

BUDAJA DJAJA 18

**NOPEMBER
1969**

BUDAJA DJAJA

madjalah kebudayaan umum

NOMOR 18 — TAHUN KEDUA — NOPEMBER 1969

Penanggungjawab ILEN SURIANEGARA
Redaksi AJIP ROSIDI dan HARIJADI S. HARTOWARDOJO
Sekretaris Redaksi RACHMAT M. SAS. KARANA

Dibantu oleh :

RAMADHAN K.H., MOH. AMIR SUTAARGA, ARIEF BUDIMAN, ASRUIL
SANI, GAJUS SIAGIAN, GOENAWAN MOHAMAD, MOCHTAR KUSUMA-
ATMADJA, NONO ANWAR MAKARIM, OESMAN EFFENDI, TAUFIQ
ISMAIL, TOTO S. BACHTIAR, ZULHARMAN S., WING KARDJO dan
AJATROHAEDI.

Alamat Djalan Teuku Umar 6 — DJAKARTA

Diterbitkan oleh DEWAN KESENIAN DJAKARTA (DKD)

Izin Tjetak : Kodam V djaja Kep. 017 P/V/1968, tgl. 17 Mei 1968.

Surat Izin Terbit : Surat Menpen no. 183/SM/68, tgl. 9 Mei 1968.

Harga Rp. 50/eksemplar

ISI NOMOR INI

- | | |
|--|----------------------------|
| Bahasa Indonesia dalam perkembangannya | — J.S. Badudu |
| Tempat baru Indonesia di kolong langit | — Rachmat Kartakusuma |
| Beberapa problema jang bertalian dengan pelaksanaan Repelita | — Sjafruddin Prawiranegara |
| Mentjari Indonesia dalam senilukis Indonesia | — Sanento Juliman |
| Kepada Muhammad, Penghuni Gua. Para pendusta. Kakektua itu bernama Zakaria. (sadjak ²) | — Ajatrohaedi |
| Perkembangan Novel ² Melayu di Malaysia (satu tindjauan umum) | — Yahaya Ismail |
| Sketsa ² | — L.K. Ara |
| Vinjet ² | — Nara Banna |

Madjalah ini menerima sumbangan karangan berupa esei, tjerpen, sadjak, kritik, sketsa, partitur lagu dll. dari siapapun djuga. Jang dimuat akan mendapat sekedar imbalan djasa. Redaksi berhak mengadakan robahan atas karangan jang masuk, sepanjang tidak merobah isi. Memuat sesuatu karangan tidak berarti redaksi setuju akan isinja. Setiap karangan jang dimuat dalam madjalah ini dijiljduhgi oleh Undang² Haktjipta (Copyright). Pengutipan hanja dapat dilakukan dengan izin pemegang haktjipta. Mereka jang mengirimkan sumbangan hendaknja menjertakan sekedar biografinja.

Kemudian datanglah serdadu² sipit dan kuning dari Utara, memperlakukannya sebagai saudara tua bangsa Indonesia, memikilkan kesatuan kebudayaan Asia Timur.



ndjata. Kegiatan para pelu-
tan, seperti diikrarkan oleh
) di tahun 1945 : „tjat, pen-
lor dan kata² diplomasi me-
ra kita ini

basis perdjangan masa itu
dalam SIM (Seniman Indo-
kis² kita, membuat lukisan²
n pemerintah. Pelukis² kita
ris-belakang, di garis-depan,
a, apa sadja jang nampak
tu. Lukisan revolusi dan lu-

pekek-peperangan terhadap kebudayaan Barat, dan mendirikan Keimin Bunka Shidoso di Djakarta di tahun 1943. Kegiatan seni lukis tiba² mendjadi hidup sekali. Pelukis² muda bermuntjulan dalam djumlah besar, pameran² diselenggarakan termasuk pameran keliling Djawa, dan beberapa orang penulis sibuk mengandjurkan ketimuran dalam lukisan.

Pameran pertama pada achir April 1943 di Djakarta rupanja menarik perhatian. Pelukis wanita Emiria Sunassa memamerkan lukisan² jang mengambil pokok patung² primitif Indonesia. Agus Djaja mengambil pokok dan penggajaan dari patung dan relief tjandi². Sukirno mengambil pokok² dari dunia pewajangan, rak-sasa², kala, dan menggunakan warna² seni primitif Indonesia.

