

PERIODE REVOLUSI FISIK KEMERDEKAAN THE REVOLUTIONARY YEARS

Kusnadi

Tidak adanya ketenteraman pada hari-hari sesudah diproklamasikan kemerdekaan Indonesia pada tanggal 17 Agustus 1945 di Jakarta oleh kedatangan tentara pendudukan sekutu yang diwakili tentara Inggris, di dalam mana ikut serta tentara Belanda untuk maksud dapat menduduki kembali Indonesia secara berangsur-angsur, maka kantor-kantor Pemerintahan Republik Indonesia yang baru mulai bekerja, berpindah ke Yogyakarta. Untuk sementara waktu Yogyakarta menjadi Ibukota Republik Indonesia yang berlangsung sampai akhir tahun 1949 dengan diakuinya kemerdekaan Indonesia oleh dunia internasional.

Pada masa revolusi fisik yang memperjuangkan pengakuan kemerdekaan bangsa antara tahun 1945 - 1949, seniman-seniman seni rupa terkemuka dari Jakarta dan Bandung turut pindah ke Yogyakarta, sehingga pada tahun 1946 dapat berdiri sanggar "Seniman Masyarakat" dipimpin oleh Affandi sebagai perkumpulan seni lukis pertama yang potensial. Tidak lama kemudian namanya diganti menjadi "Seniman Indonesia Muda" disingkat SIM, dengan pergantian pimpinan oleh S. Sudjojono.

Dalam sanggar yang terletak di tepi alun-alun Utara Yogyakarta, mereka adakan latihan melukis bersama, dengan anggota-anggota Affandi, Hendra, Sudarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudokusumo, Basoeki Resobowo, Rusli, Harjadi, Suromo, Suroño, Abdul Salam, D. Joes dan Zaini. Pameran sebagai hasil melukis bersama diselenggarakan pada waktu-waktu tertentu dalam sanggar saja.

Pada tahun 1947 sebagian dari anggota SIM dengan ketua S. Sudjojono berpindah ke Surakarta, tapi kemudian kembali ke Yogyakarta pada tahun 1948. Anggotanya bertambah dengan Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakidjan dan Srihadi. Sebuah majalah seni rupa diterbitkan dengan nama "Prolet Kult".

Pada tahun 1947 berdiri perkumpulan kedua dengan nama "Pelukis Rakyat" dengan sebagian anggotanya yang pindah dari SIM seperti Affandi, Sudarso, Sudiardjo, Trubus dan Sasongko, ditambah dengan anggota-anggota baru Kusnadi, Sudjana Kerton. Segera

The period immediately after the proclamation of independence on August 17, 1945 was one of upheaval with the arrival of the allied occupation forces represented by British soldiers and some Dutch forces with the intention of re-establishing colonial rule. The situation was such that the fledgling Indonesian government offices which had just begun to function were forced to pack up and move to Yogyakarta. During the period ending toward the close of 1949 with the international recognition of Indonesia's independence, Yogyakarta was the capital of the new Indonesian republic.

During the revolutionary struggle to establish Indonesia as an independent state from 1945 to 1949, the major artists in the field of fine arts from Jakarta and Bandung moved to Yogyakarta. In 1946 the Seniman Masyarakat (People's Artists) studio, under the direction of Affandi, appeared as the first artist's group with its inherent potential.

Not long afterwards the name of the studio was changed to Seniman Muda Indonesia or SIM (Young Indonesian Artists) and S. Sudjojono took over the helm.

In this studio set on the edge of the town square in North Yogyakarta, the studio's members, Affandi, Hendra, Soedarso, Trubus, Dullah, Kartono Yudokusumo, Basoeki Resobowo, Rusli, Harjadi, Suromo, Suroño, Abdul Salam, D. Joes and Zaini, painted together. They occasionally exhibited the results of their activity at the studio.

In 1947 some of the young artists grouped in SIM moved to Surakarta with S. Sudjojono, but returned to Yogyakarta in 1948. The membership then grew to include Trisno Sumardjo, Oesman Effendi, Sasongko, Suparto, Mardian, Wakijan and Srihadi.

A fine arts magazine, Prolet Kult, was also published.

In 1947, another group of artists was formed under the name Pelukis Rakyat (People's Artists) with some of the members moving from SIM. Among these were Affandi, Sudarso, Sudiardjo, Trubus and Sasongko. Kusnadi and Sudjana Kerton joined them. And they were later followed by a younger generation of artists like Rustamadji, Sumitro, Sajono, Saptoto and C. J. Ali. Juski and Permadi also later joined this group, and even more younger artists became involved after 1950.

In 1948 Pelukis Rakyat held the first exhibition of its Indonesian contemporary arts branch. This was a display of



kemudian menerima angkatan baru seperti Rustamadji, Sumitro, Sajono, Saptoto dan C.J. Ali. Jumlah anggota angkatan muda perkumpulan selanjutnya bertambah dengan Juski, Permadi, dan bertambah terus sesudah tahun 1950.

