

Dunia Sang Otto Djaya, 1916 - 2002

Oleh Inge-Marie Holst

Edisi Ketiga, dalam Bahasa Indonesia, September 2016.

Pengalihbahasaan dan Penyuntingan dari Edisi Kedua Bahasa Inggris, *World of Otto*

Djaya, Agustus 2016,

oleh Isabelle Intan Indah, isarwono.translator@gmail.com

Edisi Ketiga ini didukung oleh

Myra Sidharta

Tine Tabalujan

dan



Kingdom of the Netherlands





Pengantar

Otto Djaya adalah seorang pelukis yang juga pendongeng cerita dalam rentang waktu enam puluh tahun sejarah Indonesia. Ia merupakan seniman non-konformis, yang tidak pernah mengikuti arus tren seni manapun dan memiliki gaya estetika dan reflektifnya tersendiri. Dalam berkarya Otto mengeksplorasi dan mengekspresikan kedalaman jiwa masyarakat Indonesia, khususnya masyarakat Jawa, dengan sapuan kuas yang begitu unik dan menonjol. Otto menganalisa sisi-sisi kehidupan manusia, termasuk hidupnya sendiri dengan dalam dan mampu menyintesis keindahan alamiah, mitos-mitos, cerita legenda rakyat dan kisah satir. Dalam berkreasi ia selalu berkarikatur, tidak pernah mengolok-olok.

Kami menemukan keindahan dari karya seni Otto Djaya pada tahun 2007 di Jakarta. Lukisan Otto Djaya yang pertama kami lihat adalah *Pertunjukan Seni Sunda*, sebuah lukisan cat minyak yang dibuat di tahun 1988. Dalam lukisan ini diperlihatkanlah secara elok, anggun dan sensual performa para musisi ketika mengiringi para penari dan mengapresiasi para penonton. Energi dari para penari ini – yang padahal berada di luar kanvas - begitu gamblang terpancar dalam sapuan kuas Otto. Tentulah ini menunjukkan pesona kepiawaian sang pelukis!

Otto Djaya begitu menonjol dibandingkan dengan rekan-rekan sejawatnya yang telah terkenal dan memiliki karya-karya yang telah lebih terekspos dan terpublikasikan. Namun demikian kami tetap menemui kesulitan untuk menggali lebih dalam tentang Otto Djaya. Biografi tentangnya tidak pernah dituliskan. Kami memutuskan untuk mencoba menelusurinya dan hal ini serta-merta mendapatkan dukungan yang baik dalam bentuk sebuah kolaborasi dengan Didier Hamel (Penerbitan Hexart, Jakarta).

Kamipun mulai mengarungi sebuah proses penemuan yang membawa kami pada perjalanan yang berlangsung tahunan lamanya, yang hingga kini masih belum berakhir betul, yang mana memberikan kami banyak kegembiraan termasuk hadirnya teman-teman baru. Kami mempelajari literatur-literatur, arsip-arsip media dan institusi, dan menemukan serta mewawancarai anggota keluarga dan saksi-saksi hidup atas kehidupan Otto Djaya. Pencarian kami meluas hingga menjadi sebuah investigasi arsip-arsip di Belanda dan pertemuan dengan para sejarawan seni disana. Otto Djaya tidak lagi terlalu merupakan sebuah enigma sekarang, namun kami masih tetap merasa tertantang atas keindahan makna yang lebih lagi dari banyak karya-karyanya.

Karir Otto Djaya berlangsung selama periode-periode luar biasa. Ia melukiskan kehidupan pada masa-masa berakhirnya era kolonial, saat peperangan dan revolusi berlangsung, dua rezim panjang autokrasi dan transisi bangsa Indonesia kepada era demokrasi. Otto tidak hidup cukup lama untuk menyaksikan presiden Indonesia terpilih melalui pemilihan populer di tahun 2004, namun kami yakin semasa hidupnya ia telah bisa memprediksi hal tersebut akan terjadi. Otto Djaya meninggal dunia tahun 2002.