Sanusi Pane, mendjenguk dari kantor pimpinan Keimin Bunka Shidoso, merasa lega. Ia menjimpulkan penglihatannja tentang kerja pelukis² kita dalam pameran itu :

„Pelukis² kita mentjoba mentjapai dasar dan tjorak Timur. Pada umumnja djelas benar, bahwa mereka itu berbuat demikian dari lingkungan jang sangat dipengaruhi Barat. Hal itu dapat dibandingkan misalnja dengan ahli adat Indonesia jang memandang adat dengan katjamata ahli Eropah, atau ahli bahasa Indonesia jang memandang bahasa Indonesia dari djurusan bahasa² Eropah. Kewadajiban pelukis Indonesia berpindah sesungguhnya dari lingkungan itu masuk ke lingkungan Indonesia dan Timur.”

Bahkan menurut Agus Djaja di waktu itu, kewadajiban pelukis Indonesia ialah sesungguhnya samasekali djangan memandang ke Barat, berhubung Van Gogh, Cezanne, Debussy dan Mallarmepun memandang ke Timur.

Dengan semangat seperti itu pula sedjumlah penulis kritik mengandjurkan agar pelukis² Indonesia be-ramai² memetik unsur² dari peninggalan² senirupa lama seperti wajang-beber, lukisan Bali, relief² tjandi, motif² hias pada kain² dan rumah², dsb., dan mentrapkan unsur² ini dalam lukisan². Maka keindonesiaan dalam lukisan dipandang terletak pada unsur² tampak jang diambil dari senirupa Indonesia kuno itu.



Sketsa L.K. A

Ialu berkobar perdjangan berse-
kis tidaklah terhenti karenanja. Bahk
Pusat Tenaga Pelukis Indonesia (PTPI)
sil dan kertas akan ber-sama² pelurupe
ngusir sisa² pendjadjah itu dari Negara

Di Jogjakarta jang merupakan
berkumpul dan bekerdja pelukis² kita,
nesia Muda) dan **Pelukis Rakjat**. Pelu
perdjangan berukuran besar² pesanar
mclukis kehidupan perdjangan di ga
geriljawan², pengungsi², rakjat-djelat
dalam masa perdjangan bersendjata i

kisan rakjat itu begitu banjaknja dibuat, sehingga sastrawan Rivai Apin merasa perlu untuk menjindir. „Saja kira penjakit ini lahir dari anggapan, bahwa bila mereka tidak melukiskan revolusi mereka tidak akan dikatakan revolusioner dan bila tidak melukiskan rakjat djelata mereka bukanlah orang² sosialis.”

Kegiatan senilukis masa itu sangat mengesankan bagi barang-siapa jang menjaksikannja. Itulah sebabnja pada kwartal terachir tahun 1949, pelukis Basuki Resobowo menulis seputjuk surat kepada pelukis Oesman Effendi :

„Untuk saja pada masa sekarang ini sudah dapat kita katakan Indonesia sudah melukis lagi dan dapat kita beri nama senilukis Indonesia baru. Dan dengan ini tentu djuga saja maksudkan sudah ada tjorak keindonesiaan.”

Tapi keindonesiaan dalam faham Basuki Resobowo tidaklah sama dengan keindonesiaan dalam faham penulis² kritik di djaman Djepang, sebab, bagi Basuki Resobowo,

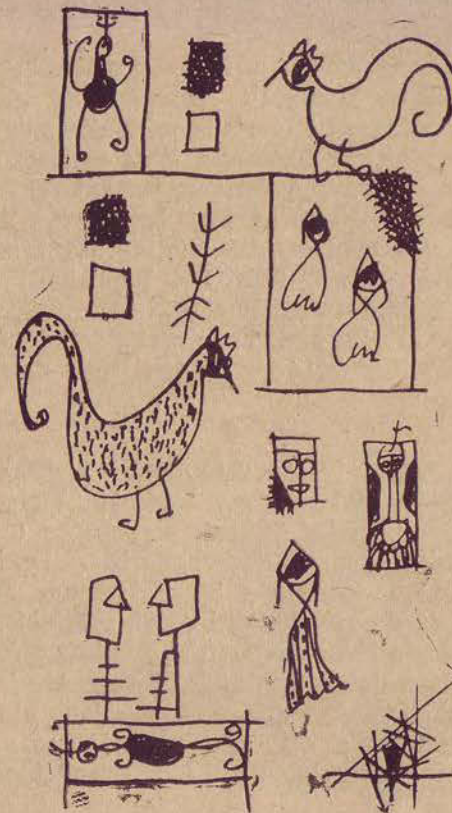
„Keindonesiaan itu tidak usah ditudjukan atau didasarkan kepada jang lama (tinggalan² sematjam artja², golek atau wajang-beber dll).”