Pada tahun 1948 Pelukis Rakyat mengadakan pameran pertama dari cabang baru seni rupa Indonesia yakni seni patung yang diselenggarakan di pendopo timur Museum Sonobudoyo. Sebagian dilaksanakan dengan tanah liat dan sebagian lain dipahat dari batu, sebagai karya-karya Hendra, Trubus dan Rustamadji. Perkumpulan juga mulai mendidik seni lukis kanak-kanak di Sentulredjo dan Taman Sari dengan media cat minyak bubuk di atas kertas, yang kemudian dipamerkan di ruang pameran Sonobudoyo.

Pada tahun 1950, sebagian anggotanya seperti Nasjah Djamin, Bagong Kusudiardja, Kusnadi, Sumitro, Saptoto ditambah anggota baru Sholihin, Rubai dan Sumaryo L.E. mendirikan perkumpulan baru Pelukis Indonesia, karena Pelukis Rakyat mulai dipolitikkan di bawah naungan Lekra.

Perkumpulan seni lukis lain yang sudah berdiri di Yogyakarta sejak tahun 1945, dengan kegiatan mengadakan kursus menggambar serta pembuatan poster-poster, adalah "Pusat Tenaga Pelukis Indonesia" disingkat PTPI dengan ketua Djajengasmoro dan anggota-anggota Sindusisworo, Indrosughondo dan Prawito.

Pada Kongres Kebudayaan yang pertama di Magelang tahun 1948, yang diketuai Wongsonegoro SH, perkumpulan SIM dan Pelukis Rakyat mengadakan pameran bersama.

Pada tahun 1948, R.J. Katamsi bersama Djajengasmoro mendirikan Sekolah Menengah Guru Gambar di

sculpture held on the east verandah of the Sonobudoyo Museum. Hendra, Trubus and Rustamadji exhibited sculptures made of clay or carved from stone.

This group also began to teach children art in Sentulredjo and Taman Sari through the application of oil color powder to paper. The resulting works were displayed at the Sonobudoyo exhibition hall.

In 1950, some of the artists like Nasyah Djamin, Bagong Kusudiardjo, Kusnadi, Sumitro and Saptoto, along with new members Sholihin, Rubai and Sumaryo L.E., established the Pelukis Indonesia (Indonesian Painters) group because Pelukis Rakyat was coming under the influence of Lekra, the cultural arm of the communist party.

Another painting studio established in Yogyakarta after 1945, which also offered courses in drawing and made posters, was Pusat Tenaga Pelukis Indonesia, PTPI, (Indonesian Artists' Activity Center), under the direction of Djajengasmoro. Members were Sindusisworo, Indrosughondo and Prawito.

In 1948, the first ever congress on culture was held in Magelang under the chairmanship of Wongsonegoro SH. During this congress the members of SIM and Pelukis Rakyat held a joint exhibition.

Also in 1948, R.J. Katamsi and Djajengasmoro established a secondary school for art teachers in Yogyakarta.

In 1945 the Himpunan Budaya Surakarta (Surakarta Cultural Association) under the direction of Dr. Moerdowo had been established. And the painters' group Pelangi (Rainbow) was established there as well. It was directed by Sularko from 1947 to 1949.

Other groups like Jiwa Mukti, with Barli as chairman, and Pancaran Cipta Rasa, headed by Abedy, were established in Bandung.

During this same period studios and fine arts groups were also set up in several Sumatra cities like Medan in North Sumatra. The Angkatan Seni Rupa Indonesia, ASRI, was established some time after 1945. Among the members of this group were Nasyah Djamin, Hasan Djafar and Hussein. They were headed by Ismail Daulay. Another group in Medan was headed by Dr. Djulham. Among its members were Tino Sidin.

The Seniman Muda Indonesia, SEMI, group was set up in Bukittinggi, West Sumatra under the leadership of Zetka. Among its members were A.A. Navis and Zainan.

In 1948 the Gabungan Pelukis Indonesia was established in Jakarta under Affandi who had returned from Yogyakarta in the midst of preparations for his trip to India and travels in Europe. Gabungan Pelukis Indonesia was established in cooperation with Sutiksna of Taman Siswa school in Jakarta. Members were Nasyah Djamin, Handiyo, Zaini, Sjahri, Nashar, Oesman Effendi, Trisno Sumardjo and others.

In Madiun, East Java Gabungan Pelukis Muda was set up under the leadership of Kartono. Members were

Soerono,
Ketoprak.

Soerono,
Ketoprak Folk
Theater.

Yogyakarta.

Di Surakarta berdiri "Himpunan Budaya Surakarta" dengan ketua Dr. Moerdowo sejak 1945 dan perkumpulan seni lukis "Pelangi" diketuai Sularko antara tahun 1947 dan 1949.