Dengan kerendahan hati, kami merasa bahwa hidup kami pastilah akan semakin diperkaya jika saja bisa bertemu dengan sosok individu yang luar biasa ini yang masih saja terus menginspirasi kami.

Kami memberikan penghormatan kepada Raden Otto Djaya Suntara dalam seratus tahunnya ini, seorang putera Banten yang ternama dan Seniman Indonesia yang orisinal yang pantas untuk menjadi legenda dalam sejarah seni Indonesia.

Buku ini merupakan Edisi Ketiga. Edisi Pertama merupakan 100 eksemplar buku seni yang luar biasa yang menampilkan kumpulan seleksi tiga ratus lukisan karya Otto Djaya. Edisi Kedua lebih merupakan 'buku ekonomis' yang memuat lebih banyak teks dan menampilkan hanya enam puluh lukisan. Edisi Ketiga ini merupakan terjemahan dari Edisi Kedua tersebut dan dapat diakses melalui internet agar bisa diunduh secara gratis. Ketiga publikasi ini akan telah tersedia pada perayaan 100 tahun Otto Djaya yang jatuh di bulan Oktober 2016, dirayakan bersama dengan Pameran Seratus Tahun oleh Galeri Nasional Indonesia, Jakarta, di Aula A yang akan berlangsung dari tanggal 30 September hingga 9 Oktober 2016.

Inge-Marie Holst & Hans Peter Holst, *Kuala Lumpur, Malaysia, September 2016.*

Terima Kasih kepada :

Adhi Wibowo, Afrina Rosmani, Amir Sidharta, Benny Oenardi Raharjo, Carolina Agustini, Cynthia Gunadi, Dani Wardhana, Deborah Iskandar, Dr. Helena Spanjaard, Dr. Jennifer Lindsay, Dr. Oei Hong Djien, Eko Wandoko, Hans G. and Linda Tabalujan, Heri Dono, Ipong Purnama Sidhi, Isabelle Intan Indah, James and Marlene Tabalujan, Lies Siana Halim, Lorenzo and Maria Elena Rudolf, Maganjeet Kaur, Marianne Reinholdt, Marietta Dirker, Marja Wagenfeld, Mimi Marini, Myra Sidharta, Peter Bloch, Peter Schumacher, Rama Chandra, Roy Tumiwa, Sinta Diviana, Sri Woelandari, Sri Warso Wahono, Surono, Swany Ninawati, The immediate family of Otto Djaya, Tubagus Sukmana, Wendy Chang and Kenny Teng.

Terima Kasih kepada museum, badan arsip, media,

perusahaan dan institusi :

Amsterdam Stadsarchief, Duta Fine Arts Gallery, Gemeente Amsterdam Stadsarchief, Gedung Joang 45, Jakarta Art Council, Jakarta Post, Kompas, Museum of Fine arts and Ceramics, Jakarta, National Archives of the Netherlands, Den Haag, National Gallery, Jakarta, National Library of the Netherlands, Den Haag, Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam, Stedelijk Museum, Amsterdam, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, The Tropen Museum, Amsterdam.

Pernyataan Hak Cipta:

Diizinkan mereproduksi, mengutip, dan mereferensikan bagi kepentingan pribadi dan tujuan pendidikan. Duplikasi, penyewaan dan peminjaman secara komersial dilarang. Konten dalam bentuk apapun dalam publikasi ini tidak boleh disimpan maupun dipergunakan dalam sistem pengambilan elektronik apapun, dengan cara apapun dan dalam bentuk apapun tanpa pemberitahuan dimuka dan izin tertulis dari penulis.

Sanggahan:

Meskipun penulis telah memberikan segala daya-upayanya guna memastikan informasi dalam buku ini akurat pada saat telah dicetak, penulis tidak memikul tanggung jawab atas temuan informasi tersebut dan karenanya menyanggah segala bentuk kewajiban kepada pihak manapun atas kerugian, kerusakan atau gangguan apapun yang diakibatkan oleh eror atau kealpaan, baik karena keteledoran, ketidaksengajaan, atau sebab lainnya dalam bentuk apapun.

