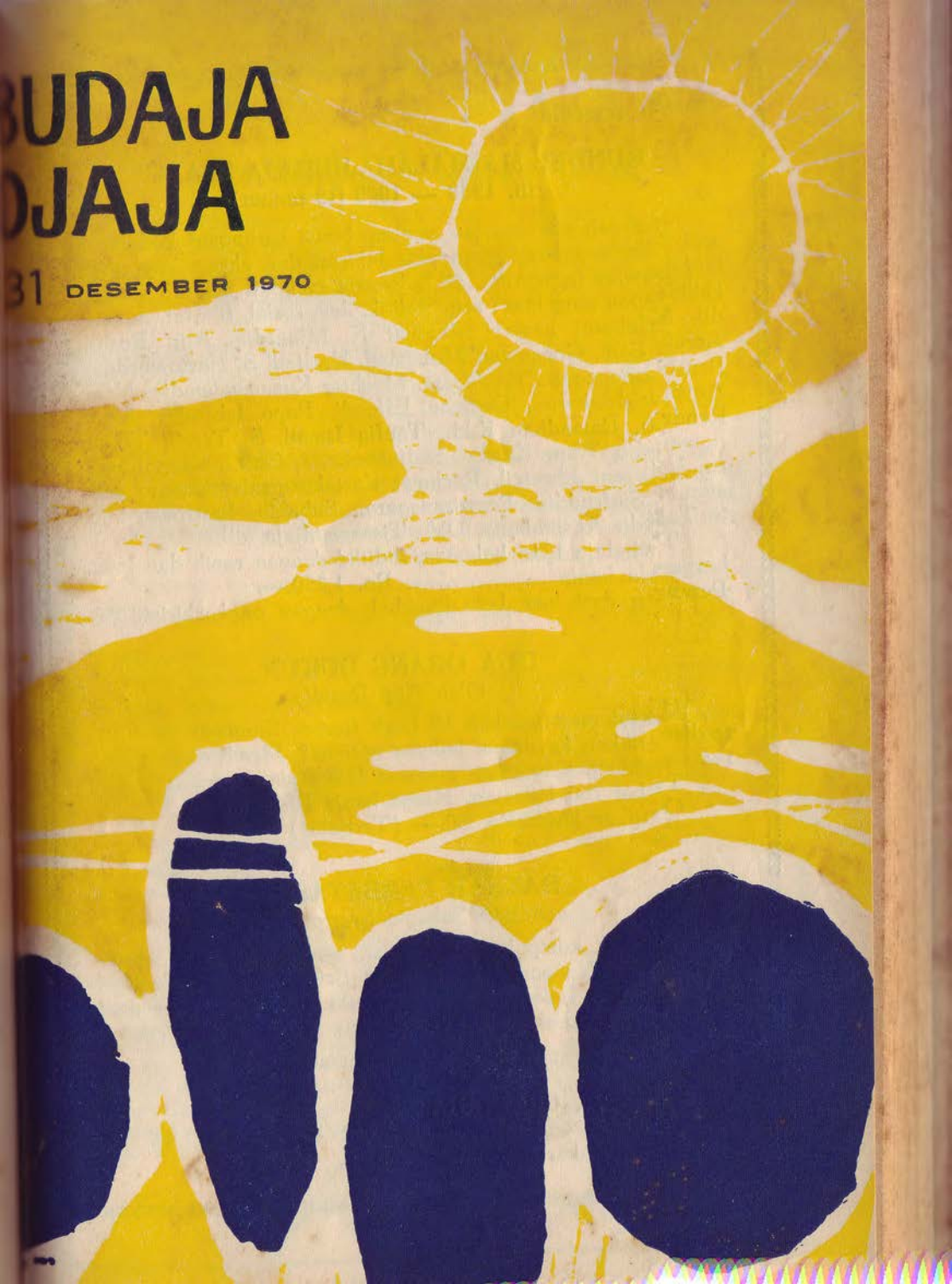


# BUDAJA DJAJA

31 DESEMBER 1970



Sudah tersedia

**BUNDEL MADJALAH „BUDAJA DJAJA“**  
th. 1968 — 1969 (19 nomer)

Sebuah dokumentasi penting berisi karangan<sup>2</sup> komentar, esai, karja sastra, reproduksi lukisan dan sketsa dari para budajawan terpenting di Indonesia meliputi seluruh bidang kehidupan jang luas; seni, politik, ilmu sosial, filsafat, agama dll. Meliputi karja<sup>2</sup>: Achdiat K. Mihardja, Ajip Rosidi, Asrul Sani, Goenawan Mohamad, Harijadi S. Hartowardjo, Ilen Surianegara, Kawabata, Mochtar Kusumaatmadja, Nono Anwar Makarim, Oesman Effendi, Popo Iskandar, W.S. Rendra, Ramadhan K.H., Taufiq Ismail, S. Tasrif, Tjasa Sumardjo, Wing Kardjo, Sudjatmoko, Arifin C. Noer, Iwanco, Vincent Monteil, Rachmat Kartakusumah, Sanento Juliman, Sjafruddin Prawiranegara, Subagio Sastrowardjo, S. Takdir Alisjahbana, D.A. Tisnaamidjaja, dll.

Tebalnja 1216 halaman, didjilid dengan rapih dan kuat harganja hanja ..... Rp. 1.250,—.  
Pesanan dari luar kota ditambah dengan ongkoskirim 10%

**DUA ORANG DUKUN**

Oleh Ajip Rosidi

Untuk pertama kali 10 buah tjerpen Sunda modern di terdjemahkan ke dalam bahasa nasional. Memberikan panorama tentang kehidupan manusia Indonesia sekarang.

Tebal 160 halaman. Harga hanja Rp. 195,—  
Ongkos kirim Rp. 50,— (Tertjatat)

**DAERAH PERBATASAN**

sadjak<sup>2</sup> Subagio Sastrowardjo

Dengan kumpulan sadjak ini, penjair Subagio Sastrowardjo telah mendapat Anugerah Seni 1970 dari pemerintah Republik Indonesia. Perlu dimiliki oleh setiap pemisat puisi. Harga Rp. 150,—. Ongkos kirim Rp. 50,— (Tertjatat)

