

individualitas dan pandangan yang personal. Sebagian besar juga mempersoalkan realitas. Namun, apakah mereka sesungguhnya sadar, mengapa kenyataan (realitas) dipersoalkan dalam seni lukis dan mengapa individualitas dan pandangan personal menjadi utama dalam seni? Tanpa mengkaji pemikiran tentang representasi realitas dalam seni lukis, mustahil menjawab pertanyaan-pertanyaan itu, dan justru pembahasan inilah yang hilang dalam perkembangan seni lukis modern kita, karena penentangan Soedjojono yang terlampau keras pada seni lukis realistik.

Dalam konteks itulah Barli Sasmitawinata, penting untuk diamati. Ia pelukis yang berada pada babak peralihan seni lukis realistik ke seni lukis modern kita yang ekspresif. Inilah babakan penting yang hilang dalam perkembangan seni lukis modern kita.

Latar belakang Barli memperlihatkan berbagai aspek peralihan. Ia dapat dilihat sebagai titik sambung (dalam konteks mediasi) seni lukis masa kolonial dan seni lukis modern kita. Ia, yang berasal dari keluarga bangsawan, belajar melukis pada pelukis-pelukis Eropa. Namun sejak awal karirnya ia berkelompok dengan pelukis-pelukis yang oleh masyarakat kolonial Belanda tidak diakui sebagai pelukis. Pelukis-pelukis ini, antara lain Affandi dan Hendra Gunawan yang di kemudian hari dikenal sebagai tokoh seni lukis modern Indonesia.

Barli ternyata satu-satunya pelukis modern Indonesia yang sesungguhnya mengenal seni lukis akademik (ia belajar seni lukis akademik secara formal di Belanda, 1951-1956). Namun dalam perkembangan seni lukisnya ia dipengaruhi pandangan-pandangan pergerakan kebangsaan yang dalam seni lukis tercermin sebagai perubahan cita-rasa, pandangan dan juga corak seni lukis. Lukisan-lukisan Barli memperlihatkan pula kecenderungan ke arah ungkapan yang ekspresif, seperti pelukis lain pada awal pertumbuhan seni lukis modern Indonesia.

Basuki Abdullah dan Lee Man Fong yang juga mendapat pendidikan formal di Belanda tidak seposisi dengannya. Kedua pelukis ini tidak terlibat pergerakan kebangsaan dan karena itu tidak bersentuhan dengan pertumbuhan seni lukis modern Indonesia yang memperlihatkan kecenderungan ekspresif. Lukisan-lukisan Basuki Abdullah tak pernah berkembang ke arah yang ekspresif, sementara Lee Man Fong, setelah berkenalan dengan seni lukis realistik, kembali ke prinsip-prinsip seni lukis Cina tradisional.

Seni lukis Barli memperlihatkan proses perubahan seni lukis realistik, baik dari sisi idiom mau pun dari sisi pemikiran estetik tentang representasi kenyataan. Kendati lukisan-lukisannya terkesan representatif, Barli pelukis modern yang percaya bahwa karya seni senantiasa mengandung pandangan personal. Ia tidak percaya, lukisan adalah representasi kenyataan.

Pada seni lukis Barli terlihat pula peralihan seni lukis realistik ke seni lukis ekspresif. Lukisan-lukisan ekspresifnya berasal dari perubahan gradual gambar-

gambar realistiknya. Karena berasal dari gambar-gambar realistik, lukisan-lukisan ekspresifnya tidak sampai terdeformasi lanjut. Realitas yang dilukisnya masih terbaca (pelukis lain yang mengandalkan sapuan kuas, mengikuti pandangan Soedjojono, cenderung menampilkan deformasi lanjut).

Karena itu, mengamati dan memahami perkembangan seni lukis Barli dan juga pandangan-pandangannya, identik dengan menggali segmen yang selama ini hilang dalam perkembangan seni lukis modern kita. Peran segmen ini penting dalam pembentukan wacana seni lukis modern kita — di mana dasar-dasar pemaknaan bisa terbentuk — karena pada segmen ini kita dapat menelusuri proses tumbuhnya individualitas, idetifikasi diri, pandangan tentang realitas, dan perkembangan idiom ke bahasa rupa yang ekspresif dalam seni lukis modern kita.