Daftar Isi

	Judul Bab	Dari	Ke
	Perkenalan	02	03
1.	Situasi Seni di Batavia sebelum munculnya Otto Djaya	07	10
2.	Masa kecil dan masa bertumbuh Otto Djaya	10	13
3.	PERSAGI menggalang seniman-seniman Indonesia	13	21
4.	Masa Pendudukan Jepang	21	27
5.	Revolusi bangsa Indonesia	28	31
6.	Perjalanan Otto dan Agus Djaya ke Belanda	32	45
7.	Indonesia akhirnya merdeka. Otto Djaya pulang ke tanah air dan menikahi Titi Hernadi	45	57
8.	Kehidupan berkeluarga di Semarang, Jawa Tengah	57	64
9.	Dari Semarang ke Jakarta	64	76
10.	Epilog	77	81
11.	Penuntun cerita legenda rakyat dan mitos dalam lukisan-lukisan Otto Djaya	82	98
	Referensi	99	109
	Foto & lukisan lukisan	110	137



1. Situasi Seni di Batavia sebelum munculnya Otto Djaya

Tahun yang terbilang adalah 1928 dan Otto Djaya berusia 12 tahun ketika mengikuti kelas seni pertamanya. Kegiatan promosi yang terorganisir dalam dunia seni rupa Indonesia barulah mulai efektif di tahun **1902**, ketika para pecinta seni di Batavia mendirikan *Nederlandsch-Indische Kunstkring*; Kelompok Seni Rupa Murni Hindia Belanda. *Kunstkring-Kunstkring* di kota-kota lain segera bermunculan setelahnya.

Kunstkring berdiri atas cetusan inisiatif pribadi guna mempromosikan antusiasme praktek seni rupa murni, seni dekoratif lukisan, seni kerajinan tekstil dan porselen, seni musik, seni arsitektur, dan seni tari^{1 2}. Keanggotaan *Kunstkring* terbatas bagi orang Eropa dan orang Indonesia yang berpengaruh saja³. Seni rupa murni dijadikan sebagai ranah utama bagi seniman- seniman Belanda dan Eropa⁴ dan juga bagi para patron di Hindia Belanda kala itu. Seorang seniman yang lahir di Hindia Belanda dengan setidaknya salah satu orangtua berkebangsaan Belanda maka otomatis sudah dianggap sebagai seniman Belanda, dan dianggap berpotensi memenuhi persyaratan masuk *Kunstkring*. Misi *Kunstkring* adalah untuk menciptakan kesadaran yang lebih luas atas dunia seni dan para senimannya, oleh karena itu pameran-pameran para seniman Belanda dan Eropa yang pernah atau masih tinggal di Hindia Belanda banyak sekali diselenggarakan disana. Batavia *Kunstkring* juga memperkenalkan kesenian barat modern.

Kunstkring memanifestasikan dirinya sendiri secara fisik di Batavia tahun **1914** dengan membangun gedung *Kunstkring*; sebuah bangunan megah yang terletak di area yang dalam kekinian Jakarta dikenal sebagai area Menteng. Gedung ini merupakan bangunan modern pertama di Jakarta, dan dianggap sebagai sebuah kesuksesan eksperimen arsitektur dan ekonomi⁵.

Para pembeli potensial atas karya seni Hindia Belanda lebih suka dengan corak-corak dan teknik-teknik yang sudah umum dan sering digunakan oleh para pelukis

Belanda/Eropa⁶. Namun demikian, sejumlah pelukis asli Indonesia juga telah menggunakan corak dan teknik yang sama, meskipun permintaan atas lukisan-lukisan mereka ini terbilang kecil⁷.