Perkumpulan-perkumpulan lain seperti Jiwa Mukti dan Pancaran Cipta Rasa berdiri di Bandung dengan ketua masing-masing Barli dan Abedy.

Masa mendirikan perkumpulan atau sanggar seni lukis juga berlaku di beberapa kota di Sumatera seperti di Medan. Sejak tahun 1945 telah berdiri perkumpulan "Angkatan Seni Rupa Indonesia", disingkat ASRI. Anggota-anggotanya antara lain adalah Nasjah Djamin, Hasan Djafar dan Hussein, dengan ketua Ismail Daulay. Perkumpulan lain di Medan diketuai oleh Dr. Djulham, dengan antara lain anggotanya Tino Sidin.

Di Bukittinggi pada tahun 1946 berdiri "Seniman Indonesia Muda" disingkat SEMI, yang diketuai Zetka dengan anggota antara lain A.A. Navis dan Zanain.

Pada tahun 1948 didirikan perkumpulan "Gabungan Pelukis Indonesia" di Jakarta dengan ketua Affandi setelah kembali dari Yogyakarta, dalam persiapannya melawat ke luar negeri melalui India keliling Eropa. Gabungan Pelukis Indonesia tersebut didirikan bersama Sutiksna dari Taman Siswa Jakarta, dengan anggota-anggota Nasjah Djamin, Handrio, Zaini, Sjahri, Nashar, Oesman Effendi, Trisno Sumardjo dan beberapa lain. Di Madiun berdiri Gabungan Pelukis Muda dengan ketua Widagdo dan di Surabaya Prabangkara dengan ketua Karyono Ys. Sebagian sanggar didirikan sesudah 1950, sebagai kelanjutan dari masa kesanggaran sebelumnya.

Tahun 1952 berdiri PIM. (Pelukis Indonesia Muda) dengan pimpinan G. Sidharta dan Widayat di Yogyakarta. Tahun 1959, berdiri Sanggar Bambu dengan pimpinan Sunarto Pr. kemudian Mulyadi W. Pelukis yang tergabung di dalamnya seperti dari PIM, adalah mahasiswa/siswa ASRI seperti Syahwil, Danarto, Wardoyo. Bimbingan melukis dalam sanggar biasanya di lakukan oleh masing-masing ketua perkumpulan, baik dalam arti estetis maupun dalam pengarahan cita-cita sanggar, dengan dibantu beberapa anggota perkumpulan yang oleh ketua sanggar dianggap senior, melalui cara melukis bersama, dengan model yang disediakan.

Dalam tahun 45 - 49 yang merupakan tahun-tahun terisolir dengan hubungan luar negeri, maka kanvas dibuat sendiri dari blacu dan kertas dengan lapisan kanji sebelumnya. Oleh keterbatasan jumlah tube cat minyak yang dapat diberikan kepada anggota perkumpulan, terjadi bahwa sebagian cat minyak dari suatu tube harus dipindahkan ke dalam gelas yang berisi air, sebagai tempat penyimpanan cat minyak, mengingat bahwa satu tube warna kadang-kadang harus dibagikan

Sedyono, Sunindyo and Ismono. And in Malang, East Java, the Pelukis Muda Malang group under Widagdo was established. And in Surabaya, East Java the Surabaya Prabangkara was established under Karyono Yr.

Some of the above studios were established after 1950, while others had been established earlier.

In 1952 Pelukis Indonesia Muda, PIM, was established by G. Sidharta and Widayat in Yogyakarta. In 1959 Sanggar Bambu was set up under the direction of Sunarto Pr., and later Mulyadi W. The painters grouped in the studio, like those of PIM, were students of the ASRI art academy. Among them were Syahwil, Danarto and Wardoyo.

The training in these studios was usually done by the directors, and involved aesthetics as well as the goals of the studio itself. The director was assisted by senior artists in the studio. A model was made available and the members of the studio painted together.

The time span of 1945-49 was a period of isolation from the outside world, so the artists were forced to make their own canvasses from layers of unbleached cotton and paper, held together with a concoction of starch.

Because there was also a shortage of oil paint tubes which could be distributed to the members of the studios, some of the paint was squeezed out into glasses of water where it was stored for later use. In this way each of the rare tubes could be divided and shared among the members.

The paintings from this period were therefore done with a limited palette, with minimal color, and limited color combinations. These shortages had a specific effect on the works produced in that period. They reflected the struggle to make do in a difficult situation. There were other signs of the difficult life situation in these works, besides the limited color combinations. The struggle along the front lines of the revolt against the Dutch was immortalized in the sketches done on the battlefield by Hendra and Harjadi. The numerous self portraits produced in this period constituted another sign of the difficulties faced in the revolutionary times. The painting of one's own face, besides serving as a study of expression and character, also reflected the artists' need to save on the expense of hiring a model.

Still life objects also frequently appeared in the paintings of those times. Harjadi, for example, painted a dish of rice and salted fish in concerned response to the fact that the dish, which was frequently served, was disliked in the studio. Besides employing still lifes and their own faces as subjects for their paintings, the artists also asked their wives to pose for them.