Bentuk senilukis Indonesia sekarang, menurut hemat Basuki, diudjudkan oleh suasana aliran² fikiran dan masalah² sosial jang berkumandang di seluruh dunia pada masa ini dan hasil seni adalah pernyataan sikap hidup pada masanja.

„Untuk memberi bukti tjorak keindonesiaan tjukup apabila hasil kesenian itu dapat menjesuaikan diri dengan masalah² psikologi dan sosial dari tempat kelahirannja dan pada masanja,” kata Basuki.

Nah, di sini Anda menemukan satu pandangan lagi tentang keindonesiaan dalam lukisan. Keindonesiaan itu tidak terletak pada unsur-unsur senirupa Indonesia lama, tidak terletak pada tjara atau tjorak perwujudan tertentu jang manapun djuga, pendeknja tidak terletak pada bahan-bahan penjusun udjud lahir lukisan. Keindonesiaan, dengan kata² Basuki Resobowo, terletak pada „masalah² psikologi dan sosial” jang ditjerminkannja.

Bahwa sudah ada senilukis Indonesia baru dan bahwa senilukis ini bertjorak keindonesiaan „saja aminkan”, kata Oesman Effendi dalam surat djawabannja kepada Basuki Resobowo. Seperti halnja Basuki, Oesman tidak memandang penting „bahan² penjusun udjud lahir” lukisan. Jang penting ialah apakah sesuatu karja seni „ada sedjalar dengan kemajuan berfikir dan bertindak membangun” pada masanja. Ada kemiripan jang menjolok de



Sketsa L.K. Ara

ngan seni Barat belakangan ? Senilukis kita akibat pengaruh seni-lukis Barat ? Kita mengambil tjara penjampaian Barat ? Bahkan inipun tidak penting bagi Oesman Effendi. Lagi pula apa jang sekarang dimiliki Barat tidak seluruhnja kepunjaan Barat sedjak semula. „Soal perbedaan Timur dan Barat itu hanja relatif, sampai pada suatu waktu omongkosong belaka,” kata Oesman Effendi pada tanggal 16 Djanuari, 20 tahun jang lalu.

Lalu, pada tahun 1950, orang² komunis mendirikan Lekra. Oleh karena bagi seniman² komunis politik itu panglima, maka da-

pat diharapkan kita akan menemukan pandangan tentang keindonesiaan dalam versi politik.

Revolusi Indonesia adalah pedang bermata dua, kita dengan orang ber-seru² di masa Manipol — ialah pedang untuk menumpas feodalisme dan menumpas imperialisme. Maka mengambil unsur² dari peninggalan² senirupa Indonesia lama sesungguhnya berbahaya: karena semua itu peninggalan masyarakat feodal. Mengambil pelajaran dari Barat djelas haram, berhubung Barat itu nekolim. Njatanja masalah bentuk tidak penting untuk menetapkan keindonesiaan. Keindonesiaan, kata Hr. Bandaharo dalam **Konferensi Sastra dan Seni Revolusioner 1964**, harus dikembalikan kepada pendirian politik itu panglima: maka keindonesiaan terletak pada perlawanan politis terhadap imperialisme dan feodalisme.

6

Nah, hingga sekian Anda mempunyai 5 matjam pandangan tentang keindonesiaan dalam karya² senilukis. Kurang banjak, kata Anda? Silahkan meneliti seluruh perdebatan tentang kepribadian Indonesia sedjak djaman Pudjangga Baru. Dari setiap pandangan tentang keindonesiaan jang bersifat umum, anda dapat menarik se-kurang²nja sebuah deduksi untuk senilukis. Dengan tjara begitu mungkin Anda akan mempunyai sepuluh, selusin atau lebih faham keindonesiaan dalam senilukis. Dalam keadaan seperti itu sesungguhnya mengherankan apa gerangan jang akan dikerdjakan seorang pelukis sekiranya dia, agar pekerdjannja dapat disebut senilukis Indonesia, harus menuruti kata orang tentang keindonesiaan.