Semua pesanan hendaknja dialamatkan kepada

**P.T. GRAMEDIA**

djl. Gadjahmada 110 A P.O. Box 615 DAK  
Djakarta Kota.

**BUDAJA DJAJA**  
madjalah kebudajaan umum

NOMOR 31 - TAHUN KETIGA - DESEMBER 1970

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

Dibantu oleh :

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

Alamat REDAKSI dan Tatausaha : P.T. Gramedia  
Djl. Gadjahmada 110 A P.O. BOX 615 DAK Djakarta Kota.  
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

- |   |                               |
|---|-------------------------------|
| Mengenang dua orang Prantjis ahli tentang Indonesia | — Viviane Sukanda Natasasmita |
| Taman Siswa di dalam arsip-arsip Hindia Belanda     | — Abdurrachman Surjomihardjo  |
| Ilmu-ilmu sastra di Indonesia di masa depan         | — Harsja Wardhana Bachtiar    |
| Filsafat Islam dan Ilmu <sup>2</sup> Pengetahuan    | — Vincent Monteil             |
| Sekuntum puisi (sadjak)                             | — Pesu Aftarudin              |
| Senilukis di Indonesia —                            |                               |
| Persoalan <sup>2</sup> nja dulu dan sekarang        | — Sanento Juliman             |
| Sketsa  | — Nana Banna                  |

Daftar Isi Budaja Djaja, Tahun III, 1970

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 dilindungi oleh Undang<sup>2</sup> Haktjipta (Copyright). Pengutipan hanja dapat dilakukan dengan izin pemegang haktjipta. Mereka jang mengirimkan sumbangan hendaknja menjertakan sekedar biografinja.

