnya gejolak dari berbagai gagasan yang mengguncang Eropa. Kemudian kaum wanita bangsawan membentuk negara Perancis sesuai dengan cita rasa mereka; “berselera tinggi, cekatan dalam berpikir, penuh suka ria, dan suka mengelabui” (Gay & Pustaka Time Life, 1984: 41). Wanita mengusai kehidupan intelektual bangsanya, bahkan urusan Negara.

Kehidupan pribadi seorang wanita dalam masyarakat Perancis merupakan suatu tata cara yang rumit sejak ia bangun tidur sampai larut malam. Kamar

berhiasnya merupakan tempat pertemuan umum; di situlah teman, kekasih, penata rambut, suami, kepala biara dan orang-orang lain bertemu untuk tukar-menukar berita baru atau memberi warna baru pada berita lama dengan mengungkapkannya dalam kalimat yang indah. Perkawinan hampir tidak ada pengaruhnya terhadap kebebasan wanita untuk mencari hiburan. Montesquieu pernah berkata, “Seorang suami yang ingin memiliki istri sepenuhnya bagi dirinya sendiri akan dianggap mengganggu kebahagiaan umum”. Perceraian mudah terjadi, dan istri hanya perlu mengatur agar sang suami menamparnya di depan dua orang saksi. Wanita menghadapi peristiwa itu serta peristiwa-peristiwa sosial lainnya dengan gaya khas dan sikap anggun. Tak lama kemudian sikap meniru tingkah laku wanita bangsawan Perancis yang luar biasa itu menjadi idaman yang sia-sia di seluruh Eropa yang suka mengikuti mode (Gay & Pustaka Maya, 1984: 42).

Pada saat itu yang berkuasa di Perancis adalah Louis XV. Louis XV adalah tipe orang yang mudah menjadi bosan. “Beberapa tahun sesudah pernikahannya, ia mulai terlibat dengan serentetan wanita. Wanita yang dapat menyenangkan raja menguasai istana, tetapi untuk memuaskan keinginan Raja Louis yang wataknya sulit itu, diperlukan keterampilan yang luar biasa” (Gay & Pustaka Time Life, 1984: 44). Wanita yang dapat menyenangkan Louis XV itu adalah Jeanne Antoinette Poison. Louis XV memberikan gelar ‘Madame de Pompadour’ pada Jeanne Antoinette Poison. Jeanne Antoinette Poison adalah salah seorang selirnya yang menjadi orang kepercayaan dan seringkali juga menjadi penasehatnya. “Madame de Pompadour memiliki semua persyaratannya, yaitu: mempunyai bakat, selera, dan penanganan yang tepat...” (Gay & Pustaka Time Life, 1984: 44). Dia tinggal di apartemen formal milik raja yang dibangun oleh Louis XIV,

yang kemudian didesain ulang dengan gaya Rococo yang baru, mewah, dan seperti bidadari. Karena seleranya dan gaya hidupnya, maka ada ungkapan yang menyatakan bahwa Marquise de Pompadour dan gaya Rococo baru, keduanya berjalan bersama seperti sampanye dan kerang (*Oyster*), atau seperti anggur dan keju (Smith, 1984).

Saat Pompadour masih tidak memiliki ruang miliknya sendiri, dia menggagas pertemuan antar orang-orang penting, seniman, dan penulis yang bertemu dalam kelompok kecil dalam *boudoir* nya (*salon* atau kamar rias). Pompadour menggunakan kekuatan pertemanannya dengan Raja Louis XV untuk menggagas pembuatan seni (Smith, 1984).



Madame de Pompadour
(Smith, 1984: 147).

Pada abad 18, pengaruh sosial dari *salon* meningkat tidak terhingga. Di tahun 1720 terdapat *salon* di berbagai tingkat sosial, yang tampil dalam berbagai

cita rasa dan selera. Di setiap *salon* selalu terdapat wanita yang atraktif dan menarik.