7

Sebelum bertanja ada tidaknja senilukis jang berkeindonesiaan kita harus bertanja dahulu mungkin tidaknja senilukis sematjam itu di djaman ini, kata Arief Budiman. Tapi sebelum bertanja mungkin tidaknja, kita harus bertanja dulu apa sesungguhnya jang kita maksud.

Hanja djika kita telah membuat bingkai-pengertian jang djelas batas²nja, kita dapat menjodorkan bingkai ini supaya dilihat setiap orang dan mendjadi djelas lukisan² mana jang tjotjok dan bisa masuk ke dalamnja sehingga dapat disebut „lukisan Indonesia”. Selandjutnja setiap orang dapat melakukan penelitian dan pengukuran terhadap setiap lukisan jang akan muntjul di masa² mendatang. Bingkai-pengertian ini dengan demikian bagaimanapun dju-

ga udju²nja akan merupakan sematjam ukuran, jang dengannja kita mengukur „deradjat keindonesiaan” karya² senilukis.

Satu²nja kesulitan jang akan tetap tinggal, dan jang akan sangat mengganggu bingkai kita, ialah kenakalan manusia. Sebab andaikata sadja. Ja, andaikata ada sebuah bingkai jang djelas dan bagus. Andaikata ternjata semua seniman masuk ke dalamnja. Andaikata ada sebuah bingkai jang menjodorkan tjiri² keindonesiaan jang terperintji dan djelas, mendjadi „trade-mark” senilukis Indonesia jang membanggakan akan ada sadja sedjumlah seniman jang sengadja menjebal keluar dari dalamnja, se-mata² untuk membuktikan bahwa mereka bisa lain. Seperti dikatakan Dostojevski: „Makna hidup manusia terletak dalam usaha untuk setiap saat membuktikan kepada diri-sendiri bahwa ia adalah seorang manusia dan bukan sebuah kuntji piano.”

Entah karena arwah nenekmojang masih setia mendampingi kita, entah karena semangat persatuan kita jang besar, entah karena faktor² lain jang saja kurang periksa, kita hampir dalam semua hal senang menggunakan tjara berfikir serbatunggal. Semua akibat dari satu, semua berpangkal pada satu, semua adalah satu. Semua peristiwa tak bermoral adalah akibat kebudajaan Barat. Semua keritjuhan sosial, semua lemparan batu dan granat, dilakukan oleh komunis. Dan semua lukisan kita, semua seniman kita, harus masuk ke dalam sebuah bingkai.

Tapi mengapa sebuah bingkai? Mengapa tidak beberapa bingkai, banjak bingkai? Tidak mungkinkah Indonesia mengandung aspek² dan hal² jang demikian kaja dan musjkil, aspek² dan hal² jang semakin banjak, semakin beraneka, termasuk aspek² dan hal² jang saling bertentangan? Tetapi semua ini bukanlah kemungkinan: melainkan kenjataan. Silakan melihatnja di sekeliling Anda, dan di dalam diri Anda.

8

Namun bajangan sebuah bingkai — megah dan gemerlapan dalam aura isolasi pergajaan maupun kedjiwaan, terpampang di atas altar di mana senilukis kita harus ditakbiskan mendjadi „senilukis Indonesia” — telah menghantui banjak orang jang pernah ter-menung² tentang senilukis di tanah-air kita. Bajangan ini telah membangkitkan nostalgia, dan melahirkan pandangan² jang murung serta serangan² jang garang.

