

dengan cepat," ungkap Barli.

Barli kemudian dilatih pula mengamati obyek lukisan: struktur dasar obyek, juga struktur permukaan dan struktur bidang gelap terang obyek lukisan itu. "Latihan ini diperlukan untuk nantinya ketika melukis dengan cat. Kalau semua aspek sudah dikuasai, melukis dengan cat minyak bukan masalah. Seperti orang naik sepeda, kalau sudah bisa 'kan langsung jalan."

Dari belajar selama 6 tahun, Barli menyadari perlunya keterampilan menggambar, penguasaan teknik dan idiom seni lukis. "Keterampilan menurut saya merupakan syarat mutlak untuk melukis. Bagaimana orang bisa mengekspresikan perasaannya, andaikata dia tidak menguasai keterampilan," katanya. Kesadaran ini dipegangnya, walau pada masa belajar di Belanda, dari tahun 1950-1956, ia menyaksikan bagaimana seni rupa modern berkembang di Belanda ke arah Abstrak Ekspresionisme — lukisan emosional yang terkesan sama sekali tidak berkaitan dengan teknik melukis. "Pelukis Karel Apel, waktu itu lagi naik daun," ungkap Barli.

Pandangan Barli tentang keharusan menguasai aspek teknis seni lukis tidak berubah walau ia menyaksikan pandangan-pandangan seni rupa modern menentang teknik melukis yang konvensional dan menekankan ungkapan ekspresif. Tentang ungkapan dan ekspresi ia mengutarakan, "Ungkapan seni memang tidak teknis, yang teknis adalah keterampilan menguasai bahasa ungkapannya. Keterampilan ini yang bisa dilatih diasah terlebih dahulu," katanya.

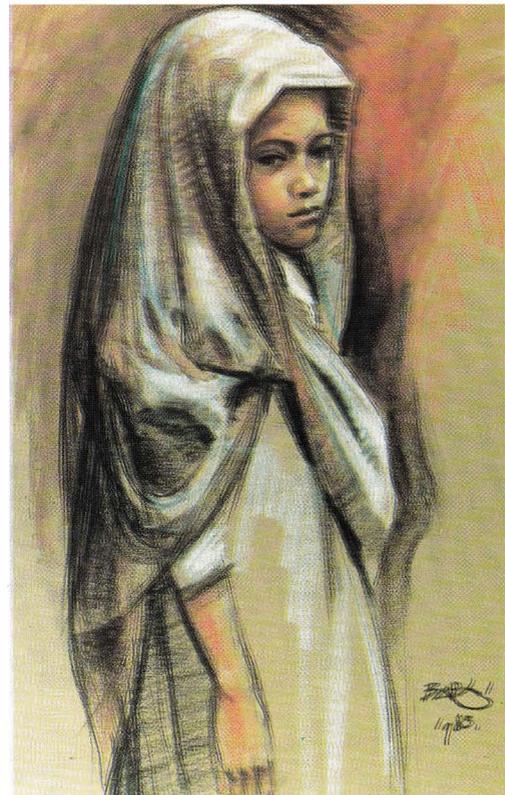
Menurut Barli kecenderungan kaum modernis menentang teknik dan ketrampilan melukis dilandasi keinginan membebaskan diri dari ikatan konvensi yang menghambat munculnya ekspresi. Namun, ia mengungkapkan, pelukis-pelukis modernis Belanda yang dikenalnya, sudah menguasai aspek-aspek teknis melukis. "Sebagian guru-guru saya pelukis modern yang karya-karyanya ekspresif, mereka penganut *Der Blaue Reiter*⁴⁵⁾, tapi mereka itu sudah menguasai keterampilan melukis ketika mengubah gaya mereka," ungkap Barli.