*A. Maslun*

7.12.70

## SENILUKIS DI INDONESIA — PERSOALAN<sup>2</sup>NJA DULU DAN SEKARANG

Djika kita ikuti persoalan<sup>2</sup> utama ; djika kita ikuti perbintjangan<sup>2</sup> jang paling riu mengenai senilukis di Indonesia dulu dan sekarang ; maka kita dengan mudah mengatakan : Senilukis di Indonesia — persoalan<sup>2</sup>nja dulu dan sekarang, sama sadja. Ini tentu tidak dengan sendirinja berarti bahwa tidak ada persoalan<sup>2</sup> baru atau persoalan<sup>2</sup> lain dalam seni-lukis kita. Tapi ini bisa berarti bahwa mereka, jang berbintjangan tentang senilukis di Indonesia, tidak tjukup kreatip untuk menemukan persoalan<sup>2</sup> baru. Kreativita seorang pembahas tidak per-tama<sup>2</sup> terletak pada kesanggupannja untuk memberikan djawaban<sup>2</sup> baru, melainkan, terutama, terletak pada kesanggupannja untuk mengadakan pertanyaan<sup>2</sup> baru.

Namun, pembijtaraan jang akan saja lakukan inipun, sesungguhnya tidak pula baru. Apa jang saja lakukan hanjalah mentjoba melihat apakah makna riu-rendah jang terdjadi dalam perbintjangan<sup>2</sup> senilukis kita dulu dan sekarang, lalu dari situ menarik kesimpulan. Dan inilah kira<sup>2</sup> kesimpulan saja :

1. Dalam kehidupan senilukis modern kita sedjak awal mulanja terdapat suatu prinsip, jang belum kita lihat dengan djernih konsekwensi<sup>2</sup> dan kaitan<sup>2</sup>nja jang lebih luas,
2. dan oleh karena itu tidak nampak djelas sebagai kenjataan jang hidup, dan oleh karenanja ada beberapa diantara kita jang telah menumbukkan kepalanja kepadanya ;
3. bahwa semua tumbukan ini pada dasarnya sia<sup>2</sup>, oleh karena prinsip itu berakar dalam kenjataan jang lebih luas, yakni kenjataan perubahan<sup>2</sup> masyarakat dan kebudayaan jang sedang terdjadi di tanahair kita dan terdjadi di mana<sup>2</sup> di dunia di abad ini.

Prinsip itu saja namakan „modernisme”. Saja namakan demikian, sebab prinsip itulah pada dasarnya jang menjejabkan seni modern kita mengambil djalan dan tjorak jang berbeda dari seni tradisional kita.

Ada tiga pendirian jang sangat dasar dalam modernisme itu. Pendirian pertama ialah pendirian tentang pribadi sebagai pusat dajatjipta. Ke dua, pendirian tentang otonomi seni. Dan ke tiga, pendirian baru tentang tradisi seni.

## PRIBADI SEBAGAI PUSAT DAJATJIPTA

Dalam masyarakat kita jang tradisional, pusat, dari mana tjiptaan seni lahir mewudjud, adalah masyarakat. Seorang seniman tradisional pada umumnja hanjalah menghirup, memungut dan mewudjudkan kembali nilai<sup>2</sup>, tema<sup>2</sup>, bentuk<sup>2</sup> ungkapan dll. jang telah tersedia dalam masyarakat. Semua ini adalah milik bersama, jang telah dikembangkan, diperhalus, ditingkatkan ber-angsur<sup>2</sup> dari generasi ke generasi, merupakan hasil perkembangan suatu tradisi. Maka kerja seni tradisional, dalam arti kata jang terdalam, adalah anonim.

Seniman modern berpendirian bahwa pusat, darimana karjanja lahir terwudjud, adalah dirinja sendiri. Maka seniman modern mentjantumkan tandatangan pada setiap karjanja.

Revolusi seni di tanahair kita, jang telah menggeser pusat dajatjipta itu dari masyarakat kepada pribadi perseorangan, terdjadi pada masa tahun<sup>2</sup> 30-an abad ini. Pada masa itulah timbul gerakan<sup>2</sup> kesenian untuk mentjiptakan seni baru jang merupakan ungkapan pribadi perseorangan. Gagasan pembaharuan ini nampak djelas pada *Pudjangga Baru* (1933), *Persagi* ( $\pm$  1938), dan, sampai batas tertentu, *Pithamaha* (1934) di Bali.