Menjimpulkan penglihatannja atas senilukis jang tumbuh di Indonesia pada perempat pertama abad ini, P.A.J. Moyon di ta-

ahun 1928 telah mendjatuhkan sebuah nudjum: „masalampau jang murung, masadepan jang tidak memberi harapan”. Betapapun besar bakat dan kemampuan Raden Saleh dan Pirngadie — namun tak ada alasan untuk berharap timbulnja „seni Djawa Nasional” (batja: seni Indonesia nasional). Walaupun muntjul pelukis² dari kalangan bumi putra, namun karena salah-asuh dan salah-arrah, kesenian mereka terpisah dan terasing dari seni Djawa (batja: Indonesia): mereka bukanlah pelukis² Djawa (batja: Indonesia) saka

1950, mereka melihat tradisi baru ini terbentuk dan mereka mendaki agar pelukis² muda jang muntjul kemudian akan k dari tradisi ini dan tumbuh dalam rangka tradisi ini. Ke- da tahun 1954 sedjumlah pelukis dari Bandung muntjul de- lukisan² jang dipandang menjebal dari tradisi baru itu, Tris- nardjo mendjadi sangat murka.

n² ini bertentangan dengan djiwa dan pengalaman manusia esia, ia berseru, — Bandung mengabdikan laboratorium Barat. esman Effendi, ketjewa oleh perkembangan seni lukis kita eh arah² jang ditempuh pelukis² muda jang muntjul bagai wan di musim hudjan dewasa ini, mengumumkan bahwa se- Indonesia tidak ada. Dan Sudjojono, jang dulu dengan ke- menangkis serangan Hopman („Kami tahu ke mana seni lukis sia akan kami bawa”, 1948), mengangguk kepada Oesman, ngan tjemooh mengarahkan pandangannja kepada pelukis² ngkatan² jang lebih muda.

9

semua orang melihat adanja seni lukis di Indonesia sedjak laan abad ini. Tapi banjak orang tidak melihat adanja In- a dalam seni lukis. Itulah sebabnja seni lukis baru di Indo- sedjak mula adanja senantiasa berhadapan dengan kritik² sing terhadapnja: dari waktu ke waktu seni lukis Indonesiaapan dengan kritik jang menjatakannja tidak ada. la sesuatu jang salah dengan seni lukis kita, Anda dapat me- kesimpulan. Barangkali demikian. Jang pasti saja menarik pulan: ada sesuatu jang salah dengan kritik seni lukis di In-
* * *

lantjarkan terhadap seni lukis Indonesia baru. Dan pada masanja mereka memaafkan pengaruh² Barat, bahkan menerimanja seba- gai hal jang sewadarnja, sebagai ketentuan djaman jang tak terelakkan. Mereka berpandangan bahwa seni lukis Indonesia ba- ru adalah seni jang sedang membentuk tradisinja sendiri, suatu tradisi jang diharapkan akan tumbuh di atas perkembangannja sendiri jang self-consistent”. Pada tahun² mendielang dan sesu- lipun mereka adalah orang² Djawa (Indonesia).

Di sekitar djaman Djepang, sedjumlah orang terpeladjar In- donesia, melantjarkan kritik² mereka terhadap pelukis² Persagi (atau, ex-Persagi) dan pelukis² jang baru muntjul di masa itu. Da- sar pandangan mereka sama seperti Moyen, hanja mereka menjer- takan saran² jang harus dilaksanakan oleh pelukis² agar lahir „se- nilukis Indonesia” dan agar seni lukis „ala Barat” dapat diachiri. Penulis² kritik ini tentulah termasuk ke dalam golongan jang oleh Oesman Effendi di tahun 1949 disebut „penganut² program kebu- dajaan Timur jang harum”.

Duapuluh tahun sesudah Moyen, orang Belanda Hopman mel- ontarkan pula nudjum jang murung, sesudah menjaksikan pame- ran² Affandi dan pelukis² lainnja di tahun 1947. Masa sebelum Pe- rang Dunia II oleh Hopman dipandang sebagai masa terlihatnja benih² seni lukis Indonesia: tetapi benih² ini segera tumpas kare- na tak adanja perhatian dan bimbingan dari orang² jang ber-sung- guh². Dan akibatnja, menurut Hopman, di tahun 1947 belum ada seni lukis Indonesia, dan di masa depanpun, untuk djangka ber- tahun², belum akan ada: jang ada hanja seni lukis jang me-niru² seni lukis Barat.