Tahun 1957 Barli pulang ke Indonesia dan kembali ke Bandung. Ia tertarik untuk kembali ke bidang pendidikan seni rupa. Namun lembaga pendidikan Jiva Mukti yang didirikannya pada tahun 1948, telah bubar. Karnedi yang paling akhir mengendali pendidikan ini tak mampu mempertahankan Gedung YPK tempat kelompok Jiva Mukti melangsungkan pendidikan. Gedung ini, setelah penyelenggaraan Konperensi Asia Afrika pada tahun 1955, digunakan sebagai kantor media massa dan sekretariat berbagai organisasi.

Masih pada tahun 1957, Barli diminta mengajar sejarah kesenian di Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran, Bandung dan juga di Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan (IKIP), Bandung. Namun di kedua perguruan tinggi ini, Barli hanya memberikan pelajaran teori, karena praktek seni rupa tidak diajarkan di kedua perguruan tinggi ini. Kesempatan memberikan pelajaran praktek terbuka ketika

pada tahun 1957 itu juga, ia diminta mengajar seni gambar di Jurusan Seni Rupa, Fakultas Teknik, Universitas Indonesia, Bandung (kini, Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB). Di lembaga pendidikan ini berkumpul kawan-kawannya, Achmad Sadali, Edi Kartasubarna dan Mochtar Apin yang di tahun 1948 membantunya di Lembaga Pendidikan Jiva Mukti.

Namun kehadiran Barli di Jurusan seni rupa ITB, Bandung itu menimbulkan friksi. Ia berbeda faham dengan Ries Mulder yang sangat berpengaruh pada pendidikan seni rupa ITB pada masa itu. Ries Mulder pelukis modern yang bersemangat menerapkan prinsip-prinsip modernisme dalam pendidikan. Ia khususnya mengenalkan pendekatan formalistik — corak lukisannya dipengaruhi gaya lukisan kubisme sintetik Jaques Villon ⁴⁶⁾. Sebagai pelukis mod-



Kanan
Barli
"Gadis Berkerudung"
Pastel di atas kertas
80 x 50 cm

Kiri
"Gadis Berkerudung"
Konté
80 x 55 cm

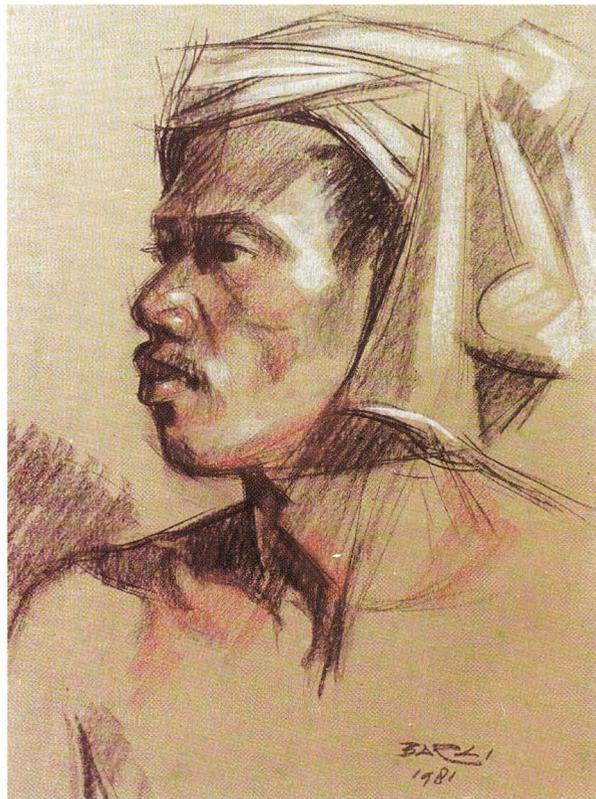
ern, Ries Mulder menentang prinsip-prinsip seni lukis realistik/akademik dan merasa metode seni lukis ini tidak perlu diterapkan dalam pendidikan.