Saat itu kebanyakan pelukis asli Indonesia dipekerjakan sebagai pendesain poster dan iklan di agensi-agensis periklanan, atau sebagai arsitek, guru sekolah dan pegawai negeri. Mereka boleh menggelar pameran lukisan di Toko Buku dari perusahaan penerbitan dan percetakan Kolff & Co, namun dukungan komersial untuk mereka sangatlah sedikit. Lukisan yang laku terjual saat itu adalah yang bergaya naturalis dan eksotis, karya-karya para pelukis Belanda di Hindia Belanda yang sudah lebih dikenal namanya dan telah mendapatkan dukungan komersial baik di Batavia maupun di Belanda.

Claire Holt (1901-1970), sejarawan seni yang juga seorang ahli kesenian Indonesia dan antropolog, berpendapat bahwa para pelukis asli Indonesia, terutama Basuki Abdullah, memiliki kualitas yang lebih baik dari para pelukis Belanda dan pelukis Eropa lainnya dalam membuat lukisan 'Hindia Molek'. Basuki Abdullah belajar di Academie van Beeldende Kunsten di Den Haag, Belanda, pada tahun 1933 – 1936. Namun demikian, mayoritas pelukis-pelukis Belanda di Hindia Belanda dan para pelukis asli Indonesia tidak pernah menerima pendidikan formal akademi, namun hanya dari belajar sendiri, dari teman-teman sesama seniman atau dari mengunjungi seniman-seniman asing yang ada disini⁸.

Selama menjabat sebagai komisaris Batavia Kunstkring di periode tahun 1930-1938, sejarawan seni dan pelukis berpendidikan Belanda Jeanne de Loos-Haaxman (1881-1976) hanya memamerkan dua lukisan saja dari pelukis asli Indonesia. S. Sudjojono memamerkan dua lukisannya dalam pameran bersama dengan seniman-seniman Belanda/Eropa di tahun 1937⁹. Jeanne de Loos-Haaxman terus mengikuti perkembangan karya-karya seniman-seniman muda lokal dari dekat. Baginya kualitas karya-karya mereka, termasuk milik Sudjojono dan Agus Djaya, belum memenuhi persyaratan untuk bisa diikutsertakan dalam pameran bersama dengan seniman-seniman Belanda/Eropa

tersebut. Di tahun itu, yakni tahun 1938, teknik-teknik dan gaya artistik dari seniman-seniman lokal bisa dibilang masih buruk. Di tahun yang sama, Kunstkring menggelar pameran tunggal dari Jan Frank Niemantsverdriet¹⁰, yang merupakan anggota Kunstkring dan lulusan dari Academie van Beeldende Kunsten, Den Haag (1908-1910). Pelukis ini dianggap sebagai salah satu pelukis yang terbaik kala itu. Kemunculan Otto Djaya sebagai pelukis yang patut diperhitungkan baru terjadi di tahun 1939.

Diskriminasi merupakan hal partikular yang pasti terjadi pada zaman kolonialisasi ataupun pada semua bentuk kekuasaan pengkolonialisasian. Hal ini membuat tiap dialog dan sentimen akan manfaat artistik karya seni rupa murni menjadi terkesampingkan. 'Penilaian sesuatu itu indah' dan pandangan-pandangan 'bertentangan' lebih didasarkan kepada pandangan kaum elit yang kepentingan politiknya lebih kental daripada kepentingan memberikan penghargaan kepada kesenian itu sendiri. Terdapat faktor pertimbangan etnis dan sosial yang menentukan apakah para seniman mendapatkan atau tidak mendapatkan dukungan. Eurosentrisme merupakan perspektif evolusioner yang umum berlaku kala itu: kultur modern barat dilihat sebagai sesuatu yang superior bagi kehidupan simpel masyarakat pribumi dan, karenanya, juga bagi calon-calon seniman lokal di wilayah penjajahan kolonial. Hal ini harus dipahami sebagai kelumrahan, bila tidak akan semakin memperbesar perkara saja.

Kunstkring kemudian menjadi katalisator bagi seniman-seniman yang telah memberikan pengaruh besar akan budaya dan peradaban¹¹ untuk menggelar pameran-pameran lukisan Eropa era modern di Batavia. