

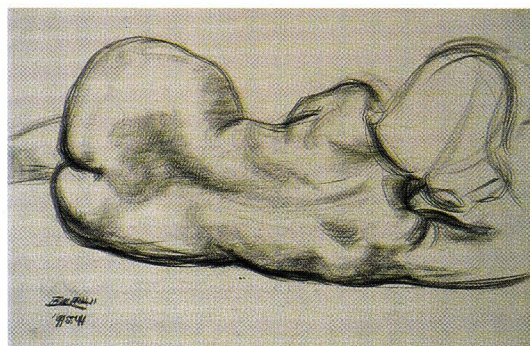
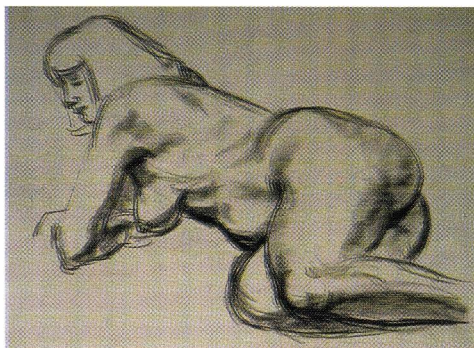
Terlihat pada sapuan kuas yang menyerupai tarikan-tarikan garis *charcoal*. Karena tampil ekspresif, lukisan-lukisan ini tidak lagi sepenuhnya bisa disebut realistik apalagi representatif. Lukisan-lukisan cat minyak ini paling tegas menandakan Barli adalah pelukis modern. Ekspresi emosional pada lukisan-lukisan ini memperlihatkan kesannya tentang realitas kehidupan masyarakat. Kecenderungan ini muncul pada seni lukis Barli sejak tahun 1940'an bersamaan dengan tumbuhnya seni lukis modern Indonesia.

Keempat kategori lukisan realistik Barli itu tidak saya maksudkan untuk memperlihatkan perkembangan linier seni lukisnya. Hingga kini Barli mempraktekkan keempat kategori itu secara bersamaan. Dalam perjalanan melukisnya, tidak terdapat perubahan-perubahan yang drastis. Tahap perkembangan dalam seni lukis Barli tidak terpisah secara nyata. Karena itu memang tidak relevan untuk menyusun garis perkembangan linier menurut babakan perkembangan.

Apabila pembahasan saya mengikuti urutan kategori itu — saya mulai dengan mengamati sketsa-sketsa Barli, kemudian lukisan-lukisannya yang realistik, lalu gambar-gambar wajah dan akhirnya lukisan ekspresif — tujuannya menampilkan perubahan gradual seni lukis realistik ke seni lukis yang ekspresif. Melalui perubahan gradual ini kita dapat mengamati berbagai latar belakang pemikiran seni lukis realistik, yang selama ini luput dari pengkajian kita, yaitu (1) latar belakang perkembangan seni lukis realistik yang memperlihatkan dasar seni lukis dalam bingkai Barat, (2) seni lukis realistik di Indonesia yang berlangsung sejak masa Hindia Belanda, (3) transformasi seni lukis realistik ke seni lukis modern di Indonesia.

1. Sketsa studi dan teori mimesis.

Sketsa-sketsa Barli yang menampilkan studi anatomi, studi gerak, studi model, studi pose, mencerminkan dasar-dasar seni lukis realistik Barli yang bisa dilihat pula sebagai salah satu keyakinannya. Prinsip-prinsip ini khususnya terlihat pada pandangan-pandangannya tentang pendidikan seni gambar dan seni lukis yang dikemukakannya dengan jelas pada Bagian II, Barli. Inilah dasar seni lukis





realistik/ representatif yang identik dengan seni lukis akademik.

Pada sketsa-sketsa itu terlihat bagaimana Barli secara bertahap melatih pengenalannya tentang berbagai aspek manusia. Tidak hanya mengenal aspek-aspek visualnya, tapi juga struktur yang membentuknya yang tidak secara langsung terlihat. Misalnya susunan otot dan daging, yang dalam sketsa-sketsa itu terlihat ditonjolkan dan menjadi berlebihan.— disengaja untuk menekankan studi pembentukan volume.