Barli, sesuai pendidikannya di Belanda, menganut faham yang justru sebaliknya. Ia berpendapat mahasiswa harus mengenal dasar-dasar keterampilan seni gambar dan seni lukis sebelum memeluk prinsip-prinsip seni rupa modern. Menurut Barli, Ries Mulder sebenarnya tidak boleh mengajarkan keyakinan pribadinya. Seorang guru, kata Barli, mempunyai kewajiban mengajarkan keterampilan, bukan memaksakan keyakinannya. "Saya merasa Ries Mulder terlalu terikat pada ideologi modernisme karena itu pengajarannya menurut saya

menjadi terlalu subyektif," katanya.

Hal lain yang memperuncing perbedaan pendapat antara Barli dan Ries Mulder adalah Barli terikat "wacana" perkembangan seni lukis Indonesia. Ia tidak bisa melepaskan pandangan-pandangannya tentang seni lukis Indonesia pada masa ia terlibat pergerakan kebangsaan. Keterikatan ini membuat pandangannya lebih dekat dengan pandangan Soedjojono, Affandi dan Hendra Gunawan daripada pandangan-pandangan seni rupa modern (Eropa). Ries Mulder bersikap sebaliknya. Ia sama sekali tidak mengakui pelukis-pelukis yang pada masa itu telah menjadi pelukis-pelukis senior Indonesia ⁴⁷⁾.

Tidak sampai setahun mengajar, pada tahun 1958 Barli mengundurkan diri dari Jurusan Seni Rupa Fakultas Teknik Universitas Indonesia, Bandung itu. Pada



kanan
Barli
"Buruh Kasar I"
50 x 36 cm

kiri
"Buruh Kasar II"
50 x 36 cm

tahun itu juga ia mendirikan studio pribadinya, Studio Rangka Gempol. Di sini Barli dengan leluasa menerapkan metode pengajaran seperti yang didapatnya di Belanda. "Tapi dengan berbagai perubahan dan modifikasi," katanya. "Sebab tidak semua metode di Belanda itu cocok untuk diterapkan di Indonesia. Misalnya tentang ornamen, ada perbedaan melihat antara di sana dengan di sini. Pandangan di sana harus kita ubah dengan pandangan kita."

Kendati meneruskan tugasnya mengajar di Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran dan juga Institut Keguruan dan Ilmu Pendidikan, Bandung (tahun 1961 Barli terlibat mendirikan pendidikan seni rupa di lingkungan ini) Barli lebih

banyak memberikan waktunya untuk membina pendidikan di studionya. Melalui studio Rangka Gempol, Barli seperti kembali ke cara mengenalkan seni lukis pada masa belum ada pendidikan formal. Ide pembentukan pendidikan di studio ini, menurut Barli, memang untuk menampung para peminat seni rupa yang tidak mendapat tempat di pendidikan formal — seperti pada masa kolonial banyak peminat yang bersungguh-sungguh yang ternyata tidak mendapat kesempatan mempelajari seni lukis.

Sejak dibuka pada tahun 1958, tercatat telah ribuan cantrik mengikuti pendidikan di Studio Rangka Gempol itu. Sebagian hanya mengikuti selama satu atau dua tahun, lalu berhenti setelah menguasai teknik menggambar. Namun beberapa di antara cantrik itu bertahan selama bertahun-tahun dan akhirnya menjadi pelukis profesional yang diakui.

Anton Huang, Syamsudin-Bimbo Hardjakusumah, Rudy Pranadjaya, Chusin Setyadikara, Mary Foerster, Halim Suciadi, Agung Wiwekaputra dan Freddy Sofjan adalah pelukis-pelukis yang mengawali perkenalan mereka dengan seni lukis di Studio Rangka Gempol. Karya mereka rata-rata memperlihatkan ciri pendidikan Barli, yaitu kecermatan dalam menggubah gambar dasar.⁴⁸⁾ Terlihat khususnya pada lukisan-lukisan Chusin Setyadikara yang memasukkan seni lukis realistik ke dalam ungkapan seni lukis kontemporer.