Duapuluh tahun sesudah Hopman, Oesman Effendi melantjar- kan serangan jang tepat sama seperti Hopman (1969). Hanja sela- gi Hopman memandang tahun² sebelum Perang Dunia II (jaitu masa Persagi) sebagai masa mulai terlihatnja seni lukis Indonesia, Oesman melihat tahun² 1947-1949 — djustru tahun² jang dima- sukkan Hopman ke dalam perspektifnja jang murung. Tetapi se- nilukis Indonesia jang mulai menampakkan diri pada tahun² 1947- 1949, menurut Oesman Effendi, dalam geraknja di masa kemudian telah lenjap seperti sungai jang amblas di tanah kapur. Seni lukis Indonesia tidak ada, kata Oesman, dan di masadepanpun belum akan ada — jang ada hanja imitasi seni lukis Barat, hanja orang² jang pandai menggambar dan pandai mendjiplak.

Sudjojono, Trisno Sumardjo dan Oesman Effendi pada ma- sanja adalah pembela² jang gigih menangkis serangan² jang di

dah 19
mengh
bertola
tika pa
ngan l
no Sur
Lukisa
Indone
Dan C
dan ol
tjenda
nilukis
ras me
Indone
dan de
dari a

Se
permu
donesi
nesia
jang a
berhad
A
narik
kesimp
donesia

MENTJARI INDONESIA DALAM SENILUKIS INDONESIA

(Babak Pertama)

1

Pelukis Sudarto tokoh dalam roman Imam Supardi **Kintamani** terbitan tahun 1932 adalah seorang patriot. Djika ia memandang tamasja alam Indonesia, ia mendjadi sangat terharu lalu ber-seru² sama sendirinja: „Indonesia, Indonesia. Benar, sungguh benar, kau mendapat nama pulau keemasan, pulau jang tjantik dan molek, pending mutiara jang bertatahkan ratna mutu manikam. Indonesia, tanah tumpah darahku, sungguh benar, kau tanah jang permai. Tjoba itu, itu di sana; kaju²an jang bagus dengan daunnja jang rindang; tjoba itu lagi, di sana, sawah ladang di atas lereng ber-leret², ber-kotak², beraneka-rupa, bagaikan selendang pelangi tenunan Bali jang terbentang di bumi bertaburkan sari.” Dst, ditambah beberapa alinea lagi.

Saja tidak tahu apakah pelukis² Pirngadie, Abdullah Surio Subroto dan Wakidi, pernah ber-seru² seperti itu ketika mereka melukis pantai Pelabuhan Ratu, Gunung Tangkuban Perahu dan tamasja Bukittinggi pada masa tahun² 20-an dan 30-an abad ini. Tapi kiranja dapat kita katakan, bahwa pelukis² Indonesia jang bermuntjukan pada masa itu adalah pentjinta² keindahan tanah-air seperti halnja Sudarto. Kiranja merekapun sepakat dengan Sudarto: „Bila ketjantikan negeri kita ini dilukiskan, digambarkan dengan se-baik²nja, dipertundjukkan di negeri lain di mana orang belum mengenalnja, tentu akan besarlah hatinja, oh, sungguh bagus nian tanahku ini.”

Dengan melukis, seniman² kita itu agaknja mau menundjukan „Inilah Indonesia”. Dan dengan Indonesia mereka maksudkan alamnja jang indah — ratna mutiara jang melingkari katulistiwa. Maka keindonesiaan dalam lukisan dipandang terletak pada alam Indonesia jang nampak dalam lukisan itu.

Lalu, sekitar 1937, datanglah Sudjojono di gelanggang seni-lukis. Apa boleh buat, dia pelukis jang tidak rapih dan tidak halus, warnanja kotor, dan lebih tertarik kepada manusia Indonesia daripada kepada alam Indonesia. Bagi dia ratna mutiara melingkari katulistiwa, pulau keemasan, pulau jang tjantik-molek, sorga di Timur dsb., hanjalah reklame pariwisata. Ia ingin membalikkan proses melukis: dari menjalin apa jang nampak di luar, mendjadi menampakkan apa jang tersembunji di dalam. Dan apa jang tersembunji di dalam setiap pelukis Indonesia, seperti katjanghidjau tersembunji di dalam ondeh², ialah antara lain rasa-warna, rasa-bentuk, rasa-perwujudan jang chas Indonesia, berbeda dari jang dimiliki pelukis² bangsa lain.