Ketika gagasan baru yang menarik khalayak ramai meningkat, para wanita terkemuka di Perancis membangun *salon* dalam rumah mereka. *Salon* sangat besar pengaruhnya pada saat itu, sehingga pergerakan kaum cendekiawan berlangsung di ruang-ruang *salon* di Paris. Misalnya pembacaan puisi yang dilakukan oleh aktor Lekain, didengarkan pula oleh Jean Jacques Rousseau, Diderot, dan ahli matematika Jean Le Rond d'Alembert di *salon* milik Madame Geoffrin. Para bangsawan dan kaum terpelajar berbaur di *salon*. Yang satu melengkapi yang lain, sehingga hasilnya akan menjadi inti peradaban.

Salah satu pemilik *salon* lain yang populer adalah Madame Geoffrin yang berasal dari keluarga borjuis. Dia menjadi terkenal secara internasional untuk suatu perusahaan terkenal yang bertemu di *salon* nya. Penulis populer, ahli filosofi seperti Diderot dan Voltaire menghormati perkumpulannya. Dia mengatur *salon*nya sehingga pada suatu saat menjadi tempat berkumpulnya para seniman, musisi, ahli filosofi, dan pengarang. Tanpa status kebangsawanan, Madame Geoffrin tidak akan dapat terkenal di lingkungannya. Dia tidak pintar, tidak jenaka, ataupun cantik; tetapi dia adalah orang yang mau mendengar dan bijaksana tanpa batas. Tamu-tamunya menyebutnya *Maman* (ibu). *Salon*nya memiliki aturan yang sangat ketat. Misalnya, tamu tidak diijinkan bermain kartu saat pembicaraan atau diskusi sedang berlangsung seru; atau seorang tamu juga tidak diijinkan berbicara terlalu panjang. Madame Geoffrin lembut dalam berkata-kata, tapi kuat dan baik sekali; sehingga sebutan lain baginya yaitu *Viola qui est bien* (Smith, 1984). *Salon*nya benar-benar istimewa. Denis Diderot mengatakan

bahwa Madame Geoffrin dikelilingi oleh semua orang yang berpengaruh di kota maupun di Istana (Gay & Pustaka Time Life, 1984: 47).

Ketika tahun 1673 dibuka akademi seni kerajaan di Perancis (*Academie royale de peinture et de sculpture*), maka kiprah *salon* sebagai tempat pameran para seniman di Perancis diambil alih oleh *salon* Paris (*Salon de Paris*) dengan peran juri yang berasal dari kaum akademisi dan bangsawan.



A group of artists and writers listens to the first reading of a play by Voltaire in 1755 at the salon of Madame Geoffrin (she sits fifth from right in yellow). This imaginary scene was painted sixty years later for Joséphine de Beauharnais.

Suasana *Salon* milik Madame Geoffrin (bertudung hitam) saat mendengarkan pembacaan yang dilakukan oleh aktor Lekain (Smith, 1984: 149).

SALON D'APOLLON & SALON DES REFUSES

Salon des Refuses adalah salon yang baru di Perancis. Kelahir *salon des Refuses* adalah karena para pendukung salon yang lama (seniman/ pelukis yang karyanya bisa masuk di *Salon d'Apollon*) hampir tetap jumlahnya, sedangkan pelukis yang ingin masuk dan yang ditolak jumlahnya makin banyak. Pelukis yang menentang ataupun ditolak oleh *salon* akhirnya membentuk kelompok baru untuk melawan kelompok *salon* semula.

Pada tahun 1860an ketika Perancis di bawah pemerintahan Napoleon III, makin banyak seniman muda yang memisahkan diri dari *salon* lama karena tidak setuju dengan kebijaksanaan juri (*l'Ecole des Beaux Art*). Juri kebanyakan kaum akademisi dari Akademi Seni Lukis dan Seni Patung Kerajaan (*Royal Academy* atau dalam istilah Perancis adalah *Academie royale de peinture et de sculpture*), yang patuh mengikuti kaidah-kaidah akademis dalam berkarya. Sebuah karya haruslah memenuhi syarat-syarat tertentu misalnya: kemahiran dalam menyatakan perspektif, anatomi yang tepat, draperi, komposisi yang seimbang dengan garis-garis lembut yang dramatis, dan sebagainya. Para seniman muda yang sering tampak seperti bersantai-santai membuang waktu di restoran-restoran atau di *café-café* dan di studio mereka, membuat kaum akademis menuduh para seniman muda itu dengan sinis, bahwa para seniman muda berkumpul hanya untuk banyak bicara saja tanpa berkarya. Padahal pada kenyataan yang sebenarnya para seniman muda itu banyak bekerja dan banyak berkarya untuk membentuk dan mematangkan seninya yang baru lahir itu, dan yang masih perlu untuk dibicarakan, didiskusikan, dan diperdebatkan dengan argumentasi yang bisa mendukung kelahiran seni yang lebih sempurna dengan cara berkumpul dengan sesama seniman muda. Kelompok tersebut terdiri dari para pelukis, para penulis, para kritikus muda, dan para seniman muda yang nantinya akan menjadi kelompok baru yang beraliran *impressionisme*. Seniman muda itu antara lain adalah: Coubert, Charles-Baudelaire, Boudin, Fantin-Latour, Jongkind, Pissaro, Whistler, dan Manet (Soetjipto, 1989).

Dalam situasi seperti itu, para juri *salon* malah unjuk gigi dengan memperkeras seleksi yang bersifat akademis tersebut. Pada tahun 1863 juri *salon*

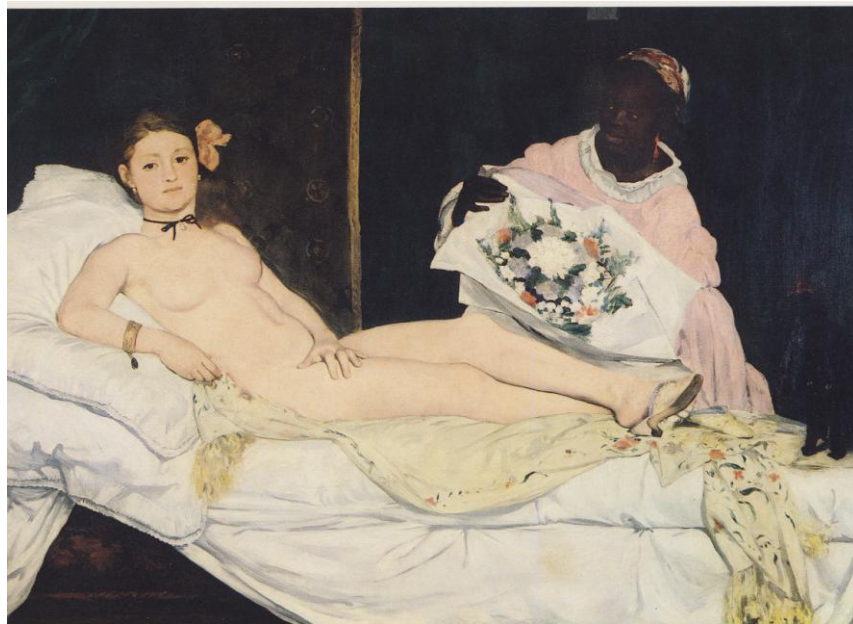
telah menolak 4000 lukisan dengan semena-mena. Akhirnya Napoleon III harus ikut campur untuk menyelesaikan masalah tersebut dengan dalih: (1) sebagai pribadi, ia mempunyai cita rasa yang sama dengan para juri, sehingga ia membeli lukisan yang sesuai dengan seleranya; (2) tapi sebagai kepala Negara ia harus mengambil tindakan yang bijaksana untuk meredam kemarahan para pelukis muda tersebut, karena masalah tersebut dapat membahayakan Negara. Pada saat itu kehidupan seni di Perancis merupakan bagian yang penting dalam kehidupan nasional. Napoleon III kemudian memutuskan dan memerintahkan untuk memberi kesempatan kepada pelukis muda yang karyanya ditolak itu untuk dipamerkan di *salon* baru, yaitu *Salon des Refuses* (Soetjipto, 1989).

