

Indonesia dalam

Oleh Sarento Yuliman K 2/1-75

Seni Lukis

IDENTITAS Indonesia, corak Indonesia alias keindonesian dalam seni lukis, berulang-ulang dipermasalahkan dan diperbincangkan, sejak jaman sebelum Perang Dunia Kedua hingga akhir tahun kemarin.

Apa boleh buat, Raden Saleh di abad yang lalu, Abdulllah Surio Subroto, Pirnga di dan Wakidi di awal abad ini dan pelukis-pelukis "Persatuan Ahli Gambar Indonesia" sebelum Perang Dunia Kedua, melukis dengan mengambil teladan-teladan seni lukis Barat: dalam estetika, dalam gaya, dalam teknik. Lalu, sesudah para perintis itu, di tanah-air kita berkembang seni lukis yang masih menerima pengaruh Barat.

Dalam perdebatan lisan maupun tulisan yang tak jarang berpanas-panas itu, gagasan-gagasan yang pernah dikemukakan orang tentang keindonesian terlewat begitu saja. Tidak ada dialog mengenai makna "keindonesian" itu sendiri. Dengan demikian tidak terjadi perkembangan gagasan, konsepsi, pemikiran.

Padahal ada beberapa gagasan tentang keindonesian yang pernah dikemukakan oleh beberapa pelukis dan budayawan kita.

Misalnya, ada gagasan keindonesian dari almarhum Trisno Sumardjo. Jika dirumuskan, gagasan itu boleh berbunyi: "Membentuk tradisi baru lewat jalan memutar".

Tradisi Baru

SENI lukis Indonesia, kata Trisno Sumardjo dalam karangannya "Seni lukis dan Seni Sastra Indonesia" pada 1949 (Mimbar Indonesia, 24 September), tidak punya modal tradisi. Karena itu, katanya, kita harus mengadakan tradisi baru, dan bukannya mengadakan renesans (kela hiran kembali). Menurut Trisno Sumardjo, masalah "mencari gaya Indonesia" tidaklah lain daripada masalah pembentukan tradisi baru itu.

Dalam membentuk tradisi baru tidak usah takut akan pengaruh Barat, kata Trisno Sumardjo. Negeri-negeri Barat menguasai dunia sejak berabad-abad, dengan sendirinya merekalah yang mempunyai pengaruh terbanyak di mana-mana. Kita terima kenyataan ini untuk maju dan memasuki pergaulan dunia.

"Lagi pula," kata Trisno Sumardjo dalam karangan tersebut, "bukankah dengan kedjudjuran fitri kita akhirnya ipso facto tiba pada pernyataan djiwa yang bersifat kenasionalan, sungguhpun melalui djalan memutar?"

Dengan demikian Trisno Sumardjo membela seni lukis Indonesia terhadap banyak kecaman yang dilontarkan karena pengaruh Barat itu.

Tetapi dalam wawancara dengan Affandi pada 1954, Trisno Sumardjo rupanya berpendapat, bahwa pengaruh teladan-teladan Barat tidak diperlukan lagi.

"Trisno pertama-tama sudah tak suka melihat pengaruh teladan-teladan dari dunia seni lukis. A priori ia sudah menolaknya apalagi kalau dari Barat....." (Sitor Situmorang, "Tjataan atas Interpiu Trisno Sumardjo dengan Affandi", Siasat, 19 September 1954).

Pembalikan sikap Trisno Sumardjo terhadap pengaruh Barat dapat di fahami jika kita pelajari tulisannya "Keudukan Seni Rupa Kita" pada 1956 (dalam Almanak Seni 1957, BMKN).

Rupanya dalam tinjauannya mengenai perkembangan seni lukis Indonesia sampai dengan tahun-tahun lima puluhan itu Trisno Sumardjo sudah lihat terbentuknya "tradisi baru" lengkap dengan pelukis-pelukis yang merupakan "representan bagi tanah-air-

nya". Tradisi ini memperlihatkan pola umum yang dipegang seniman-seniman dalam mencari sumber ciptaannya. Tradisi ini juga menyodorkan kecenderungan-kecenderungan, kekuatan-kekuatan, tenaga-tenaga bangsa Indonesia sendiri. Karena itu sudah semestinya jika selanjutnya seni lukis Indonesia berkembang dengan bertolak dari tradisi baru itu, dan selanjutnya pengaruh seni lukis Barat tidak dapat dibenarkan dan harus ditolak.