Studi itu memperlihatkan pula upaya Barli mengenal *gesture* (pose tubuh yang menunjukkan hubungan gaya berat tubuh dengan daya tarik bumi). Pemahaman *gesture* ini berkaitan dengan upaya menemukan pose berdiri yang imbang. Dalam perkembangan seni lukis pose-pose ini tercatat menjadi pose-pose umum. Sebagian besar pose ini seperti pose duduk, pose rebahan (*reclining*) pose model telanjang, pose wanita/pria berdiri, hingga kini merupakan pose yang dianggap mengekspresikan keindahan. Tidak hanya dalam seni lukis, tapi juga dalam fotografi, bahkan dalam gaya sehari-hari.

Apabila diamati, pose-pose yang tampil dalam sketsa-sketsa studi Barli menerus pada lukisan-lukisannya sampai kini. Ini menandakan pose-pose itu telah menjadi bagian dari cita rasa Barli. Dengan kata lain, jejak seni lukis akademik pada perkembangan seni lukisnya, dapat dilihat melalui cara ia memilih pose model. Bahkan ketika ia melukis penarik becak, pengemis, dan penjual jamu, pose yang ditampilkannya, "pose akademik" yang imbang.

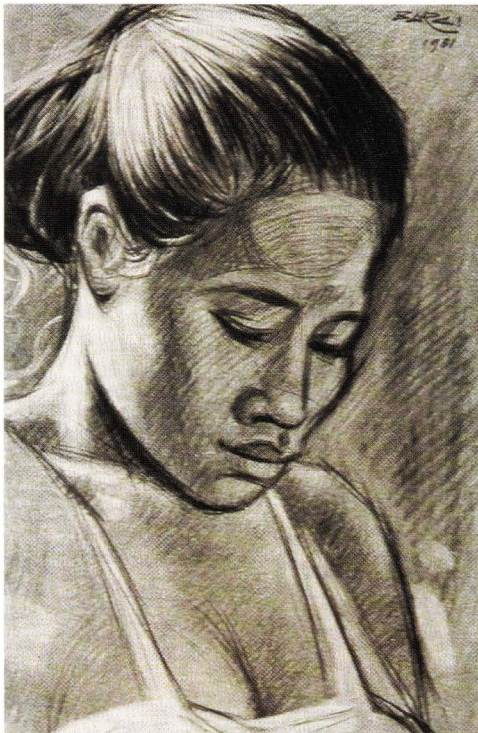
Namun Barli bukannya tak menyeleksi pose-pose umum seni lukis akademik

itu. Salah satu pose yang hilang dalam perkembangan seni lukisnya adalah pose gerak penari balet. Pose gerak balet ini, dalam perkembangan seni lukis Eropa, dikembangkan banyak pelukis-pelukis yang ingin melepaskan diri dari akademisme. Pose balet ini menampilkan efek dinamis yang berbeda dengan pose manusia pada seni lukis akademik yang umumnya statis. Pelukis Eropa yang dikenal mengembangkan pose gerak penari Balet ini adalah Edgar Degas. Apabila diamati sketsa-sketsa Barli yang dibuatnya pada masa pendidikan di Belanda, sangat dekat dengan sketsa-sketsa studi Degas.

Dalam mengembangkan efek dinamis melalui pose gerak, Barli menggantikan pose gerak balet dengan pose gerak penari dalam tarian tradisional. Pola gerak penari ini dengan sendirinya berbeda dengan pola gerak balet. Pola gerak penari tradisional yang umumnya berkaitan dengan gerak tubuh untuk menampilkan "keindahan dalam" (*inner beauty*) relatif tidak sedinamis pose gerak penari balet. Dalam lukisan-lukisan Barli, pose gerak penari inilah yang dikembangkannya. Pada lukisan-lukisannya dengan subyek penari Bali pose gerak yang tidak dinamis ini terlihat.

Dalam seni lukis realistik/representatif, sketsa-sketsa studi anatomi, pose, dan gerak itu merupakan upaya memahami aspek visual manusia melalui ilmu pengetahuan yang tidak selalu berkaitan dengan seni lukis. Pemahaman struktur tubuh dan anatomi misalnya, ditempuh tidak hanya dengan membuat sketsa dan gambar secara berulang-ulang. Pengetahuan dan pemahaman ini dalam seni lukis akademik, melibatkan ilmu biologi, khususnya yang berkaitan dengan tubuh manusia.

Pada upaya menguasai berbagai ilmu pengetahuan itu terlihat sebuah prinsip yang mendasar dalam seni lukis realistik/ representatif yaitu, kemampuan



kiri
Barli
"Bi Eroh"
50 x 37 cm

kanan
"Menyisir Rambut"
50 x 36 cm

melukis manusia tidak hanya melibatkan kepekaan melihat tapi juga pengetahuan kognitif. Pendekatan yang melibatkan kepekaan melihat dan pemahaman kognitif ini, berlaku pula dalam melukis semua obyek. Bila dalam melukis manusia dan mahluk hidup lain, diperlukan pemahaman anatomi/ biologi, pada lukisan pemandangan (alam, kota, bangunan) diperlukan pemahaman ilmu perspektif yang bahkan menyertakan perhitungan-perhitungan matematis.

Keyakinan semacam itu, merupakan prinsip yang mendasar dalam seni lukis dengan bingkai Barat. Seni rupa dalam bingkai lain (termasuk semua kesenian dalam bingkai tradisi di Indonesia) tidak mengenal pendekatan semacam itu. Maka seni lukis realistik, yang diidentifikasi melalui berbagai sebutan (bergantung sudut pandangnya) seperti Klasisisme, seni lukis akademik, akademisme, Naturalisme, dan sebagainya sebenarnya mencerminkan akar seni lukis dengan bingkai Barat.

Seni lukis itu pula yang mendasari seni lukis di seluruh dunia. Karena itu studi dan sketsa seperti yang terlihat pada sketsa-sketsa Barli merupakan studi yang umum pada semua akademi seni rupa di dunia. Bahkan sampai kini metode pengajaran ini masih diberikan. Gejala ini menunjukkan bahwa akademi-akademi seni rupa di seluruh dunia — termasuk di Indonesia — ke mana pun arah perkembangannya pada masa kini, berakar pada seni lukis dengan bingkai Barat. Ini kenyataan yang tidak bisa di sangkal. Karena itu dasar-dasar seni lukis ini perlu dipahami, kendati tidak harus dianut. Seperti kita ketahui praktek seni lukis dan seni rupa di berbagai penjuru dunia berkembang ke berbagai arah dan menampilkan berbagai kemungkinan perkembangan yang tidak sama dengan



kanan
Barli
"Nenek Sakirah"
Crayon Merah
50 x 36 cm

kiri
"Nenek Sakirah"

perkembangan di Barat.

Seperti sudah saya kemukakan pada *Bagian I, Konteks*, seni lukis dengan bingkai Barat itu muncul di Indonesia pada Abad ke 17. Pengaruh ini terlihat tegas pada perkembangan Abad ke 18 ketika metode dan teknik seni lukis itu mulai diluaskan melalui pengajaran. Pada perkembangan inilah seni lukis realistik meluas ke kalangan pribumi. Pengajaran ini, yang tercatat mulai diberikan oleh A.A. Payen (guru Raden Saleh) bertujuan mengembangkan tenaga kerja dokumentator. Dalam arti, seni lukis di sini dipercaya bisa merekam kenyataan secara utuh seperti alat potret.⁴⁹⁾

Kepercayaan itu memperlihatkan sebuah aspek penting dalam seni lukis realistik, yaitu gambaran dalam lukisan diyakini merupakan representasi yang "obyektif" dari kenyataan. Dengan kata lain: lukisan diyakini merupakan duplikat atau semacam *foto-copy* kenyataan. Persis sama, karena itu bisa dipercaya. Keyakinan ini yang menjadikan seni gambar dan seni lukis realistik pada masa Hindia Belanda menjadi semacam seni lukis "dokumenter". Digunakan untuk mencatat kenyataan-kenyataan di Indonesia. Pemerintah kolonial Belanda memerlukan dokumen dalam bentuk visual tentang berbagai aspek kehidupan. Seni gambar dan seni lukis ini tercatat merupakan bagian dari penelitian ilmu pengetahuan.

Penggunaan seni gambar dan seni lukis sebagai alat dokumentasi itu sebenarnya berspekulasi, karena pertanyaan, "benarkah lukisan atau gambar dapat menampilkan gambaran kenyataan persis sama dengan aslinya?" tidak dapat dijawab dengan mudah. Pemikiran di sekitar pertanyaan ini dalam perkembangan seni rupa merupakan permasalahan panjang, yang bahkan menerus sampai kini. Awalnya adalah pertanyaan di sekitar seni lukis realistik, benarkah lukisan realistik bisa merepresentasikan kenyataan? Bagaimana hubungan persepsi pelukis dengan realitas? Pertanyaan ini kemudian berkembang ke mempertanyakan realitas. Tradisi mempertanyakan realitas inilah yang kemudian menjadi rumit dan berkepanjangan dan mendasari perkembangan seni rupa sampai kini. Tradisi ini menembus perkembangan seni rupa modern dan sampai juga ke perkembangan seni rupa kontemporer (term untuk perkembangan sesudah dekade 1970).

Pemikiran tentang realitas itu berawal pada sebuah kata dalam Bahasa Yunani: *mimesis* (terjemahannya yang paling dekat, "representasi"). Istilah ini melahirkan masalah pada kebudayaan Yunani yang berkembang sekitar 500 tahun S.M. (pada masa Renaissance kebudayaan Yunani ini dicangkokkan ke kebudayaan Eropa dan menjadi dasar kebudayaan Barat). Dalam tradisi berpikir Yunani itu, Plato mengukuhkan pandangan Socrates yang melecehkan puisi-puisi Homerus. Puisi-puisi ini, menurut Socrates, digubah tanpa kesadaran, apalagi pemikiran. Dan Plato bertanya apakah puisi-puisi yang menggambarkan tragedi dan ditampilkan secara dramatik, sebenarnya representasi (*mimesis*) kenyataan? Dan, apakah

sesungguhnya ada, kenyataan yang tragis itu ? ⁵⁰⁾

Sejalan dengan pertanyaan itu, Plato mempersoalkan pula representasi dalam seni lukis. Dan Plato mengemukakan perumpamaan dalam bentuk pertanyaan. Ia bertanya apa perbedaan tukang kayu yang membuat tempat tidur dan pelukis yang melukis tempat tidur. Makna pertanyaan itu: keduanya menghasilkan tempat tidur tapi siapakah yang menampilkan "esensi" tempat tidur. Apakah tukang kayu yang membuat tempat tidur yang sebenarnya atau pelukis yang "merepresentasikan" tempat tidur. Kesimpulan Plato: kedua tempat tidur itu — yang sebenarnya dan representasinya — tidak menampilkan esensi, apalagi kebenaran. ⁵¹⁾

Dalam pemikiran Plato, pencipta tempat tidur yang sebenarnya adalah para Dewa (maksudnya konsep tempat tidur). Pembuat tempat tidur kedua: tukang kayu dan pembuat tempat tidur ketiga, pelukis yang hanya menampilkan "representasi" tempat tidur yang tidak bermakna. Dan Plato berpendapat semua hasil kesenian pada dasarnya *mimesis* atau "sekadar representasi". Dan representasi bagi Plato hanya sejenis pertunjukan yang tidak perlu ditanggapi secara sungguh-sungguh. Seniman, kata Plato, tidak memiliki pemahaman tentang subyek yang tampil dalam karya-karya mereka (lukisan, puisi, epik, drama). Representasi subyek itu (dalam karya seni) tak memberitakan apa-apa. ⁵²⁾

Kebudayaan Renaissance yang mengadaptasi pemikiran itu pada Abad ke 15/16 berusaha menyangkal pandangan Plato karena dalam kebudayaan Renaissance kedudukan seniman mengalami perubahan besar. Pelukis yang dalam hirarki kebudayaan Yunani berada di bawah tukang, pada masa Renaissance naik menjadi di atas tukang. Proses kreasi mereka dianggap bagian dari kegiatan intelektual.

Untuk "memenuhi persyaratan" Plato, para seniman pada masa Renaissance mengisi "pertukangan" mereka dengan berbagai pengetahuan kognitif, khususnya tentang semua subyek dan obyek yang mereka tampilkan dalam gubahan mereka — manusia, benda, pemandangan, cerita-cerita kitab suci. Untuk melukis manusia, pelukis berusaha menguasai semua ilmu tentang manusia, dan untuk melukis pemandangan diperlukan pemahaman ruang. Untuk merepresentasikan pemandangan ini, pada masa Renaissance, ditemukan ilmu perspektif, yaitu teknik merefleksikan ruang pada kenyataan ke bidang dua dimensional (bidang gambar). ⁵³⁾

Perkembangan kerja seni pada masa Renaissance itu memunculkan kesimpulan yang sebaliknya dari kesimpulan Plato. Representasi kenyataan dalam lukisan, harus dianggap serius karena memperlihatkan kebenaran, yaitu kebenaran visual. Seni lukis yang telah dilengkapi dengan pemahaman kognitif dianggap bisa menampilkan kebenaran. Maka lukisan yang volumetrik dan perspektifis adalah representasi kenyataan yang "benar", sementara lukisan yang

datar dan tidak mengenal perspektif (dalam seni lukis Eropa Abad ke 14) adalah representasi yang “salah”. Inilah pemikiran (teori) representasi Abad ke 15/16 yang dipercaya “berhasil” mengoreksi teori *mimesis* Plato.⁵⁴⁾

Dasar-dasar seni lukis akademik muncul pada masa itu. Di sini terbentuk tradisi melukis yang diawali dengan pembuatan sejumlah sketsa/gambar/studi tentang semua bagian yang akan dilukiskan, dan juga bagan lukisan. Gambar/sketsa/studi ini dianggap mengandung pemikiran, rencana, penyesuaian dengan cerita, dan pengujian ketepatan dengan kenyataan. Ini pula dasar sketsa-sketsa studi Barli dan dasar-dasar keyakinan Barli dalam mendidik.