Pendirian tentang pribadi sebagai pusat dajatjipta itu menjejabkan seniman modern mentjurigai setiap keharusan, kontrol, kekangan, jang datang dari luar dan selalu berusaha menolak dan menghindarinja. Sudjojono, tatkala ia memimpin Persagi, telah menjerukan agar pelukis hanja bertolak dari djiwanja sendiri : lukisan adalah djiwa nampak. Oleh karena itu pelukis harus bebas dari kekangan<sup>2</sup> jang datang dari berbagai bentuk kolektivita, agar ia „benar”, jaitu menampilkan apa jang terasa dalam hatinja, jang bergerak dalam djiwanja, setjara murni, lurus, tak terhalang. „Senilukis”, kata Sudjojono di tahun 1939, „tidak boleh mendengarkan dan menurut suatu groep-moraliserende-mensen atau mendjadi budak dari partai ini atau partai itu. Dia harus merdeka se-merdeka<sup>2</sup>nja, terlepas dari segala moral maupun tradisi untuk bisa hidup subur segar dan merdeka”.

Dengan kutipan kata<sup>2</sup> Sudjojono ini, sekaligus kita memasuki pula pendirian ke dua dalam modernisme, yakni pendirian tentang otonomi senilukis.

## OTONOMI SENI

Tersimpul dalam kata<sup>2</sup> Sudjojono tadi adalah pendirian, bahwa senilukis bukanlah bidang kegiatan jang dibawah dan dikontrol oleh bidang<sup>2</sup> kegiatan lain. Pelukis kita lainnja, Basuki Resobowo, mengutarakan pendirian jang sama di tahun 1949 dengan tak kurang tegasnja,

di bawah judul jang chas „Lepaskan Ikatan” : „Nilai kesenian”, kata-  
nja, „tidak tertuju kepada budi jang ba<sup>2</sup>, ilmu, tjita<sup>2</sup> keagamaan dan  
tatanegara”.

Apa jang hendak dikatakan Basuki Resobowo bukanlah bahwa seni-  
lukis tidak mempunyai efek moral, spirituil dan politis, melainkan baha-  
wa senilukis adalah suatu bidang kegiatan dan pengalaman jang setjara  
fungsional berbeda dan terpisah dari kegiatan pendidikan budi-pekerti,  
penjebaran agama, ilmu pengetahuan dan kegiatan politik, dan bahwa  
mutu kesenian adalah sesuatu jang chas dan tidak sama dengan mutu  
politis, mutu moral, mutu ilmiah, dsb.

Ada satu aspek lagi dari otonomi jang sangat penting bagi seni-  
lukis. Ialah otonomi karja lukisan sebagai kreasi bebas seniman dan  
sebagai bidang ekspresif jang otonom, bebas dari kenjataan jang nam-  
pak di sekitar kita.

Pandangan Sudjojono tentang lukisan sebagai „djiwa nampak”  
berarti bahwa lukisan dipandang bukan sebagai salinan dari apa jang  
nampak di luar, melainkan sebagai penampakan apa jang tersembunji di  
dalam djiwa. Elemen<sup>2</sup> lukisan – garis, warna, sapuan kwas dsb. – di-  
pandang bukan sebagai alat<sup>2</sup> untuk membuat gambaran fotografis atau  
membuat opname optis daripada alam di luar, melainkan sebagai alat<sup>2</sup>  
ekspresif, yakni sebagai alat pengungkap dan penggugah rasa. Dapat  
difahami djika Sudjojono dan pelukis<sup>2</sup> Persagi melawan keras prinsip  
senilukis pemandangan alam jang berkembang di tahun 30-an, karena  
senilukis ini hendak menjalin kemolekan alam ke atas kanvas. Sebalik-  
nja Sudjojono menekankan pentingnja djiwa pelukis jang harus nampak  
terungkap, bukan dalam pokok-lukisan (subject matter), bukan dalam  
tema, bukan dalam kehebatan tjerita jang diilustrasikan, melainkan pada  
..... sapuan kwas.