Dalam pertumbuhan seni modern, peristiwa *Salon des Refuses* merupakan benang merah yang terus saling sambung-menyambung dan merupakan titik terang bagi perkembangan seni yang berikutnya. Namun bagi kaum borjuis, peristiwa *Salon des Refuses* merupakan skandal besar. Sejak peristiwa itu para seniman tidak khawatir lagi, artinya bagi seniman yang cocok dengan aturan *salon* lama, tetap bisa memasukkan karyanya di *salon* lama; sedang seniman penentang akademis bisa memasukkan karyanya di *salon* baru (*Salon des Refuses*). Dalam perkembangannya ke arah seni modern, akhirnya pelukis mulai berhak untuk melukis sesuai dengan panggilan jiwa dan hatinya (Soetjipto, 1989).

Beberapa karya seorang pelukis muda saat itu yang sempat ditolak di *salon* adalah, karya Manet yang berjudul *Le Dejeuner sur L'Herbe* dan *Olympia*. Meskipun pada akhirnya karya-karya tersebut dapat dipamerkan di *Salon Des Refuses*.



Le Dejeuner sur L'Herbe, karya Manet tahun 1863, sekarang berada di Moseum Louvre - Paris
Merupakan karya Manet yang menghebohkan, dan memuakkan bagi publik dan juri.
(Smith, 1984: 209)



OLYMPIA, karya Manet tahun 1863, sebagai salah satu karya yang ditolak oleh *salon*, dan kemudian berhasil masuk *salon* pada tahun 1865
(Smith, 1984: 210)

Lukisan Manet, yang dibuatnya sebelum *Olympia* adalah '*Le Dejeuner sur l'Herbe*' (*Luncheon On The Grass*), yang dibuat tahun 1863, dan menghebohkan

serta memuakkan publik Perancis serta para juri *salon*. *Le Dejeuner* bertemakan kaum parlente dari kota yang berbuat tidak selayaknya di suatu tempat terbuka, yang tidak sesuai untuk ukuran masyarakat pada saat itu. Sedang *Olympia* adalah salah satu dari lukisan Manet yang dibuat pada tahun 1863, yang juga ditolak oleh *salon* Paris, dan baru bisa masuk *salon* pada tahun 1865. *Olympia* bertema mirip dengan *Le Dejeuner sur L'Herbe* (yang membuat heboh publik dan juri dalam skandal *Salon*, terutama karena temanya dan tekniknya yang inovatif). Temanya adalah tema-tema kebanyakan (biasa). *Olympia* menggambarkan seorang wanita yang bertelanjang badan dan dalam posisi sedang tiduran, yaitu posisi dan gaya *reclining nude* yang sudah lama dikenal. Tema-tema semacam itu kemudian menjadi amat populer.

Kritik tajam yang diterima oleh *Olympia* karya Edouard Manet ini adalah berupa ejekan. Seseorang menulis sebagai berikut: “tidak ada hal yang lebih menyakitkan yang dapat kita amati pada *Olympia*, selain wujud seekor gorilla betina”. Tetapi Cezanne menulis hal yang berbeda sebagai berikut: “ ini merupakan sebuah babak baru dalam lukisan, masa Renaissance kita sekarang ini ada padanya” (Smith, 1984).

Secara umum ada tiga hal pokok yang patut dibicarakan dari kontroversi terhadap karya-karya Manet, yaitu: (1) Manet adalah salah satu tokoh yang ikut meramaikan peristiwa skandal *Salon des Refuses*, (2) Manet membawa inovasi dalam tema dan teknik melukis, (3) Manet adalah seseorang yang menjembatani dan karya-karyanya menjadi embrio dari aliran Impresionisme (Soetjipto, 1989).