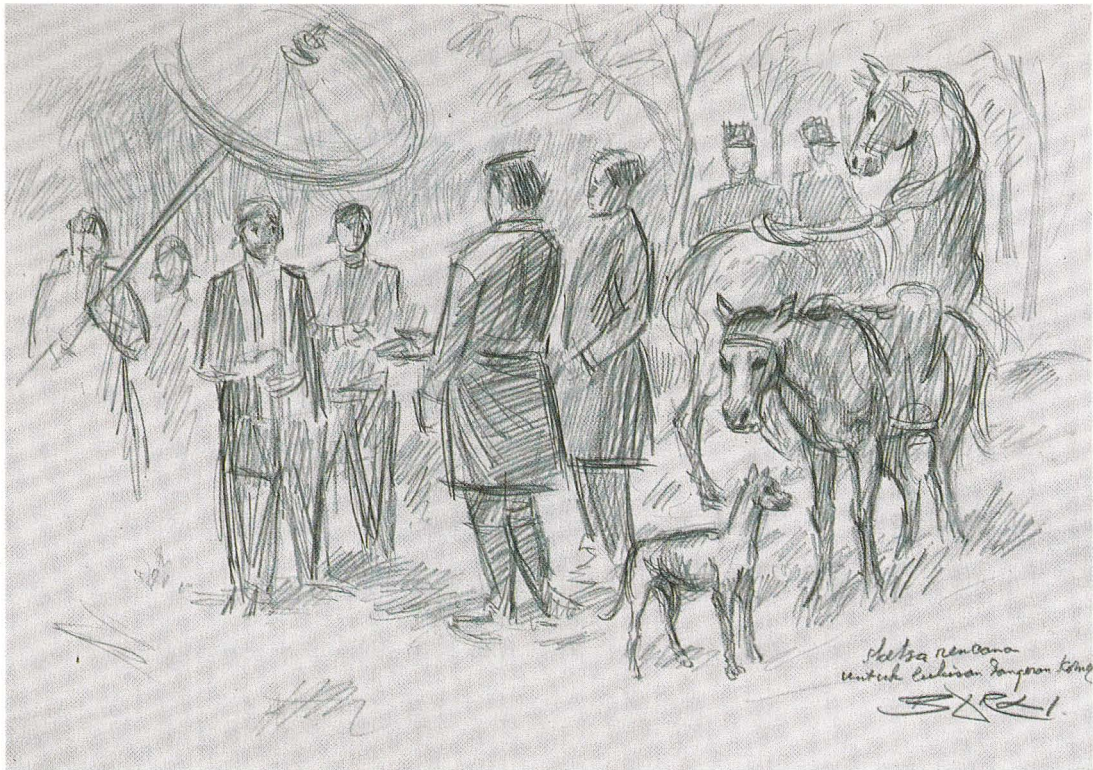
Dihela teori representasi, metode dan teknik mengimitasi kenyataan melalui warna (teknik cat dan teori warna) berkembang menjadi canggih. Seni lukis ini melahirkan lukisan-lukisan realistik yang representatif (seperti kenyataan dan merupakan representasi kenyataan). Lukisan realistik ini dianggap membawa kebenaran absolut, dalam arti tidak ada *representasi-kenyataan* lain yang benar.

Derajat pelukis semakin naik. Bahkan menjadi superior karena mampu merepresentasikan manusia secara benar. Dibayangi filsafat Cartesian dan Humanisme yang melihat kedudukan manusia yang sentral dalam kehidupan, kemampuan mengangkat gambaran manusia dengan sendirinya dianggap kemampuan yang istimewa. Ketika pada Abad ke 15 muncul tradisi membuat lukisan potret orang-orang penting⁵⁵⁾ kemampuan pelukis semakin dikagumi. Representasi manusia dalam lukisan mereka bisa seolah-olah hidup.

Pada masa Baroque Abad ke 17, seni lukis realistik/representatif itu mencapai puncak perkembangannya di Eropa. Teori representasi semakin kukuh dan memperlihatkan absolutisme. Terbentuk pada masa ini berbagai metode dan kaidah seni lukis yang implementasinya dimutlakkan — tercermin pada pandangan-pandangan Barli tentang pendidikan seni lukis. Pada masa ini seni lukis akademik menemukan bentuknya.⁵⁶⁾

Absolutisme itu pula yang mendasari “seni lukis dokumenter” Hindia Belanda. Keyakinan ini bertahan hampir sepanjang masa kolonial. Sampai Abad ke 19 seni lukis masih berfungsi sebagai alat dokumentasi, dan lukisan realistik tidak pernah dipertanyakan kebenarannya dalam merepresentasikan kenyataan. Namun di sisi lain, teknik melukis akademik berkembang hanya pada seni lukis potret. Hanya beberapa pelukis, yang mendapat pendidikan di Eropa, yang sesungguhnya memperlihatkan perkembangan teknik dan metode seni lukis realistik itu. Satu di antaranya, Raden Saleh.

Lukisan-lukisan Raden Saleh terlihat mengikuti metode seni lukis akademik itu. Kendati lukisan-lukisannya menampilkan berbagai makna simbolik yang tidak seluruhnya berkaitan dengan kenyataan, dalam proses melukis ia senantiasa mulai dengan membuat berbagai sketsa dan studi dan kemudian bagan. Dari bagan ini ia mengubah lukisannya dengan teknik melukis yang sangat cermat.⁵⁷⁾



Barli
Sketsa
Pencil
50 x 37 cm

2. Citra realistik, bukan representasi

Mengikuti pandangan-pandangan Barli tentang seni lukis akademik, khususnya ketika ia mengungkapkan pandangan-pandangannya tentang pendidikan seni lukis, kita bisa menyangka ia penganut seni lukis realistik, dan lukisan realistik yang dihasilkannya, seperti lukisan realistik klasik Eropa. Pada kenyataannya, tidak. Lukisan-lukisan realistik Barli segera memberikan kesan lain. Cita rasa warna, sapuan kuas, sudut pandang pada lukisan realistik Barli berbeda jauh dengan lukisan-lukisan realistik Eropa.