Penglihatan tentang daja ungkap dan daja gugah elemen<sup>2</sup> lukisan  
terlepas dari apa jang digambarkan, sangat djelas dinjatakan oleh Basuki  
Resobowo di tahun 1949 : „Melihat lukisan”, katanja, „meminta tenaga  
visuil : artinja dengan melalui bentuk, garis dan warna, bangkit rasa  
kita akan sesuatu soal dengan tidak usah memikirkan terlebih dahulu  
bentuk apa jang dimaksudkan .....

Lagi : ..... dari potji jang dilukiskan di atas kanvas tidak bisa  
dituangkan air teh, sebagaimana halnja dengan potji sebetulnja jang di-  
djadikan tjontoh. Potji di atas kanvas mempunyai kewadajiban lain. Dari  
potji ini garis dan warnanja jang kita kehendaki untuk menjusun suatu  
harmonis (kesatuan rasa) guna mengisi bidang kanvas”.

Tetapi djika elemen<sup>2</sup> lukisan dapat digunakan untuk mengungkap  
dan menggugah terlepas dari apa jang digambarkan, mengapa masih  
menggambar potji? Mengapa masih berpegang pada objek<sup>2</sup> dalam ke-



Sketsa Nana Barina

njataan jang nampak di luar? Pertanjaan jang logis ini, jang sangat  
fundamental bagi muntjnlja lukisan abstrak, tidak timbul pada pelulis<sup>2</sup>  
senior kita atau diabaikan. Sekalipun demikian idea tentang lukisan  
sebagai bidang ekspresif jang otonom telah melahirkan segala matjam  
distorsi, deformasi dan abstraksi dalam kanvas<sup>2</sup> para pelukis kita sedjak  
Persagi. Barulah dalam tahun<sup>2</sup> belakangan ini kita menjaksikan timbul-  
nja lukisan<sup>2</sup> abstrak, bagaikan tjendawan di musim hudjan.

Uraian kita ini menundjukkan bahwa timbulnja lukisan abstrak  
dalam perkembangan senilukis kita achir<sup>2</sup> ini bukanlah sesuatu jang  
asing, bukan sesuatu jang mutlak radikal. Idea dasar tentang lukisan  
abstrak implisit dalam kelahiran Persagi. Atau, dengan perkataan lain,  
perkembangan senilukis Indonesia sedjak Persagi telah mempersiapkan  
idea<sup>2</sup> dan sensibilita – katakanlah telah mempersiapkan iklim – bagi  
timbulnja lukisan<sup>2</sup> abstrak.

#### PENDIRIAN BARU TENTANG TRADISI SENI

Djika seni dipandang sebagai sebuah bidang kegiatan dan penga-  
laman jang otonom, maka kotak<sup>2</sup> jang membatasi seni Islam, seni Kris-  
ten, seni Hindu, seni primitif, seni Djepang, seni Spanjol dsb. ditembus.  
Terdapat sensibilita, tjitarasa serta apresiasi jang meluas, jang unive:sil.

Maka karya seni dari seluruh dunia dipandang sebagai sebuah keluarga besar. Pendirian baru tentang tradisi seni lahir dari gejala ini.

Seniman tradisional di zaman silam hanya bersentuhan dengan satu tradisi seni, ialah tradisi setempat yang diwariskan oleh generasi seniman sebelumnya. Dengan bepergian, dengan mengunjungi museum<sup>2</sup> dan pameran<sup>2</sup>, dengan melihat reproduksi<sup>2</sup>, dengan melihat film<sup>2</sup>, dengan membaca buku<sup>2</sup>, seniman<sup>2</sup> kita sekarang bersentuhan dengan berbagai tradisi seni di dunia. Seniman modern berada di tengah situasi artistik yang sangat luas, selebar buana dan sepanjang sejarah. Yang penting di sini ialah kenyataan bahwa seniman<sup>2</sup> kita memperlakukan karya seni dari pelbagai pendjuru dunia dan pendjuru zaman itu tidak sebagai objek<sup>2</sup> yang asing, gendil atau eksotis, melainkan memperlakukannya dengan akrab dan serius: terdapat empati dan simpati terhadap karya seni dan seniman<sup>2</sup> dari segala tempat dan zaman.