Seperti lazimnya pendidikan seni rupa informal, Barli tidak menetapkan persyaratan ijazah untuk mengikuti pendidikan di studionya. Ia juga tidak membatasi usia. Maka di studio Barli bercampur siswa dari berbagai umur, mengikuti pendidikan dengan berbagai tujuan. Beberapa di antaranya tercatat meneruskan pendidikan ke pendidikan formal seperti Syamsudin-Bimbo Hardjakusumah dan Agung Wiwekaputra yang menyelesaikan studi mereka di Fakultas Seni Rupa dan Desain ITB. Namun yang terbanyak, belajar pada Barli selama bertahun-tahun sampai akhirnya menjadi pelukis profesional “tanpa ijazah”.

Di studio Rangka Gempol Barli membagi pelajaran *drawing* dan melukis ke dua paket yang berhubungan, yaitu paket menggambar /melukis alam-benda dan paket menggambar/melukis manusia. Dalam pengajaran paket-paket ini terdapat tiga tahap latihan.

“Dalam semua pelajaran itu baik yang mengambil obyek alam benda maupun obyek manusia, tahapan pertama yang penting dan sangat dasar adalah penguasaan *drawing*,” ungkap Barli. Pada tahapan ini diperkenalkan struktur-struktur dasar ruang, perspektif, proporsi, anatomi dan volume. Juga teknik *drawing* potlot, arang dan tinta. “Latihan ini mengajarkan bagaimana menggambar persis seperti obyeknya. Jadi kalau menggambar jangan *mengarang-ngarang* saja,” ungkap Barli lagi. Pada tahap pertama ini, menurut Barli, belum ada seninya, walau sensibilitas sudah mulai dilatih. “Kalau orang cuma latihan keterampilan ‘kan tidak akan bersemangat.”

Pada tahap kedua, siswa diperkenalkan pada cara menyiasati bidang gambar atau bidang kanvas (pendekatan formalistik). Juga pendekatan ruang dalam mengisi bidang gambar melalui pembagian bidang-bidang positif dan negatif. Pada tahap kedua ini siswa mulai diperkenalkan pada teori warna dan teknik mencampur warna. Dengan pengetahuan ini dan juga keterampilan yang sudah dilatih sebelumnya, dimulailah latihan-latihan dengan berbagai media warna seperti pastel, *gouache*, cat air, cat minyak.

"Tahap ketiga merupakan latihan untuk mengenal ekspresi. Mula-mula, ekspresi yang didapat dari melihat obyek, lalu ekspresi yang dikembangkan menurut dorongan individual," ungkap Barli. Pada tahap ini cantrik dianggap sudah mengenal semua aspek seni gambar dan seni lukis. Karena itu dalam melukis mereka memilih obyek lukisan menurut keinginannya. Juga teknik, warna dan komposisi. Maka lukisan realistik yang mereka hasilkan berbeda satu dengan lainnya. Masing-masing karya akan memperlihatkan ciri-ciri individual.

"Selain melatih keterampilan, saya memberikan pengetahuan teori seperti sejarah, tinjauan seni, estetika, filsafat seni, paham-paham seni lukis termasuk paham-paham seni lukis modern," ungkap Barli. "Sesudah mereka selesai pendidikan dan menguasai teknik melukis, pengetahuan teori berguna untuk memilih, mau berkembang ke mana. Silahkan saja mau ke mana juga, saya akan menghormati gaya apa pun yang mereka pilih," ungkap Barli. Memang tidak banyak cantrik Barli yang bertahan pada gaya melukis realistik. Sebagian besar berkembang ke berbagai arah lain.

Sepanjang karirnya Barli hidup dan berkarya di Bandung, kota di mana ia dilahirkan dan dibesarkan. Di kota ini ia menjadi sosok terpandang karena ia aktif menggerakkan kegiatan kesenian. Antara lain, misalnya, membina pagujuban seni tari terkemuka "Viatikara" bersama Hoegeng Iman Santoso. Didasari semangat menghidupkan kegiatan kesenian pula, Barli mengumpulkan dana untuk mendirikan museum pribadinya.