Sketches in Chinese ink, water color and pastels were used both as studies and individual works in their own right by Kartono Yudokusumo, Zaini and Oesman Effendi.

The painting styles evident during this period were realism, impressionism and expressionism. The artists expressed a newness or modernism through decorative colors.



Sudibio,
Meditasi (kiri)

Sudibio, Meditation.

Kusnadi,
Tiga Figur.

Kusnadi, Three Figures.



kepada lebih dari satu anggota. Waktu itu pun nampak juga, bahwa banyak lukisan memiliki warna-warna yang minimal, khususnya dalam jumlah kombinasi warna. Keadaan yang kekurangan ini telah memberikan efek yang khas dari hasil seni lukis dalam periode tersebut. Jauh dari membawakan rasa kemewahan, tapi mewakili rasa dan iklim perjuangan untuk mengatasi situasi. Selain ciri kehematan kombinasi warna yang terdapat dalam lukisan itu, masih terdapat tanda-tanda lain seperti tema yang mencatat situasi kehidupan yang sulit dan yang mengabadikan berbagai perjuangan dalam front depan dari mana perjuangan fisik melawan tentara Belanda melalui sketsa-sketsa langsung dikerjakan oleh Hendra dan Harjadi. Juga banyak dilukis karya potret diri.

Melukis wajah sendiri ini, selain merupakan bentuk studi yang baik tentang wajah dengan ekspresi perwatakannya, juga merupakan cara melukis yang hemat, tanpa pengeluaran biaya mode !

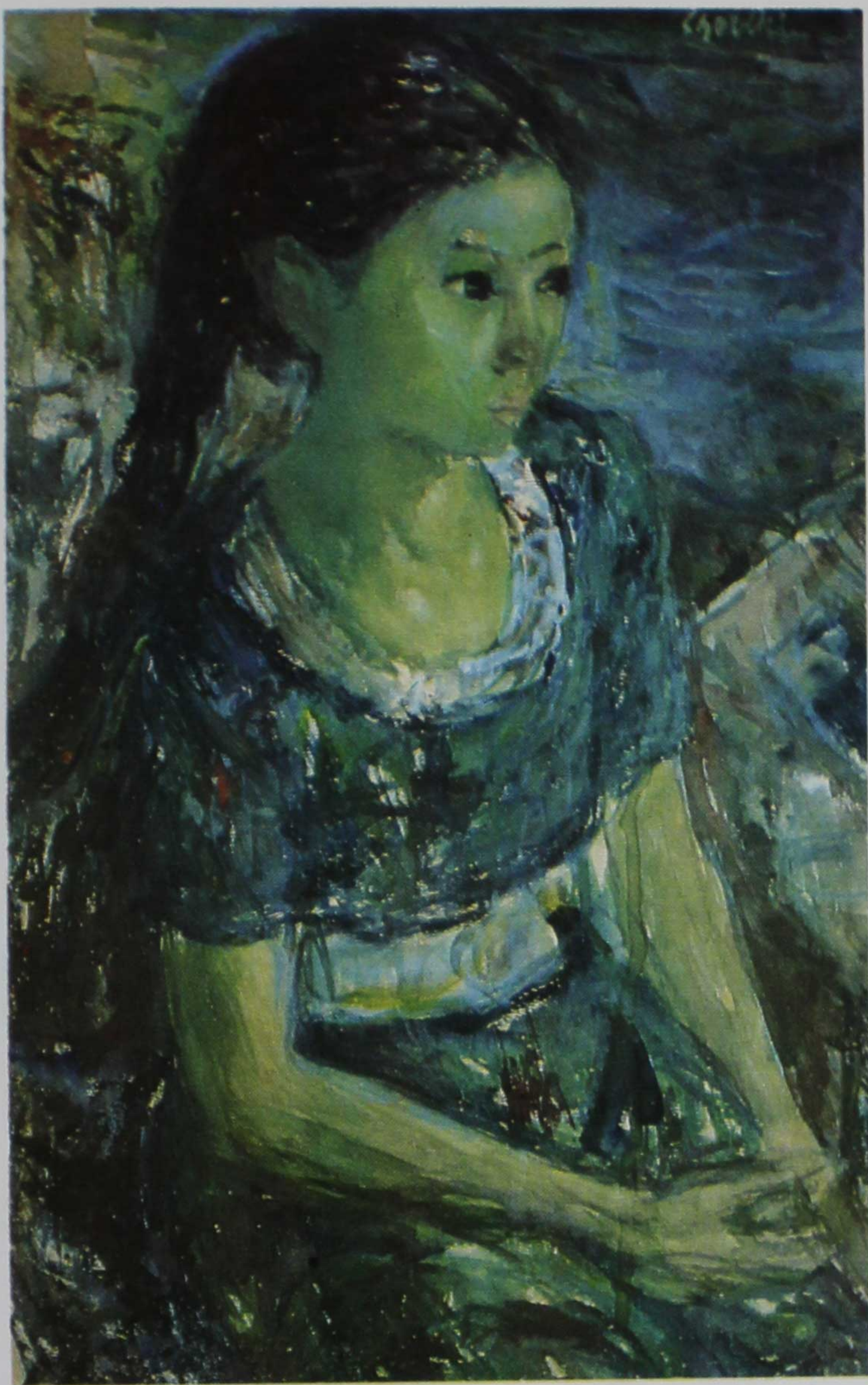
Alam benda juga sering menjadi tema waktu itu. Harjadi misalnya melukis hidangan di piring, yang terdiri dari nasi dan ikan asin saja sebagai pernyataan prihatin, terhadap hidangan makanan untuknya yang kurang disenangi di sanggar. Selain banyak dilukiskan wajah diri, isteri pelukis kerap diminta kesediaan