Maka dapatlah difahami bila dalam situasi demikian karya seni yang paling penting bagi perkembangan pribadi artistik seorang seniman tidaklah otomatis karya seni yang berasal dari tradisi daerah atau negerinya, melainkan karya seni yang paling akrab dengan hatinya, dengan temperamennya dan dengan perspektif kreatif yang dipilihnya, tidak peduli dari mana dan kapan karya seni itu berasal. Maka dapat kita djumpai seorang pelukis kita yang karya<sup>2</sup>nja lebih banyak memperlihatkan pengaruh dari senilukis Djepang dan Tjina daripada dari lukisan wajang-beber atau kain batik. Pelukis lainnya menundukkan pengaruh dari seni Mesir kuno atau Meksiko kuno, atau van Gogh atau Rousseau atau Villon atau Diego Riviera.

Maka dapat kita katakan bahwa tradisi seni dari mana seniman modern memilih dan menghirup zat<sup>2</sup> bagi pertumbuhan pribadi artistiknya, adalah chasanah seni sebuana.

Lagi, djika kita hendak melihat awal-mula pendirian baru tentang tradisi seni ini, kita harus menengok kepada Persagi. Pelukis<sup>2</sup> Persagi, melalui pameran<sup>2</sup> lukisan koleksi Renault pada tahun<sup>2</sup> mendjelang Perang Dunia II, telah bersentuhan dengan karya<sup>2</sup> pelukis modernis Eropah dan pada pelukis<sup>2</sup> modernis ini telah terwujud pendirian baru tentang tradisi seni seperti yang baru saja gambarkan. Djurubitjara Persagi, Sudjojono, membuat pendirian itu mendjadi eksplisit: ia mengandjurkan pelukis<sup>2</sup> muda untuk mempelajari senilukis Eropah dari Leonardo da Vinci sampai Picasso, seni Afrika, Amerika, India, Tjina, Djepang, seni primitif Kalimantan, Irian, pendeknja seni di seluruh pendjuru buana.

Oleh suatu forum seniman yang lebih luas, pendirian baru tentang tradisi seni ini disuarakan dalam „Surat Kepertjajaan Gelanggang” tahun 1949: „Kami adalah ahliwaris yang sah dari kebudayaan dunia .....

## PERSOALAN<sup>2</sup> UTAMA

Mudah dilihat, bahwa modernisme dengan tiga pendirian dasar seperti tersebut di muka, segera menimbulkan persoalan<sup>2</sup>. Dengan seni tradisional yang masih hidup mengelilingi kita kita memperoleh bandingan, bahkan gambaran tentang seni dalam hubungannya dengan masyarakat dan kebudayaan, dan dengan bandingan dan gambaran ini, kita mengajukan pertanyaan<sup>2</sup>:

Bagaimanakah senilukis yang mengambil pribadi perseorangan sebagai pusat daya tjipta yang tak boleh diganggu-gugat, dapat mempunyai arti sosial yang lebih luas? Bagaimanakah senilukis yang memandang dirinya otonom dan bebas dari bidang<sup>2</sup> kegiatan lain, dapat memberi faedah<sup>2</sup> bagi kehidupan masyarakat luas? Bagaimanakah senilukis yang merupakan ekspresi pribadi dan membiarkan pelukis se-bebas<sup>2</sup>nja melakukan distorsi, deformasi dan abstraksi, dapat difahami dan diapresiasi masyarakat? Bagaimana lukisan abstrak bisa mempunyai arti dan memberi faedah bagi masyarakat? Bagaimana senilukis yang menganggap chasanah seni sebuana sebagai tradisinya dapat berpidjak pada bumi dan kepentingan nasional?

Djelas ini adalah pertanyaan<sup>2</sup> yang mempersoalkan kaitan kemasjarkatan senilukis modern. Yang ditjari terutama adalah fungsi sosial senilukis modern kita.

Lagi, pertanyaan<sup>2</sup>: Bagaimanakah senilukis seperti itu bisa dikandung dalam kebudayaan Indonesia? Bagaimanakah kebudayaan Indonesia bisa terkandung dalam senilukis seperti itu? Bagaimana senilukis yang berpegang kepada pribadi perseorangan sebagai pusat daya tjipta dan yang bebas bertemu dan bergesek dengan berbagai gaya seni di dunia bisa mempunyai satu tjorak, satu tjap, yang mewakili kebudayaan bangsa dan mendjadi kebanggaan nasional?