Bertahun-tahun ia menyiapkan rencana itu dan pada tahun 1991 ia berhasil mendirikan bangunan yang memadai untuk museum pribadinya. Namun menjelang cita-cita ini menjadi kenyataan, pada tahun 1991, isterinya Atikah meninggal karena serangan jantung. Barli terpukul dan semangatnya mendirikan museum mengendur.

Atas prakasa anak-anaknya, Barli dipertemukan dengan Ratu Nakisbandiah, wanita karir, manajer perusahaan besar Tugu Pratama. Nakisbandiah hidup menjanda setelah suaminya, ahli ekonomi Muwardi meninggal pada tahun 1976. Pertemuan ini, seperti sudah direncanakan, berlanjut ke pernikahan. Pada 1992, Ratu Nakisbandiah yang telah dikaruniai tiga putri, resmi menjadi isteri Barli.

Dan masih pada tahun itu juga, museum pribadi Barli akhirnya diresmikan. Museum bertingkat empat menyerupai menara kapal ini — dirancang salah seorang muridnya arsitek/pelukis Sudyanto Ali — terletak di kawasan

pegunungan Setra Sari, Bandung. Di lantai dasar museum ini, Studio Rangga Gempol meneruskan programnya.

Di museum itu pula, di salah satu ruang di lantai tiga, Barli tinggal didampingi Nakisbandiah yang membantunya mengorganisasikan museum pribadinya. Di studionya di lantai empat museum ini, pada tahun 1995, Barli menyiapkan pameran besar untuk menggambarkan perjalanan karirnya selama 60 tahun bersama kurator Mamannoor. Tahun 1996, pameran ini, terselenggara. Berlangsung di Jakarta, pameran ini dibuka pada 18 Maret 1996, hari ulang tahunnya yang ke 75.

3

TRANSISI

Corak realistik sama sekali bukan satu-satunya kecenderungan dalam perkembangan seni lukis Barli. Sebagai pelukis modern ia tercatat mengembangkan seni lukis akademik yang realistik ke berbagai corak seni lukis modern sejak tahun 1940' — ketika ia terlibat dalam memunculkan seni lukis modern Indonesia.

Selain lukisan yang ekspresif, sejumlah lukisan Barli memperlihatkan kecenderungan ke berbagai deformasi — penyederhanaan untuk menampilkan gerak, dan, penyederhanaan dengan pertimbangan-pertimbangan formalistik. Barli bahkan tertarik untuk mengembangkan corak abstrak.

Namun dalam perkembangan karirnya Barli senantiasa kembali ke corak realistik, khususnya dalam bentuk gambar. Tentang ini ia mengungkapkan, "Saya merasa gambar atau lukisan realistik paling sesuai bagi saya untuk mengungkapkan ekspresi saya. Kadang-kadang saya merasakan barangkali memang di sini lah letak kekuatan saya."

Hal lain yang mempengaruhi kecenderungan Barli selalu kembali ke corak realistik, ia seorang guru. Dalam menjalankan pendidikan ia sangat yakin bahwa pengenalan seni lukis harus dimulai dengan menguasai seni gambar dan seni lukis akademik yang realistik/representatif. Maka dalam mengajar ia secara tetap berhadapan dengan seni lukis realistik. Dengan sendirinya ia harus terus berlatih untuk mengajarkan keyakinannya.

Saya tak akan mempersoalkan corak manakah yang dominan dalam seni lukis Barli. Pengkajian lukisan-lukisan realistik Barli dalam buku ini lebih berkaitan dengan upaya memahami seni lukis realistik dalam perkembangan seni lukis Indonesia daripada mengkaji perkembangan seni lukis Barli — untuk pengkajian ini diperlukan pengamatan lain. Karena itu saya secara khusus mengamati lukisan dan gambar realistik Barli dan mengabaikan lukisan-lukisannya yang menampilkan corak lain.