The following section clarifies the types of work being done by Hendra, Zaini, Suparto and Rusli.

Hendra (born in 1918)

Hendra can be categorized as an artist who did not paint directly from subjects. Although this method was being advocated and developed during the revolutionary as a basic technique for expressing reality in a painting, Hendra developed his own approach. In this he differed from Sudjojono and Affandi. It was true enough that if Hendra saw something which made an impression on him, he would quickly record it in a kind of outline or basic sketch in conte crayon, pen or pencil. This was particularly the case if the object or situation he observed expressed a way of life, or humanitarian concern. Hendra would then combine and arrange these sketches in compositions on a large canvas.

His colors were bright and decorative. His themes were those from life, like scenes of children playing with wayang puppets, or girls husking rice, or young women decorating pots. His sense of humor was expressed in works like the painting depicting a row of women, sitting one behind the other, looking for fleas in each other's hair, or the one of a young woman obviously enjoying having a kerok massage in which the back is scraped with a coin dipped in coconut oil. Another example is his painting of a poultry seller carrying



membantu sebagai model.

Sketsa dengan tinta china, akuarel dan pastel, banyak digunakan waktu itu sebagai pengembangan studi maupun karya bebas, antara lain oleh Kartono Yudhokusumo, Zaini, Oesman Effendi.

Gaya seni lukis waktu itu berkisar sekitar realisme, impresionisme dan ekspresionisme; dalam mencari pembaruan atau modernisme diolah warna-warna yang mengesan dekoratif. Di bawah ini perlu disoroti karya beberapa tokoh pelukis dari masa itu seperti Hendra, Zaini, Suparto dan Rusli.

Hendra (1918)

Hendra tergolong seorang pelukis yang pada dasarnya tidak mengutamakan cara melukis secara langsung visioner-imaginatif. Sedang pada zaman kesanggaran antara 1945 - 1949, cara melukis langsung sedang ditumbuhkan dan dikembangkan sebagai syarat teknis dasar bagi pengucapan realisme dalam seni lukis. Hendra karenanya berbeda dengan Sudjojono atau Affandi. Benar bahwa seketika Hendra merasa terharu melihat sesuatu, akan cepat-cepat mencoret garis besar bentuk atau sketsa-dasar, dengan potlot, konte atau pena. Khususnya kalau yang dilihatnya mengekspresikan kehidupan yang mengungkapkan masalah kemanusiaan.



dozens of chickens on his shoulders.

Hendra had a tendency to elongate his human figures as a motif unified with nature in his compositions.

Hendra pictured the situation in Bandung during the revolution in his painting of guerrilla fighters assisting local people to cross a stream on a bamboo raft to escape the terror of the Dutch soldiers. Another work, *Pengantin Revolusi* (Bride of the Revolution), painted in monumental size around 1957, is one of his truly masterful works.

The decorative aspects of Hendra's works influenced the early works of Batara Lubis and Widayat, who elongated the figures in their paintings done in the 1950s. The sketches of Rulijati from the same years show a similar influence.

Zaini's study of the art of painting extended over a long period of time. He was introduced to painting by Wakidi, who was teaching at the INS school in Kayutanam, West Sumatra. He later delved into the academic techniques of still life and portrait painting under the tutelage of Basoeki Abdullah during the Japanese occupation period.

Between 1946 and 1948 he deepened his knowledge of art further at the SIM studios in Yogyakarta and Surakarta under the direction of S. Sudjojono.

Upon returning to Jakarta from Yogyakarta in 1948, and into the 1950s, Zaini actively experimented with a variety of art materials and implements.

He did illustrations for magazines with conte crayons and pens, he did drawings in pastel, water color and guache and painted in oils. He also did woodcuts. He mastered the basic techniques in all of the above media.

After 1960 he also produced monoprints and painted with acrylics. Zaini found a specific, characteristic depth and dynamism of expression in his experimentation with monoprints, or monotypes. Zaini employed all kinds of themes in his works. He painted still life objects, flora and fauna, landscapes, portraits and scenes from daily life.