Oleh karena sedjak Raden Saleh seniman² Indonesia beladjar dari pelukis² Belanda maka menurut Sudjojono karja para pelukis kita misalnja seperti jang dipamerkan di gedung Kolff Djakarta pada tahun 1939, belum berkeindonesiaan. Soalnja ialah: bagaimanakah agar tjara mewarnai, tjara mewujudkan jang chas Indonesia itu keluar dari tangan para pelukis kita?

— Tentu sadja dengan mempeladjar barang² kesenian di Museum Pusat Djakarta, kata Anda.

— Tidak banjak hasilnja, sangkal Sudjojono. Sebab kata Sudjojono, djiwa kesenian di sana sudah tua, berbau kemenjan, berontjom, tidak hidup lagi, terbenam di djaman Madjapahit, Mataram, Sriwidjaja dan kebesaran Indragiri, paling² hanja memperlihatkan tjara mewujudkan kita di djaman dahulukala.

Kesadaran sedjarah Sudjojono rupanja telah menjebabkannja berpandangan, bahwa tjara mewujudkan itu berubah bersama sedjarah — tjara mewujudkan adalah suatu gedjala bersedjarah. Maka bila Sudjojono berkata tentang senilukis Indonesia masa kini, jang ia maksud ialah senilukis jang chas Indonesia dan jang chas masa kini. Itulah sebabnja ia mengandjurkan agar pelukis² mempeladjar warna-warni pakaian rakjat di-dusun² dan mempeladjar lukisan kanak², sebab di sanalah nampak pewarnaan dan perwujudan chas Indonesia jang hidup segar di masa sekarang.

Maka keindonesiaan dalam lukisan, dalam pandangan Sudjojono ini, terletak pada tjorak warna dan tjorak perwujudan jang chas, tak ada persamaannja dengan kesenian Indonesia kuno dan kesenian asing, dan jang bisa dipeladjar dari pakaian rakjat dan lukisan kanak² Indonesia hari ini.

BERITA TATAUSAHA

1. Agen² BUDAJA DJAJA

Bagi mereka yang bertempat tinggal di Tjiamis dan Purwakarta, diandjurkan untuk berhubungan dengan agen kami setempat. Jaitu :

Sdr. SUARNA DWIFAJANA
Guru S.M.A Negeri Tjiamis.

dan

Sdr. SADELI WINANTAREDEJA
dj. Perbangsa 12 Purwakarta.

Djuga bagi mereka yang tinggal di sekitar IKIP-Bandung (Bumi Siliwangi) dan berada dalam lingkungan Universitas Padjadjaran, kami andjurkan untuk berhubungan dengan alamat² di bawah ini :

Sdr. Drs. YUS RUSYANA
dj. Gegerkalonggirang 2A.
(dosen FKSS-IKIP Bandung).

dan

Sdr. Drs. Hermansomantri
Fakultas Sastra Universitas Padjadjaran.

2. Mereka yang tinggal di kota Bandung dan sekitarnya, tapi tidak dapat berhubungan dengan alamat² tersebut di atas, diandjurkan untuk berhubungan dengan :

TJUPUMANIK
dj. Karjawan 3 (atas) Bandung.

Langganan diantar ke rumah. Mereka yang tinggal di luarkota dan pengiriman madjalahnya ingin dilakukan dengan pos tertjatat, ditambah beban ongkos pengiriman tertjatat.

3. Bundel BUDAJA DJAJA

Bundel BUDAJA DJAJA Tahun I (Djanuari — Desember 1968) masih tersedia dengan terbatas. Harga Rp. 500 per bundel. Pesanan dari luar kota hendaknya ditambah ongkos kirim perpos tertjatat 20%. Pesanan dialamatkan ke alamat Tatausaha BUDAJA DJAJA dj. Teuku Umar 6 Djakarta.

4. Mereka yang ingin djadi agen

Toko² buku atau agen² yang berminat mendjadi agen BUDAJA DJAJA sebaiknya berhubungan dengan GUNUNG AGUNG DISTRIBUTORS dj. Kwintang 6 Djakarta. Tapi dapat djuga berhubungan dengan Tatausaha BUDAJA DJAJA dj. Teuku Umar 6 Djakarta atau TJUPUMANIK dj. Karjawan 3 (atas) Bandung.

Tatausaha BUDAJA DJAJA

AGUSTUS

1968

DIJAJA

DIJAJA