Barli
"Siti"
50 x 36 cm
1981

Lee Man - Fong
"Sketsa Wanita Bali"
Kapur Merah di atas
kertas
40 x 60 cm

2

BARLI

Jauh sebelum Indonesia merdeka, Barli Sasmitawinata lahir di Bandung pada 18 Maret 1921 sebagai anak bungsu Raden Haji Harun Al-Rasyid, seorang pedagang keturunan bangsawan. Pada zaman kolonial, kelompok masyarakat keturunan bangsawan adalah bagian dari masyarakat kolonial Belanda. Banyak di antara anggota masyarakat bangsawan bekerja sebagai pegawai administrasi pemerintah kolonial Hindia Belanda. Namun Barli dibesarkan di lingkungan santri. Latar belakang ini membuat ia, pada masa kecil dan juga di kemudian hari, lebih banyak bergaul dengan masyarakat pribumi. Orangnya, kendati keturunan bangsawan, tidak akrab dengan masyarakat kolonial Belanda karena memilih hidup di tengah masyarakat muslim (yang dicurigai sebagai kelompok yang punya potensi memberontak).

Hidup di lingkungan pribumi membuat Barli pada masa kecilnya mengenal dekat kehidupan kesenian tradisi Jawa Barat. Khususnya seni musik dan seni pentas. Sebagai anak-anak ia sudah terlibat sebagai aktor dalam sejumlah pementasan sandiwara Sunda. Di lingkungan kesenian inilah ia mengenal aktivitas melukis/menggambar yang merupakan bagian dari pengerjaan dekor sandiwara. Mengutarakan pengalamannya pada masa kecil, Barli mengungkapkan, "Rasanya waktu itu saya sudah tertarik pada kegiatan gambar-menggambar. Di atas kertas, di atas tanah, di pasir, di mana saja. Saya ingat saya sering menggambar unta," katanya — simbol Unta mencerminkan lingkungan pergaulannya, masyarakat muslim.

Karena itu Barli segera mempunyai perhatian khusus pada mata pelajaran menggambar ketika masuk HIS (*Hollandsche Indische School*), sekolah untuk pribumi setingkat sekolah dasar — pelajaran menggambar di HIS dikenal diberikan dengan sangat baik. Pada masa sekolah di HIS ini Barli sudah terlihat memiliki kelebihan dalam hal menggambar. Ia tercatat memenangkan beberapa perlombaan menggambar.

Ketika masih duduk di kelas IV, HIS ayahnya meninggal dan Barli kemudian diasuh kakak iparnya. Pada masa inilah ia mendapat nama keluarga Sasmitawinata, mengikuti nama kakak iparnya.

Terjadi perubahan dalam kehidupan dan pergaulan Barli. Ia memasuki

pergaulan masyarakat kolonial Belanda. Kakak iparnya, Sasmitawinata seorang pejabat keuangan pemerintah kolonial Hindia Belanda — jabatan yang cukup tinggi bagi seorang pribumi pada masa itu. Seperti anggota masyarakat bangsawan lainnya, Barli mendapat kesempatan meneruskan pendidikan ke jenjang lebih tinggi. Sementara pribumi pada masa itu menyelesaikan pendidikan hanya sampai tingkat HIS, Barli bisa meneruskan sekolahnya ke tingkat MULO, pendidikan setingkat Sekolah Menengah Pertama/Atas.

Di lingkungan pergaulan masyarakat kolonial, kemampuan Barli menggambar dan melukis, menarik perhatian. Ia diamati sebagai anak yang memiliki bakat melukis. "Saya ingat waktu itu banyak sekali orang memberikan dorongan yang membesarkan hati. Saya dianjurkan untuk mengembangkan bakat saya," katanya mengungkapkan masa lalunya.

Perhatian pada kemampuan Barli itu tidak lepas dari luasnya perhatian pada aktivitas seni lukis pada zaman kolonial. Tingkat apresiasi seni rupa masyarakat kolonial Belanda sangat lanjut. Hampir tidak dapat dibayangkan — bahkan oleh pengamat sejarah seni rupa di Eropa — bahwa di daerah koloni yang jauh dari Eropa terdapat kegiatan seni rupa semacam itu.