Bagong Kussudiarja,
Sekumpulan Figur Penari

Bagong Kussudiarja,
A Group of Dancing
Figures.

Solihin,
Gadis Duduk (kiri)

Solihin,
Sitting Girl (left).

Zaini, Ayam Dalam Kabut

Zaini, *Chicken in the Fog*

Dari kumpulan sketsa, Hendra menyusun lukisannya yang banyak berukuran besar.

Warna-warna yang meriah dekoratif, menyertai tema lukisan-lukisan kesegaran hidup seperti anak-anak bermain layang-layang dan anak-anak yang sedang bermain wayang; gadis yang menguliti pete dan gadis yang mendekorasi jambangan. Humornya terselipkan dalam menggambarkan sederetan perempuan yang bantu-membantu mencari kutu dan pelukisan wanita yang dikeroki dengan nikmatnya. Juga seorang penjual ayam, yang dalam satu pikulan membawa berpuluh-puluh ekor ayam dagangan. Hendra tampil dengan kekhasan proporsi orangnya yang rata-rata mengalami perpanjangan, sebagai motif yang terpadukan dalam susunan dengan alam.

Lukisan mengenai suasana di waktu revolusi kota Bandung, dilukiskan olehnya sekitar penyeberangan kali dari penduduk dengan perahu bambu, yang menjadi satu olahan cerita dengan motif gerilyawan yang membantu mengungsikan rakyat terhadap teror tentara Belanda. Karyanya yang lain "Pengantin Revolusi" dari sekitar tahun 1957 berukuran monumental, adalah salah satu masterpiecenya. Segi dekoratif dari seni Hendra ini, berpengaruh pada karya-karya pertama Batara Lubis, Widayat, yang memperpanjang proporsi motif orang-orangnya dari tahun 50 an, maupun sketsa Rulijati pada tahun-tahun yang sama.

Zaini

Studi Zaini (1924 - 1977) dalam seni lukisnya melalui jalan yang panjang. Mula-mula menemukan pelukis Wakidi sebagai gurunya di INS Kayutanam Sumatera Barat. Kemudian mengikuti cara melukis alam benda dan potret teknis akademis, di bawah tuntunan Basoeki Abdullah pada zaman Jepang. Selanjutnya antara tahun 1946 s.d. 1948 memperdalam seni lukis bebasnya dalam sanggar SIM di Yogyakarta dan Surakarta, di bawah pimpinan S. Sudjojono. Sekembalinya dari Yogyakarta ke Jakarta, pada tahun 1948 dan sesudah tahun 1950, mulai aktif bereksperimen dalam menggunakan berbagai macam material dan alat melukis. Menyeket dengan konte dan pena untuk keperluan ilustrasi majalah; menggambar dengan pastel, cat air, guache dan melukis dengan cat minyak; juga mencukil kayu, dengan teknik dasar yang dipelajarinya baik-baik. Sesudah tahun 1960 membuat karya-karya monoprint, dan melukis dengan media akrilik.

Sejak tahun 1960 an dan selanjutnya melalui bentuk penjelajah barunya dalam monoprint atau monotype, Zaini menemukan kedalaman dan dinamika lewat ekspresi-ekspresi baru yang khas. Zaini membawakan tema yang beragam seperti alam benda, potret, flora dan fauna pemandangan dan alam kehidupan.



To Zaini portrait painting offered an opportunity to get to know the model as a source of inspiration for the poetry of color and form he created on his canvasses. His pastels done between 1948 and the early 1960s, give rise to new imagination about the person portrayed in the portraits and their way of life.

In his drive to fulfill the intuitive demands which flowed so quickly while he was painting, Zaini came forth with nuances of aesthetic discovery, implemented with mastery of technique in the presentation of his works.

Color was an important tool for expression to Zaini, as were lines and brushstrokes through which he observed the process of creation and conveyed a sense of the mystery of nature.

The space he employed in his works spoke of an expansive dimension as the atmosphere in which we exist, in which his subject, whether animal, or plant, was painted with expressiveness and maturity.

Suparto began painting during the Japanese occupation. He then deepened his knowledge of painting at the SIM studio in Sala in 1947. His water color portrait done in that year held signs that he was seeking something deeper than just the surface of his face. This could be clearly seen in the expression of the eyes.

Suparto's painting style changed repeatedly, reflecting his desire to explore both painting techniques and themes. This exploration also involved the expression of psychological as well as painterly issues. After he moved to Jakarta in 1950, Suparto felt he found an important source of inspiration for his ensuing creative efforts in the observation of prehistoric Indonesian art. He admired the use of shape, the feeling of magic and the expression inherent in this ancient

Melukis potret bagi Zaini, menarik oleh perkenalannya dengan si model, yang dapat mengilhami kelahiran puisi dalam warna-warna dan bentuk. Karya-karya pastel Zaini dari tahun 1948 sampai 60 an, membawakan imajinasi-imajinasi baru tentang potret orang dan kehidupan. Dalam kehendak memenuhi tuntutan-tuntutan intuitif yang cepat sewaktu melukis, dilahirkan berbagai nuansa penemuan estetik dari kemahiran teknis penyelenggaraan karyanya. Dengan warna sebagai alat pengucapan bahasanya yang penting disamping garis dalam goresan-goresan yang memperhatikan proses terjadinya ciptaan, tidak jarang bahwa misteri alam terungkap oleh karya-karya Zaini.