Di samping itu, mempertimbangkan awal perkembangan seni lukis modern Indonesia yang sangat menonjolkan masalah manusia/masyarakat (perubahan dari kecenderungan melukis pemandangan alam) dan juga gambar-gambar realistik Barli yang mengambil subyek wajah, saya membatasi pula tinjauan saya

pada lukisan-lukisan Barli yang figuratif dengan manusia atau kelompok manusia sebagai subyek lukisan. Tema lain, seperti misalnya tema pemandangan dan alam benda saya hindari.

Lukisan realistik Barli yang menjadi materi kajian saya terkelompok ke empat kategori.

(1) **Sketsa-sketsa studi.** Sketsa studi ini kebanyakan dibuat Barli pada masa studi di Belanda antara tahun 1950 - 1956. Dalam pendidikan seni rupa, sketsa-sketsa studi ini dikenal sebagai studi gambar model dan studi anatomi. Sketsa-sketsa Barli yang dibuat pada masa studi ini, memperlihatkan dasar-dasar akademisme.

Sketsa ini mencerminkan pula pandangan-pandangannya tentang pendidikan dan pengenalan dasar seni lukis. Seperti dikemukakannya, sketsa-sketsa ini belum berkaitan dengan seni walau sudah melibatkan sensibilitas. Di samping sketsa-sketsa studi pada masa pendidikan itu, terdapat pula sketsa yang dibuat Barli pada masa kini. Sketsa-sketsa ini adalah bagian dari proses melukisnya. Kadang-kadang sketsa-sketsa ini berfungsi pula sebagai studi untuk menyiapkan bagan lukisan.

(2) **Lukisan realistik.** Lukisan-lukisan ini dikerjakan dengan cermat dan terkesan representatif (sesuai dengan kenyataan). Lukisan-lukisan ini tidak banyak saya tampilkan, karena pada dasarnya Barli ternyata memang tidak sering melukis dengan corak ini kendati ia dikenal sebagai pelukis "realis" (melukis secara realistik). Barli memang tidak sama dengan misalnya Dullah dan Basuki Abdullah yang lebih terikat pada seni lukis realistik. Barli menyatakan, kecenderungan melukis realistik ini — sering disebutnya juga sebagai naturalisme — mengharuskan ia setia pada kenyataan. Keadaan ini membuat ia merasa kebebasannya dibatasi. Ia menerapkan seni lukis realistik kebanyakan untuk melukis potret.

(3) **Gambar realistik.** Gambar-gambar ini terdiri dari gambar hitam putih yang dibuat dengan *charcoal* dan gambar berwarna dengan teknik pastel. Sekilas gambar-gambar ini tidak bisa dibedakan dari sketsa. Namun gambar-gambar ini, yang sebagian besar merupakan gambar wajah, tidak bisa dikategorikan sebagai studi atau sketsa. Gambar-gambar ini harus dilihat sebagai karya seni rupa karena mengandung ekspresi dan pandangan personal. Gambar-gambar ini menampilkan pula sifat yang ekspresif — garis-garisnya ditarik secara bertenaga. Sifat ekspresif ini, dalam pengamatan saya, berperan dalam menampilkan watak manusia yang digambarnya. Dibandingkan kecenderungan karya Barli yang lain, gambar-gambar ini menurut pendapat saya, adalah karya-karya Barli yang terkuat.

(4) **Lukisan ekspresif.** Lukisan-lukisan ini dikerjakan dengan teknik cat minyak. Kendati ekspresif gambaran dalam lukisan ini terjaga dan tidak terdeformasi lanjut. Apabila diamati lebih cermat, lukisan-lukisan ini memperlihatkan ciri-ciri gambar.