Tumbuhnya aktivitas seni rupa di Hindia Belanda pada awal Abad ke 20 itu mempunyai latar belakang perkembangan yang panjang. Awalnya adalah berkembangnya pasar barang seni di Belanda pada Abad ke 17. Pada masa ini banyak pedagang yang berasal dari kelas menengah menjadi kaya raya. Mereka muncul sebagai kelompok borjuis baru dan masuk ke lingkungan pergaulan elite kaum bangsawan. Dari pergaulan ini mereka mengenal seni lukis yang sebelumnya sudah berkembang di kalangan istana. Lukisan yang merupakan properti istana mereka beli dengan harga mahal. Dan para pedagang ini yang kemudian menjadi kolektor barang seni, dengan cepat menyadari lukisan dan karya seni lain (karya grafis) bisa menjadi komoditi yang menguntungkan.³¹⁾

Perdagangan barang seni itu sampai juga ke Hindia Belanda karena di daerah koloni ini terdapat pembeli-pembeli potensial: pengusaha/pedagang yang menjadi kaya raya di negara jajahan. Maka sejak awal abad ke 19, tercatat pengiriman/penjualan karya seni ke Hindia Belanda, khususnya karya-karya lithografi. Dari manifes kapal laut yang di temukan di Thailand antara 1830-1840 terdapat daftar yang menunjukkan pengiriman ribuan print (etsa dan lithografi) ke Hindia Belanda untuk dijual.³²⁾

Perhatian pada bakat-bakat baru di bidang seni lukis (yang sudah muncul pada masa Raden Saleh) tentunya tidak lepas dari perhitungan memperdagangkan lukisan-lukisan mereka. Persepsi semacam ini pula yang membuat Barli mendapat perhatian besar dari masyarakat kolonial Hindia Belanda.

Pertemuan di antara pencinta seni, dan juga antara pencita seni dengan pelukis dan pelukis muda berbakat, terjadi secara tetap sejak awal Abad ke 19 di

perhimpunan-perhimpunan seni. Perkumpulan pencinta seni ini dikenal sebagai *Kunstkring* (lingkaran seni rupa). Pada tahun 1929/1930 perkumpulan semacam ini meluas, dari Batavia ke kota-kota lain, seperti, Bandung, Sukabumi, Cicurug, Yogyakarta dan Surabaya. Selain tempat berkumpul dan menyelenggarakan pameran, perkumpulan pencinta seni ini menjadi semacam bursa lukisan dan tempat masyarakat kolonial melakukan pemesanan lukisan. Beberapa anggota *Kunstkring* tercatat memesan lukisan dari Eropa.³³⁾

Melalui *Kunstkring*, aktivitas seni rupa meningkat di Hindia Belanda sejak 1930. Karya-karya pelukis Belanda/Eropa terkemuka dipamerkan di perkumpulan-perkumpulan ini. Pada tahun 1929, di Jakarta, diselenggarakan pameran karya-karya pelukis Jerman yang menampilkan antara lain pelukis-pelukis penting dalam perkembangan seni lukis Eropa Abad ke 20, yaitu Emile Nolde dan Otto Dix.³⁴⁾

Kegiatan *Kunstkring* bahkan menarik perhatian pelukis-pelukis Eropa. Tercatat puluhan pelukis Belanda/Eropa yang terkenal maupun tidak terkenal datang, mula-mula memamerkan karya mereka, kemudian tinggal dan berkarya di Pulau Jawa dan Bali. Antara tahun 1928-1930, datang antara lain, Covarrubias, H.G. Hofker, Isaac Israel, Romualdo Locatelli, Roland Strasser, Rizek, Rudolf Bonnet dan Walter Spies. Bonnet, Hofker, Strasser dan Walter Spies bahkan menetap di Bali.³⁵⁾

Barli masih berusia 14 tahun ketika itu. Namun Sasmitawinata kakak iparnya, merasa sudah waktunya ia belajar melukis untuk di kemudian hari menjadi pelukis. Pada tahun 1935, Sasmitawinata meminta pelukis wanita Belgia, Jos Pluimentz untuk mendidik Barli (di studio Pluimentz, Barli satu-satunya murid pribumi). Melalui pelukis wanita ini Barli mempelajari metode dan teknik menggambar/melukis dengan sistematis. Ia, untuk pertama kali mengenal metode menggambar dan melukis dan juga latar belakang seni lukis dan seni rupa.

Barli mengungkapkan, "Pada Pluimentz saya banyak belajar melukis alam benda. Di sana saya diajar bagaimana mengenal persyaratan melukis. Ketika itu realisme (maksudnya seni lukis realistik) masih populer di Indonesia, jadi secara intensif saya dilatih melihat obyek. Melihat secara cermat. Makin lama kecermatan ini makin dipertajam. Pluimentz selalu mengatakan, bahwa cara melihat seniman dan orang biasa harus berbeda. Orang biasa tidak mampu melihat aspek artistik sesuatu benda seperti seniman."