Ini adalah pertanyaan<sup>2</sup> yang mempersoalkan kaitan kebudayaan senilukis modern kita. Yang ditjari terutama adalah keindonesiaan dalam senilukis kita.

Dan kedua matjam persoalan inilah, tepatnya, yang mendjadi tema utama perbintjangan yang paling riuh, dulu dan sekarang.

Sudah barang tentu dalam perbintjangan<sup>2</sup> itu persoalan<sup>2</sup>nja tidak diadakan dalam bentuk pertanyaan<sup>2</sup> yang netral seperti tersebut tadi. Senilukis Indonesia tidak diperiksa dan ditinjau, melainkan didakwa, ditampar, dimarahi, dinasehati, ditolak – dan djuga dibela dengan berani.

Tentu terdapat faktor sosial yang menjebabkan kejadian seperti ini.

Modernisme adalah sesuatu yang baru. Dan ia lahir dan tumbuh di tengah seni<sup>2</sup> tradisional yang masih hidup. Maka dapat difahami, bi-

la djika orang menandakan kaitan kemasjarakatan dan kaitan kebudajaan senilukis kita, orang telah mempunyai gambaran tertentu jang terbentuk oleh seni<sup>2</sup> tradisional. Seni tradisional lahir dari djantung masjarakat, didukung dan difahami oleh segenap anggota masjarakat, dan, setjara fungsional, membaaur dengan berbagai bidang kegiatan sosio-praktis. Lagi, seni tradisional memperlihatkan kebulatan gaja, dan mempunyai sejarah perkembangan jang djauh lebih tertutup dari seni modern.

Maka mereka jang mentjari kaitan kemasjarakatan senilukis modern tidaklah mentjari, melainkan menjerang. Dan mereka menjerang berdasarkan kehendak bahwa seni harus mendjalankan fungsi sosio-praktis dan karena itu harus dapat diapresiasi dengan serta-merta oleh masjarakat luas. Djelas di dalam masjarakat jang sedang demam akan perbaikan nasib jang tjepat terdapat kehendak<sup>2</sup> agar semua daya dan semua alat dikerahkan guna menghasilkan perubahan<sup>2</sup> keadaan setjara kongkrit dan tjepat, tahap demi tahap. Dan seni dipanggil dan dituntut untuk ikut menghasilkan efek<sup>2</sup> praktis jang langsung dan segera seperti itu.

Mereka jang mempersoalkan kaitan kebudajaan menjerang dan mengandjurkan dengan dasar kehendak bahwa senilukis kita harus memperlihatkan kebulatan gaja dan harus mempunyai perkembangan jang tersendiri dan tertutup. Mengenai tjaranja terdapat dua pendirian :

1. Dengan mengambil unsur<sup>2</sup> dari senirupa kita jang lama.
2. Tidak mengambil unsur<sup>2</sup> senirupa lama, melainkan dengan membentuk tradisi baru ; pengaruh<sup>2</sup> seni asing sementara diterima, tapi sesudah itu, senilukis kita harus mengembangkan sendiri tradisinya dan menempuh djalan perkembangan jang tertutup.

Keadaan masjarakat kita, serta suasana gerakan sosial dan politik jang penuh semangat nasionalisme serta ketidak-sabaran hendak tjepat<sup>2</sup> memperbaiki tingkat hidup rakyat, merupakan faktor<sup>2</sup> penting jang menghidupkan kehendak<sup>2</sup> mengenai senilukis seperti tersebut di atas.

Namun, agaknya, banjak pelukis tidak ambil pusing terhadap ketjamaan, andjuran dan kehendak<sup>2</sup> itu dan dengan tenteram bekerdja mengikuti katahati mereka masing<sup>2</sup>. Kendati serangan jang bertubi<sup>2</sup> sedjak awal-mula, senilukis kita tetap berdjalan dengan modernisme sebagai prinsip jang dominan.