Tetapi perkembangan seni lukis Indonesia sejak tahun lima puluhan memperlihatkan yang sebaliknya dari kehendak Trisno Sumardjo. Dibanding dalam masa 1937--1954, pengaruh seni lukis Barat yang masuk ke Indonesia dalam masa 1954-1974 justru lebih banyak ragamnya.

Trisno Sumardjo menggagaskan isi "keindonesian" sebagai tradisi baru yang kokoh (suatu unsur dalam kebudayaan Indonesia masa kini) yang berkembang oleh "tenaga-dalam"nya sendiri tanpa pengaruh dari Barat, dan yang harus terbentuk dalam kehidupan seni lukis kita.

Memetik Unsur Lama

ADA lagi gagasan lain tentang keindonesian. Rumusnya kira-kira: "Memetik unsur lama, menyambung yang putus".

Gagasan ini banyak dikemukakan dalam kritik seni lukis di jaman Jepang. Misalnya oleh Sanusi Pane dilihat, misalnya laporan "Seni Roepa Siap Berkembang" dalam "Soeara Asia, 22 Mei 2603", oleh Soemarno Wigjono sasono ("Pelukis Kita Mentjari Hoeboengan dengan Tjorak Ketimoeran Sedjati", Asia Raya, 19 Djoeni 2603), oleh Soewandhie ("Kebudayaan Kita dalam Zaman Pantjaroba", Keboedajaan Timoer, no. 3 tahun 2605), dll. Dekat sesudah jaman Jepang, lihat misalnya fikiran Soemarno Soetosondoro ("Seni Lukis Kita Dalam Mentjari Djalan", Indonesia, November 1949).

Gagasan ini boleh dibilang merupakan penerapan (ke dalam kritik seni lukis) salah satu pendirian dalam Polemik Kebudayaan 1935-1939. Pendirian itu menghendaki agar dalam membentuk dan mengembangkan kebudayaan baru, harus diusahakan dan dipelihara persambungannya dengan kebudayaan kita yang lama (pendirian Sanusi Pane, Purbatjaraka, Adinegoro, dll.).

Oleh karena seni lukis baru di Indonesia mengambil estetika, gaya dan teknik dari seni lukis Barat, maka seni lukis ini dipandang bercorak Barat, berokh Barat. Dengan kata lain, dipandang "terputus" dari kebudayaan Indonesia lama. Agar jadi seni lukis "Indonesia" yang berokh Indonesia, seni lukis ini harus "disumbangkan" kembali dengan warisan kesenian kita, yaitu dengan jalan memetik unsur-unsur rupa kesenian lama (unsur-unsur rupa dalam kain batik dan tenun, wayang, ukiran rumah adat dan candi, dsb.).

Gagasan memetik dan tentu saja mengolah unsur rupa dari hasil seni rupa lama tidak begitu populer di kalangan pelukis kita sampai dengan sekitar 1955. Tetapi perkembangan selanjutnya hingga kini menunjukkan makin banyaknya pelukis yang memegang gagasan itu dalam berkarya, baik dengan sengaja hendak menciptakan "seni lukis Indonesia" maupun tidak.

Gagasan keindonesian sebagai "Memetik unsur lama, menyambung yang putus" memegang isi "keindonesian" sebagai unsur-unsur rupa (tentunya diolah) dari karya kesenian lama (suatu unsur dalam kebudayaan In-

donesia lama) yang harus terdapat dalam rupa lukisan.

Baru Dan Khas

GAGASAN lainnya ialah gagasan Sudjojono, dikemukakan sekitar 1939 dalam karyanya berjudul „Menoe-djoe Tjorak Seni Loekis Indonesia Baroe” (dimuat kembali dalam kumpulan karyanya: **Seni Loekis, Kesenian dan Seniman**, Yogyakarta: Penerbit Indonesia Sekarang, 1949).