Karena merasa pendidikan pada Pluimentz kurang lengkap, Sasmitawinata membawa Barli ke pelukis Italia, Luigi Nobili. Di studio pelukis ini Barli mempelajari teknik menggambar manusia. "Saya terutama belajar membuat *drawing* dengan *charcoal* (arang)," ungkapnya. "Pada Luigi saya dilatih mengenal anatomi manusia dan juga mengenal gerak dan *gesture* tubuh manusia. Dalam menggambar model, gerak ini harus bisa ditangkap secara cepat. Latihannya, si

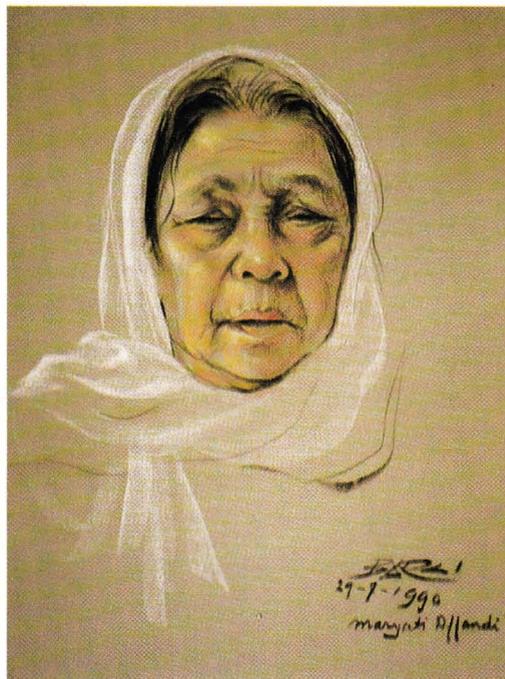
model diminta mengubah posenya setiap dua menit. Dalam waktu dua menit itu kita harus menyelesaikan sebuah sketsa pose. Waktu berusaha dengan cepat menyelesaikan sketsa itu, emosi kita dilatih berperan." Pada masa belajar pada Luigi Nobili, Barli berkenalan dengan Affandi, salah seorang model Luigi Nobili. Selain menjadi model untuk mencari nafkah, Affandi diam-diam ikut belajar.

Dari kedua pelukis Eropa itu, Barli mempelajari pula cara menyiasati bidang lukisan. Prinsip seni lukis inilah yang mendasari perkembangan seni lukis modern dan dikenal sebagai mengkaji realitas rupa (visual).

Tentang pelajaran menyiasati bidang lukisan itu, Barli mengutarakan, "Pertama kali saya diajarkan melihat bidang gambar. Kertas kosong adalah satu pertanyaan yang harus dijawab. Harus ada kesadaran dulu apakah bidang gambar itu memanjang atau meninggi atau bidang sama sisi. Inilah bentuk ruang yang harus diisi. Ketika akan mengisi, ruang itu dibagi-bagi ke ruang positif dan ruang negatif yang seimbang. Yang satu tidak boleh mendominasi yang lain. Nah, yang positif adalah bagian yang menjadi gambar sementara yang negatif adalah ruang kosongnya. Tidak berarti yang positif yang bernilai dan yang negatif tidak penting. Bentuk negatif ini harus diperhitungkan juga, karena mempengaruhi yang positif. Kalau yang negatif salah, yang positifnya jadi salah juga."