Suparto

Ruang berbicara dengan keluasan dimensinya, sebagai atmosfir di dalam mana kita hidup; di mana modelnya, binatang atau tumbuh-tumbuhan, dilukiskan oleh Zaini secara ekspresif dan matang. Suparto mulai melukis sejak zaman pendudukan Jepang dan mendalami melukisnya pada sanggar SIM di Sala, tahun 1947. Potret dirinya dalam cat air tahun 1947 itu, telah membawakan tanda-tanda mencari sesuatu yang lebih dalam letaknya, daripada bentuk yang nampak di permukaan wajahnya. Tentang kehendak mencari sesuatu yang lebih dalam, terungkap dalam "cara melihat" si potret diri.

Cara melukis Suparto yang berubah-ubah merefleksikan hasratnya untuk bereksplorasi, dalam teknik dan tema lukisan. Eksplorasi yang mengungkapkan permasalahan kejiwaan dan pengolahan fisik. Sesudah kepindahannya ke Jakarta pada tahun 1950, Suparto merasa menemukan sumber penting bagi penciptaan seni selanjutnya dari menyaksikan karya-karya prasejarah Indonesia sendiri, yang dikaguminya dalam penuangan bentuk, rasa magis dan ekspresi. Terutama bagi penciptaan seni patung Suparto, ditemukan dasar-dasar yang kuat pada pahatan kayu dan batu dari daerah Nias, Batak, Kalimantan dan Irian.

Karya-karyanya dibentuk melalui stilasi yang menyeluruh, tentang manusia, binatang atau pohon. Yang diproyeksikan kembali oleh Suparto, bukanlah kuda, kucing atau banteng yang dilihat orang sekarang, tapi ide yang lebih tua daripadanya, yang direkonstruksi lewat sketsa-sketsa perenungannya, hasil impian dan intuisi.

Sketsa-sketsa yang digambar dengan potlot di atas sobekan kertas yang kecil, dilengkapi segala unsur kejiwaan dan fisik lukisan secara dasar. Motif-motif binatang dalam wayang atau pun motif punakawan Semar, Gareng dan Petruk, motif gunung, banyak menariknya, di samping motif-motif dari kehidupan,



art. The ancient sculptural art of Nias, of the Batak regions of North Sumatra, of Kalimantan and of Irian proved to be a particular source of inspiration for his sculpture.

Suparto's works of human beings, animals and trees are characterized by a total stylization. What Suparto projected back was not the horse, cat, or bull, but an idea much older, which he reconstructed through introspective sketches, dreams and intuition.

His sketches which encompassed the totality of the basic psychological and physical elements of art were done in pencil on small scraps of paper. His animal motifs and those derived from the wayang characters such as Semar, Gareng and Petruk, as well as his mountain motifs, are perhaps more interesting than his scenes of daily life, portraits and his clothed and nude female figures. His works are characterized by his soft colors, as well as some employment of parallel

Otto Djaja,
Pagelaran Wayang Kulit.
(atas)

Otto Djaja,
Shadow Puppet
Performance. (top)

Harjadi
Biografi II di Malioboro.
(bawah)

Harjadi
Biography II at Malioboro.
(bottom)

Rusli,
Sebelum Upacara di Bali

Rusli,
*Before the Ceremony in
Bali.*

potret dan berbagai pose figur wanita dengan baju atau polos telanjang, dalam warna-warna Suparto yang lembut; sebagian nampak melalui garis-garis yang agak sejalan atau sejajar, yang mengesan sebagai warna-warna tenunan lurik dari Jawa. Atau pun yang juga memakai warna-warna yang berlawanan, seperti merah lawan hijau, dengan penyertaan warna-warna putih yang mencairkan.

Rusli

Sesudah mengikuti pelajaran seni lukis di Universitas Kala Bhavana Santiniketan India, antara tahun 1932 sampai 1938, Rusli bekerja sebagai guru gambar selama 10 tahun di Taman Siswa Yogyakarta. Baru dengan berdirinya "Seniman Masyarakat", kemudian "Seniman Indonesia Muda" pada tahun 1946, Rusli menjadi anggota dan sewaktu Sudjojono dan sebagian anggota perkumpulan SIM pindah ke Surakarta, ia bertindak sebagai ketua SIM cabang Yogyakarta antara tahun 1947 - 1948.