Gagasan ini dapat dirumuskan menjadi: „Corak baru dan khas, sintesa asli dan asing”.

Sudjojono bertolak dari fikiran, bahwa tiap bangsa adalah keseniannya memiliki „cara mewujudkan” („uitdrukkigswijze”) sendiri yang khas. Dalam seni lukis cara mewujudkan itu nampak dalam rupa: dalam bentuk, warna, sapuan kwas, dsb, yakni dalam gaya corak dan dalam suasana atau rasa yang dapat ditangkap dari padanya.

Menurut Sudjojono, oleh karena pelukis Indonesia sejak Raden Saleh hanya belajar dari pelukis dan lukisan Eropah, maka cara mewujudkan asli yang dimilikinya terdesak, terpendam, tidak keluar. Pelukis Indonesia harus menggantinya dan melahirkannya kembali. Sudjojono mencoba menunjukkan caranya.

Pada fikirannya, mempelajari barang-barang kesenian kuno tidak banyak gunanya. Cara mewujudkan itu bersejarah: ia berubah-ubah bersama perubahan jaman. Hasil-hasil kesenian kuno hanya memperlihatkan cara mewujudkan bangsa kita di jaman dulu, dan tidak punya pertalian langsung dengan kehidupan sekarang.

Yang harus ditemukan ialah cara mewujudkan yang asli yang hidup sekarang. Menurut Sudjojono lebih baik para pelukis mempelajari kehidupan rakyat jelata di kampung, mengamati disain yang masih mereka buat dan pakai: memperhatikan dan meresapkan rasa bentuk dan rasa warna yang diperlihatkan oleh pakaian mereka, rumah mereka, dan macam-macam barang lainnya. Bahkan bermanfaat juga untuk mempelajari gambar anak-anak yang masih murni, yakni yang belum „dirusak” oleh pelajaran menggambar di sekolah dasar.

Jika cara mewujudkan yang asli itu sudah ditemukan, itu pun belum cukup. Kita, kita Sudjojono, „pada waktou ini terpaksa ke Barat dahoe-loe oentoek ke Timoer”. Sudjojono menganjurkan agar para pelukis mempelajari seni lukis Barat dari Leonardo da Vinci sampai Picasso, tekunnya, juga filsafatnya, sebab-sebab perkembangannya.

Bila begitu maka dengan sendirinya para pelukis lalu akan mempelajari juga kesenian lainnya: Afrika, Jepang, Cina, India, bahkan Indonesia.

Menurut pandangan Sudjojono, „kita haroes memboeka djiwa kita akan memasoekkan pengaroeh rasa asing oentoek hidoep..... Oalahlah rasa aseli kita dan rasa asing tadi, dan kita akan mendapat rasa Indonesia baroe jang tjok tjok dengan djaman kita.”

Dengan kata lain, dalam gagasan ini isi „keindonesiaan” ialah cara mewujudkan yang khas Indonesia dan khas jaman sekarang, hasil sintesa antara cara mewujudkan asli (dapat dipelajari dari salah satu unsur kebudayaan rakyat, yakni disain rakyat di desa) dan cara mewujudkan yang dipelajari dari seni lukis Barat. Cara mewujudkan ini nampak pada rupa lukisan, membentuk „corak seni lukis Indonesia baru.”

Cermin Masyarakat

ADA pula gagasan keindonesiaan yang tidak mempersoalkan corak rupa lukisan. Misalnya gagasan yang dikemukakan oleh Oesman Effendi dan Basuki Resobowo dalam surat-menyurat mereka pada 1949 (dimuat dengan judul „Perkembangan Seni Lukis Indonesia, Surat-Menyurat Antara Dua Orang Pelukis” dalam majalah *Zenith*, 15 Februari 1951) Gagasan ini dapat dirumuskan menjadi: „Meresapkan kehidupan sekitar, jadi cermin masyarakat”

Oesman Effendi dan Basuki Resobowo bersetuju, bahwa pada 1949 itu sudah ada seni lukis Indonesia baru, dan yang berkeindonesiaan pula (Tetapi, atau meskipun, Oesman Effendi dua puluh tahun kemudian menyatakan, bahwa seni lukis Indonesia tidak ada)

Mereka berpendirian bahwa keindonesiaan tidaklah usah didasarkan pada unsur rupa yang dipetik dari kesenian peninggalan jaman silam.