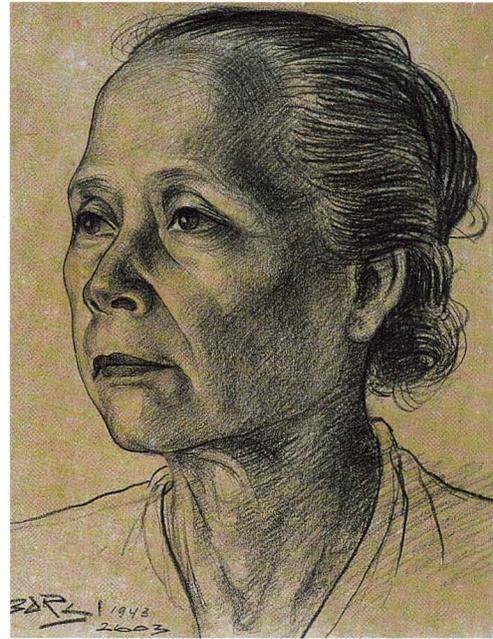
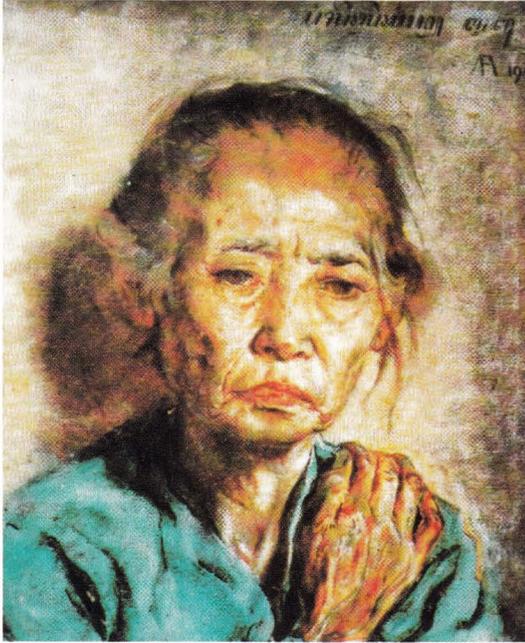
Karena perhatiannya yang sudah cukup lama pada kegiatan menggambar dan melukis, dalam waktu relatif singkat lukisan dan gambar Barli berkembang. Pada usia belasan tahun itu ia sudah diperlakukan sebagai pelukis profesional di kalangan masyarakat kolonial Belanda. Ia secara tetap mendapat pesanan melukis potret pejabat, atau keluarga pejabat Belanda.

Namun bukan hanya masyarakat Belanda yang tertarik pada kemampuannya.



kanan
Barli
"Maryati Affandi"
Pastel
65 x 50 cm

kiri
Affandi
"Affandi di Amsterdam"
1952



kanan
Barli
"Ibuku"
Pensil di atas kertas
30 x 20 cm

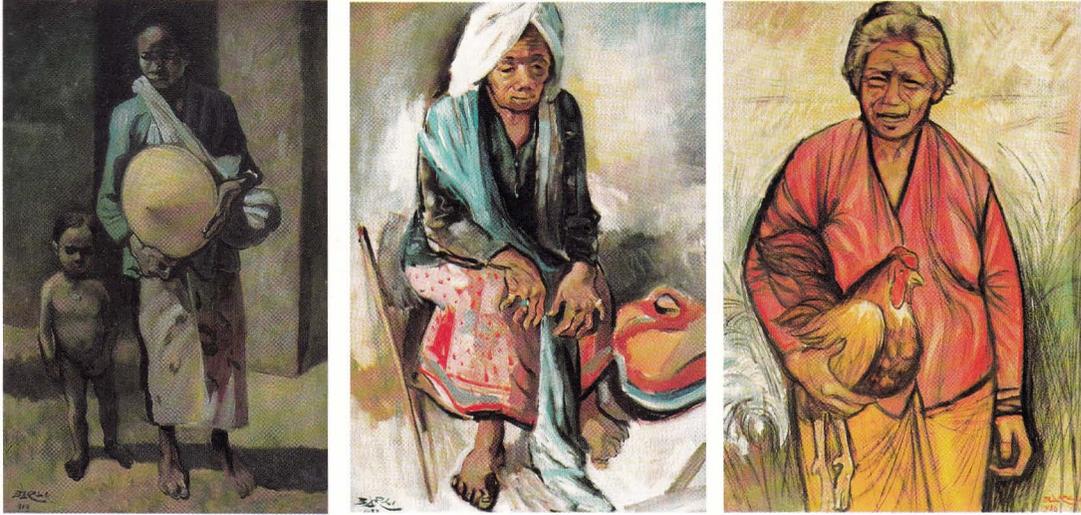
kiri
Affandi
"Ibuku"
Cat Minyak di atas kain
43 x 32 cm

Raden Ayu Sangkaningrat, isteri Bupati Bandung, Wiranatakusumah juga tertarik pada bakat Barli. Wanita bangsawan itu tidak hanya membeli lukisan-lukisan Barli. Ia bahkan mengangkat Barli menjadi anaknya dan ikut membiayai pelajaran melukis Barli. "Waktu itu, belajar melukis memang mahal. Untuk membayar biaya belajar dan membeli cat, kanvas, dan alat-alat, saya memang perlu bantuan secara finansial," ungkap Barli. R.A. Sangkaningrat mempunyai peran dalam memperkenalkan Barli dengan banyak pelukis pribumi lain.