Kelahiran dan keberadaan *Olympia* dan *Luncheon On The Grass* karya Manet merupakan salah satu contoh lukisan dari banyak lukisan lain yang ditolak

di *salon*. Hal tersebut menggambarkan tentang ketatnya kriteria dalam evaluasi dan kuratorial yang ditetapkan oleh *salon*. Padahal seni selalu berkembang sejalan dengan perkembangan sosial, masyarakat, budaya, ekonomi, ilmu pengetahuan, dan teknologi; sehingga senimanpun selalu melahirkan karya-karya yang relevan dengan situasi dan kondisi pada masanya. Demikian juga dengan karya Manet tersebut, yang merupakan embrio dari kelahiran aliran Impressionisme. Perjuangan Manet dalam skandal *salon* dengan karyanya yang ditolak, dan perjuangannya melawan *salon* lama, yang telah melahirkan *salon* baru. Manet telah mendobrak kebiasaan melukis pada saat itu dengan inovasinya pada tema lukisan dan teknik melukisnya. Lukisan karya Manet yang sangat inovatif dan dianggap tidak lazim pada jamannya itulah yang ditolak oleh *salon*, karena *salon* mempunyai kriteria tertentu dalam mengevaluasi karya seni.

KESIMPULAN

Dari paparan di atas dapat ditarik kesimpulan bahwa pada dasarnya keberadaan *salon* merupakan embrio dari lahirnya wacana kritik seni dan kuratorial dalam seni modern. Perbincangan tentang seni di *salon* dan di luar *salon* oleh para seniman yang karyanya ditolak oleh *salon*, telah melahirkan fenomena kritik sebagai sebuah perbincangan dan pemberitahuan tentang adanya aktivitas kesenian. Demikian juga adanya `kriteria` dan norma yang ditetapkan pada evaluasi karya seni di *salon d'Apollon* dan di *Royal salon*, merupakan fenomena kritik sebagai sebuah `evaluasi atau penghakiman`; serta merupakan embrio dari keberadaan kuratorial di sebuah galeri dan dalam pameran seni.

Istilah dan kiprah kuratorial di Indonesia memang baru mulai dipakai pada awal 1990an. Konteks evaluasi karya seni dengan kriteria tertentu dalam kritik seni juga terjadi dalam kerja kurasi, sehingga Marianto (2002) juga menyatakan bahwa seorang kurator memiliki kewenangan untuk memilih dan memamerkan karya yang dianggapnya layak. Selanjutnya Marianto (2002: 143) juga menjelaskan sebagai berikut:

Tentu saja suatu pengkurasian tidak bisa sepenuhnya objektif sebab paradigma yang dipakai untuk memilih karya, populasi apa yang disoroti, dan khalayak mana yang dipilihnya untuk sebuah wacana yang hendak dikedepankan tidak bisa sepenuhnya lepas dari subjektivitas. Oleh karena itu, dalam sebuah museum atau galeri seni yang besar biasanya terdapat kedudukan yang disebut dewan kurator yang diisi beberapa orang kurator dan kebersamaan ini berfungsi untuk mengatasi subjektivitas seorang kurator.

Praktik itulah yang dahulu di Perancis juga terjadi di dalam komunitas *salon*. Atas rasionel itulah maka studi tentang kritik seni dan kuratorial seni sangat layak jika diawali dengan pemahaman wawasan tentang sejarah *salon* di Perancis abad 18 sebagai embrio praktik kritik seni dan kuratorial seni..

DAFTAR RUJUKAN:

Gay, Peter & Pustaka Time Life. 1984. *Abad Pencerahan*. Jakarta: Tiara Pustaka.

Marianto, Dwi. 2002. *Seni Kritik Seni*. Yogyakarta: Lembaga Penelitian ISI Yogyakarta.

Smith, Bradley. 1984. *France a History In Art*. New York: Doubleday & Company, Inc.

Soetjipto, Katjik. 1989. *Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern*. Jakarta: DirJen DikTi. PPLPTK.