„Mengapa ?” kita dapat bertanja. „Karena pelukis<sup>2</sup> keras kepala” – bukanlah djawaban.

Pelukis hanyalah bagian dari masjarakat dan sebagai demikian dari saat ke saat ia bersentuhan dengan berbagai aspek kehidupan masja-

rat. Dan dalam berbagai aspek kehidupan masjarakat kita djustru sedang bekerdja prinsip modernisme jang sama.

Sedjak abad jang lalu di tanahair kita tumbuh penglihatan akan pribadi sebagai pusat jang vital, pemilik potensi<sup>2</sup>, martabat dan hak<sup>2</sup> asasi jang tak boleh ditekan. Penglihatan ini melahirkan gagasan<sup>2</sup> dan gerakan<sup>2</sup> pembaharuan di bidang sosial, pendidikan, politik dan hukum jang masih berdjalan hingga kini. Djuga, kita menjaksikan perubahan<sup>2</sup> masjarakat jang terdjadi oleh proses diferensiasi, yakni proses pembeadaan dan pemisahan berbagai bidang kegiatan, pengalaman dan penilaian jang semula membaaur. Lagi, oleh interkomunikasi modern, batas<sup>2</sup> Indonesia sebagai ruang-hidup tidak sama lagi dengan batas<sup>2</sup> geografisnya : kita menjaksikan bergesernja horison<sup>2</sup> alam-fikiran, alam-nilai dan tehnik, horison<sup>2</sup> jang sedang meluas merangkum buana.

Di dalam perubahan<sup>2</sup> masjarakat dan kebudajaan jang luas inilah terletak djawaban mengapa modernisme dalam senilukis kita agaknya merupakan kekuatan jang tak dapat dihalangi. Setiap kritik, setiap kehendak dan gagasan jang bertabrakan dengan pendirian<sup>2</sup> dasar modernisme nampaknja sia<sup>2</sup> sadja.

Pembahasan dan kritik senilukis akan berfaedah bagi kehidupan senilukis dan bagi masjarakat, djika sanggup melihat dengan djernih modernisme sebagai kenyataan jang hidup dengan segala kaitannya jang luas – dan bukan sadja melihatnja, melainkan menerimanya. Ini tidak berarti bahwa modernisme tidak membawa persoalan<sup>2</sup>. Pertanyaan<sup>2</sup> jang telah kita adjukan di muka tadi mengenai senilukis kita, tetap berlaku. Tetapi modernisme menuntut agar persoalan<sup>2</sup> ini didekati dengan pendekatan empiris dan deskriptif dan bukan pendekatan a priori dan normatif. Masalah kaitan kemasjarakatan dan kaitan kebudajaan, misalnya, dapat didekati tanpa mendesakkan kehendak<sup>2</sup> dan konsep<sup>2</sup> apriori. Kita tidak mentjari di dalam karja<sup>2</sup> para pelukis pelaksanaan dari kehendak<sup>2</sup> dan fikiran<sup>2</sup> kita sendiri, melainkan mentjoba meneliti setjara mendalam karja<sup>2</sup> itu dan dari situ menjusun konsep<sup>2</sup>. Maka kita harus lebih dalam lagi memasuki gejala<sup>2</sup> senilukis – ke dalam proses kreatif para seniman, ke dalam psikologi para seniman, ke dalam usaha<sup>2</sup> dan perdjuaan artistik jang mereka tempuh dari langkah ke langkah, ke dalam seluruh hasil<sup>2</sup> karjanya, dan ke dalam proses apresiasi. Tapi inilah tepatnya, jang belum pernah dilakukan orang di Indonesia.

Djika hal ini dilakukan, kita akan mempunyai pembahasan dan kritik seni jang hidup. Jang hidup, oleh karena akan melahirkan dan menumbuhkan penglihatan<sup>2</sup> baru, pengetahuan<sup>2</sup> baru dan pertanyaan<sup>2</sup> baru. Pembahasan dan kritik seni jang hidup, djuga oleh karena akan sangat berfaedah bagi chalajak, sebagai bantuan jang berharga di dalam memasuki apresiasi seni jang hidup dan inteledjen.