Dan Barli akhirnya memang memilih bergaul dengan pelukis-pelukis pribumi dan bukan pelukis-pelukis Belanda. Pada masa itulah ia berkelompok dengan Affandi, Hendra Gunawan, Wahdi Sumanta dan Soedarso yang jauh lebih tua (ia menyebutnya Kelompok 5). Barli yang ketika itu masih belajar pada Luigi Nobili (ia belajar sampai tahun 1940) menurunkan ilmunya pada kawan-kawan sekelompoknya. Ia juga meneruskan berbagai informasi tentang seni lukis dan perkembangannya pada Abad ke 20. Bersama kelompoknya Barli mendiskusikan berbagai pemikiran seni rupa. Biasanya mereka berkumpul di rumah Affandi di kawasan *Prapatan Lima*, Bandung.

Antara tahun 1935-1940 itu pula prinsip-prinsip Realisme, Ekspresionisme Jerman menjadi topik di kalangan pelukis pribumi. Topik ini berawal pada pameran karya-karya pelukis Eropa Abad ke 20 di perkumpulan-perkumpulan seni. Soedjojono yang mempunyai akses ke *Bataviasche Kunstkring* mendapat kesempatan untuk secara intensif mempelajari dan mengamati karya-karya itu.

Karya-karya yang dipamerkan di *Kunstkring* itu tergolong karya-karya penting dalam perkembangan seni lukis Eropa Abad ke 20. Tahun 1940, misalnya, di *Bataviasche Kunstkring*, diselenggarakan pameran karya-karya pelukis terkenal Eropa koleksi P.A. Renault (pemilik industri cat Belanda yang mempunyai usaha



di Hindia Belanda). Di antara karya-karya yang dipamerkan terdapat karya-karya Vincent Van Gogh, Marc Chagall, Utrillo, Vasily Kadinsky dan Zadkine.³⁶⁾ Pameran ini, yang merupakan pameran ke lima koleksi Renault, mempengaruhi pertumbuhan seni lukis modern Indonesia. Inilah awalnya pelukis-pelukis Indonesia tertarik pada lukisan-lukisan Vincent Van Gogh — pelukis Ekspresionisme Jerman yang pandangan-pandangannya sangat dipengaruhi paham-paham sosialisme. Mereka tidak hanya tertarik pada corak lukisan Van Gogh yang ekspresif, tapi juga tema-tema karyanya yang kerakyatan.

Pada masa itu pula, tahun 1937 Soedjojono bersama Agus Djaja Suminta membentuk Persagi (Persatuan Ahli Gambar Indonesia) di Jakarta. Karya-karya mereka memperlihatkan tanda-tanda menentang kaidah-kaidah seni lukis kolonial. Sejalan dengan tumbuhnya gerakan kebangsaan, mereka melukis kehidupan rakyat dengan corak yang ekspresif. Ketika itulah Soedjojono mengeritik seni lukis masa kolonial sebagai seni lukis yang mengikuti selera masyarakat kolonial. Ia mengeritik seni lukis pemandangan alam yang dianggapnya mengikuti persepsi turis.³⁷⁾

Pada masa itu pula muncul ketegangan antara pelukis-pelukis pribumi yang pro Republik dengan pelukis-pelukis yang meneruskan seni lukis masa kolonial. Tidak bisa disangkal, kegiatan seni lukis pada masa kolonial berkembang hanya di lingkungan masyarakat Belanda dan masyarakat feodal. Munculnya pergerakan kebangsaan melahirkan ketegangan sosial antara kelompok masyarakat kolonial dengan kelompok pendukung Republik — masyarakat intelektual pribumi dan masyarakat golongan bawah. Para pelukis pribumi yang bergabung dalam Persagi, memilih mendukung Republik dan karena itu secara sadar menentang pelukis-pelukis Belanda berikut seluruh kecenderungan melukisnya.

Barli dan kelompoknya di Bandung memperlihatkan sikap yang sama.

kanan
Barli
"Nenek dan Ayam Jago"
Cat Minyak dan Arang di
atas kanvas
145 x 95 cm

tengah
"Ibu Pengemis"
Cat Minyak dan Arang di
atas kanvas

kiri
"Aku Mau Ikut"
Cat Minyak
145 x 95 cm