Dalam hal metode melukis Barli memang masih mempraktekkan metode seni lukis akademik. Dalam membuat lukisan realistik yang memperlihatkan suasana seperti pada lukisannya berjudul *Tangan Kiriku Untuk Penjajah* (1995) — menggambarkan pertemuan Pangeran Kornel dengan Gubernur Jendral Daendels — ia membuat sketsa studi, dan kemudian juga bagan. Sesudah itu baru ia melukis. Hingga kini ia secara tetap membuat sketsa-sketsa studi untuk mendalami dan memahami obyek yang dilukisnya. Akan tetapi Barli ternyata tidak terikat pada prinsip-prinsip mendasar seni lukis akademik. Terdapat jarak antara Barli dan seni lukis akademik walau ia masih mempraktekkan seni lukis ini untuk membuat lukisan realistik tertentu.

Barli menempatkan seni lukis itu pada lingkup teknik melukis dan keterampilan, yang tidak bisa disangkal mempunyai fungsi yang mendasar pada seni lukis Barli. Kemampuannya menampilkan watak subyek yang dilukisnya, misalnya, sangat ditentukan keterampilannya. Kepekaan mengekspresikan watak ini berkembang karena ia tidak lagi menghadapi masalah teknis untuk



Barli
 "Tangan Kiriku Pantas
 Untuk Penjajah"
 Cat Minyak
 168 x 103 cm

menampilkan kemiripan — sementara banyak pelukis lain masih harus berkutat dalam memburu kemiripan. Akan tetapi, keterampilan ini tak mempunyai konsekuensi pada prinsip-prinsip melukisnya.

Jarak antara Barli dengan seni lukis realistik tercermin pada pandangan Barli yang bukan penganut teori representasi Eropa Abad ke 15/16 (yang percaya bahwa lukisan realistik adalah representasi kenyataan yang absolut). Tentang representasi kenyataan ini Barli mengemukakan, "Seni lukis, bagaimana pun selalu mengandung interpretasi. Bahkan naturalisme pun ada interpretasinya. Tidak ada lukisan naturalis yang betul-betul sama dengan kenyataan. Lukisan naturalis yang satu pasti berbeda dengan yang lainnya, walau obyek yang dilukis sama dan dilukis pada saat yang sama. Ini karena ada pandangan personal pelukisnya. Memilih sudut pandang yang berbeda saja sudah membuat lukisan itu berbeda. Ketika kita melukis kenyataan tidak bisa tidak, jiwa kita terlibat. Penglihatan kita juga dipengaruhi tradisi, agama, pandangan kita, keadaan rohani kita. Jadi lukisan, mulai Naturalisme sampai Realisme selalu ada pendapat personalnya, dan memang ini yang penting dalam seni lukis."

Bahkan pada lukisan potret yang lazimnya dituntut sesuai dengan kenyataan, Barli tidak senantiasa setia menerapkan kaidah-kaidah seni lukis realistik/representatif. Dua lukisan potret yang dibuatnya, *Atikah* (1984) dan *Ratu Nakisbandiah* (1994), memperlihatkan dua pendekatan realistik yang berbeda. Pada *Atikah*, masih terlihat kecermatan dan upaya menampilkan potret seperti kenyataan. Namun pada *Ratu Nakisbandiah*, lukisan realistik tidak lagi ditekankan pada kecermatan. Muncul pada lukisan ini sapuan kuas. Pada penyelesaian latar belakang dan samar-samar pada penyelesaian wajah dan kostum.

Perbedaan pendekatan pada kedua lukisan potret itu, bukan perbedaan gaya