Dengan demikian ciri rupa tidak jadi soal. Pengaruh seni lukis Barat juga tidak jadi soal.

Bagi mereka hakekat keindonesiaan ialah diselaminya, diresapkannya dan diungkapkannya kembali (dalam seni lukis) masalah psikologi dan sosial yang sedang dialami oleh generasi yang sedang hidup, termasuk suasana aliran aliran fikiran yang sedang bergerak dalam kehidupan sekitar. Proses ini tidak perlu direncanakan ataupun diperhitungkan dengan sadar oleh pelukis. Ia dapat terjadi sewajarnya karena terlibatnya pelukis dengan kehidupan di jamannya.

Dalam gagasan ini kita lihat bahwa isi „keindonesiaan” ialah unsur-unsur dalam

kehidupan masyarakat (yakni unsur-unsur sosial-psikologis) yang terungkap atau tercermin dalam ekspresi lukisan.

Pedang Bermata Dua

BERDEKATAN dengan gagasan di atas, tetapi lebih sempit ruang lingkupnya ialah gagasan terakhir yang hendak kita kemukakan di sini. Dalam rumusan yang lebih luas, gagasan ini mengartikan „keindonesiaan” sebagai kecenderungan pokok dalam sejarah rakyat Indonesia masa kini, gerak sejarah yang tak terhindarkan dan yang harus tercermin dalam seni lukis. Dalam rumusan yang lebih sempit, dapat berbunyi: „Mengabdikan perjuangan rakyat, sebagai pedang bermata dua”.

Gagasan demikian nampak benih dan tanasnya dalam seni lukis kita pada jaman perjuangan kemerdekaan, memperoleh rumusan lebih jelas sebagai aspek keindonesiaan dalam *Pola Pembangunan Nasional - Semesta - Berencana Delapan Tahun 1961-1969*, dan beroleh bentuk paling tegas sebagai „kepribadian

(Bersamb ke hal V kol 2-4)

Indonesia — —

an nasional dalam seni rupa" dalam pidato Hr. Bandaharo pada sidang pleno Lembaga Seni Rupa (Lesrupa, bagian Lekra) setelah Konferensi Nasional Sastra dan Seni Revolusioner pada 1964.

Gagasan ini bertolak dari suatu pandangan tentang sejarah dan analisa masyarakat Indonesia. Dalam sejarah, dilihat perjuangan rakyat yang sedang membebaskan diri dari penindasan dan penghisapan. Dalam masyarakat, dilihat struktur dan sistemnya yang menindas dan menghisap itu. Seni lukis yang boleh diakui sebagai seni lukis Indonesia ialah seni lukis yang mencerminkan dan mengabdikan perjuangan rakyat Indonesia melawan: pertama, kapitalisme dan imperialisme (dan versi modernnya, neo-imperialisme) dan kedua, feodalisme (dan versi modernnya, neo-feodalisme). Dengan demikian seni lukis memihak dan melibatkan diri dengan perjuangan pembebasan rakyat Indonesia melawan kedua hal itu, ibarat ja di pedang bermata dua.

Tentu saja pada Hr. Bandaharo dan para juru teori lainnya dalam Lesrupa dan Lekra, gagasan itu diperluas

(Sambungan dari hal IV)

isinya dengan ideologi komunis.

Tetapi gagasan tentang seni yang memihak atau melibatkan diri kepada perjuangan rakyat („l'art engage") tidak lah dengan sendirinya komunis. Melawan kapitalisme dan feodalisme juga bukan mono poli komunis. Dalam GBHN jelas tertulis bahwa ciri-ciri „sistem free fight liberalism yang menumbuhkan eksploitasi terhadap manusia dan bangsa lain" (yakni kapitalisme dan imperialisme) dan „nilai - nilai sosial - budaya yang bersifat feodal", tidak boleh ada dalam masyarakat kita.

Perluasan
DEMIKIANLAH kita beroleh lima buah gagasan tentang keindonesiaan dalam seni lukis.