Rusli yang sebenarnya seorang pelukis dari generasi sebelum 1945, maka pemunculan karyanya baru terjadi pada tahun 1948. Dengan produktivitas yang lebih nyata, sesudah tahun 1950. Antara lain dengan turut serta karyanya dalam pameran seni lukis Indonesia pertama yang diselenggarakan Departemen Pendidikan dan Kebudayaan pada tahun 1951 di Yogyakarta. Sketsa serta karyanya dalam Biennal II di Sao Paolo, Brazilia, pada tahun 1953 bersama banyak karya seniman Indonesia lainnya mewakili seni lukis Indonesia. Produktivitas seni Rusli sangat besar, sekembalinya dari pelawatannya ke Negeri Belanda, Jerman dan Italia, antara tahun 1954 dan 1956 atas undangan Sticusa, sebuah Badan kerjasama kebudayaan antara Nederland dan Indonesia.

Sepulangnya dari Eropa, Rusli berhenti sebagai pengajar di ASRI Yogyakarta sejak tahun 1952, untuk dapat mengkhususkan profesinya sebagai pelukis. Corak seninya yang liniaristis atau kegarisan itu dalam media akuarel mengesan lembut, sehingga menambah keluasan corak bagi seni lukis modern Indonesia. Bukan saja karena jaranganya seniman Indonesia mengkhususkan diri melalui media cat air, tapi oleh kekuatan pengungkapan rasa poetik pada karya Rusli. Karyanya memelihara kejernihan warna-warna, dengan penarikan garis-garis yang terbatas pada jumlah minimal atau yang essensial saja.

Ukuran-ukuran karyanya yang rata-rata kecil dalam media akuarel ini, tidak merupakan hambatan bagi kejelasan penikmatan, asal dibarengi ketelitian mengamati garis-garis Rusli, dan pengamatan berlaku dari dekat. Untuk membawakan kesan poetik tentang pemandangan alam, figur-figur orang yang dilihat selintas atau sebagai kelompok; dan motif arsitektur



lines, which give the impression of derivation from the lurik weaving of Java. Suparto would also frequently use contrasting colors such as red and green, in combination with white.

After studying art at the Kala Bhavana Santiniketan University in India between 1932 and 1938, Rusli worked as a drawing teacher for 10 years at Taman Siswa in Yogyakarta. Rusli joined the Seniman Masyarakat studio, whose name was later changed to Seniman Indonesia Muda, in 1946. And when Sudjojono and other members of SIM moved to Surakarta, Rusli stayed behind to direct the Yogyakarta studio in 1947 and 1948.

Rusli, who was actually a painter of the generation before 1945, began producing new work in 1948, and became even more productive in 1950. He displayed his work in the first Indonesian art exhibition organized by the Department of Education and Culture in 1951 in Yogyakarta, as well as in other shows. His work was also displayed in the second biennial exhibition in Sao Paolo, Brazil in 1953, along with the work of several other Indonesian artists.

Rusli became highly productive after his return from his travels in the Netherlands, Germany and Italy between 1954 and 1956, at the invitation of Sticusa, an Indonesia-Netherlands cultural organization.

Rusli did not start teaching at the ASRI art school in Yogyakarta where he had taught since 1952 upon his return from Europe because he wanted to concentrate on his art.

The linear style of his water colors which gave an impression of softness added a new dimension to Indonesian modern art. This was not only because very few Indonesian artists were using water color, but because of the strong poetic feeling with which Rusli imbued his works. He maintained the purity of color in his works characterized by a limitation of line to the absolute essentials.

Rusli's aquarel works are generally small, but this was no hinderance to the enjoyment they held when one observed Rusli's use of line from close up. The figures seen singly or

tradisional dengan kehidupan yang ada di Bali khususnya.

Dalam karya-karya baru cat minyaknya sesudah tahun 60 an, Rusli tidak mengubah dasar melukisnya, karena telah merasa menemukan bentuk-bentuk pengucapan yang mewakili sebagai corak khas Rusli. Hanya ukuran-ukuran karyanya yang menjadi lebih besar dalam media cat minyak atau akrilik, di samping juga melukis dalam ukuran kecil melalui kedua media yang terakhir.

Terhadap karya berukuran kecil dalam akuarelnya Rusli pernah berkata, bahwa dinding yang besar yang bersedia menciut, bukan lukisannya yang akan diserap ukuran dinding yang besar.

in groups and the traditional architecture of Bali were employed to bring a sense of poetry into his works.

Rusli began painting in oils in the 1960s, but the basic characteristics of his works did not change due to his continuation of the style he had already established. The only difference was that many of his oil and acrylic works were larger than his earlier water colors, although he also produce small paintings in the new media.

Rusli once said of his small aquarel works that the large expanse of wall would seem smaller with presence of one of his works, and that the painting would not seem smaller due to the large open space of the wall.

Affandi,
Laskar Mengatur Siasat

Affandi,
Troops Planning Strategy.