Kelima gagasan itu mengajukan isi yang berlainan untuk „keindonesiaan". Masing masing mengajukan sebagai isi „keindonesiaan" itu, unsur tertentu dalam kebudayaan atau masyarakat Indonesia: tradisi baru yang berdaya tumbuh sendiri, unsur-unsur kesenian lama yang diambil dan diolah, cara mewujudkan dalam disain rakyat di desa yang diolah dengan cara me

wujudkan dalam seni lukis Barat, masalah-masalah sosial-psikologis yang sedang dialami oleh generasi yang sedang hidup, kecenderungan politik yang sedang bergerak sejarah. Bahkan mengenai „tempat" terdapatnya keindonesiaan itu dalam seni lukis diajukan berbeda-beda: ada yang menempatkannya dalam rupa lukisan, ada yang menempatkannya dalam ekspresi lukisan dan ada pula yang dalam kehidupan seni lukis.

Terbatasnya gagasan-gagasan itu segera nampak.

Pertama, masyarakat atau kebudayaan mempunyai banyak unsur. Mengapa meng ambil suatu unsur sebagai ciri keindonesiaan, dan bukan unsur lainnya? Andaikata ke lima gagasan itu digabungkan sekalipun belum mencakup semua unsur yang amat penting dalam masyarakat atau kebudayaan kita. Lagi pula, tiap-tiap unsur bervariasi, berbagai-bagai ragamnya, berbeda - beda dalam rangka perbedaan daerah, perbedaan kota dan desa, perbedaan lapisan sosial, golongan, dsb. Tambahan lagi ada unsur-unsur lama atau tradisional dan ada unsur-unsur baru yang kita peroleh dalam abad ini saja, tetapi yang semuanya tidak bisa kita pungkiri sebagai bagian dari kehidupan kita sekarang, dan ikut membentuk pribadi kita masing-masing.

Kedua, para pelukis sendiri bermacam-macam. Mereka datang dari „bagian" masyarakat (baik „bagian" dalam pembagian horisontal: daerah, golongan, dsb., maupun dalam pembagian vertikal: lapisan sosial) yang berbeda beda, dan dengan demikian akrab dengan, dan meresapkan, unsur-unsur kebudayaan yang berbeda. Para pelukis juga memperlihatkan aneka ragam temperamen, kecenderungan dan arah perhatiannya.

Ketiga, seni lukis macam-macam aspeknya. Menempatkan „keindonesiaan" hanya pada salah satu aspek saja tentulah akan sangat membatasi: karena aspek lainnya, beberapa aspek, atau keseluruhan aspek, dapat „mencerminkan", dengan macam-macam cara, sesuatu atau sejumlah unsur kebudayaan atau masyarakat kita.

Sebuah gagasan yang meng ambil salah satu unsur kebudayaan atau masyarakat sebagai satu-satunya isi „keindonesiaan", yang harus terdapat pada salah satu aspek tertentu seni lukis, harus berhadapan dengan semua kenyataan itu.

Mengapa tidak mengartikan „keindonesiaan" sebagai terungkapkannya atau tercerminkannya (dengan sengaja ataupun tidak, dan terserah dengan cara bagaimana) salah satu atau sejumlah unsur (terserah yang mana saja) kebudayaan atau masyarakat Indonesia?

Dalam bingkai pengertian ini, gagasan-gagasan tersebut di muka dapat diterima sebagai keyakinan, kecenderungan atau cara seorang atau sekelompok pelukis dalam melibatkan diri dengan kebudayaan atau masyarakatnya, cara perseorangan atau persekelompokan dalam „mengindonesia" (Tentu masih ada cara-cara lain).

- Kecuali, tentunya, gagasan Trisno Sumardjo yang dengan sendirinya tidak mungkin bersifat perseorangan atau persekelompokan. Tetapi adanya tradisi, tidak usah dalam pengertian seketat dan semutlak Trisno Sumardjo, melainkan dalam pengertian adanya kehidupan seni lukis yang berlangsung kontinyu dalam masa yang lumayan lamanya, bisa besar artinya. Jika hal demikian tidak ada, bagaimana bisa berkata tentang „seni lukis Indonesia"?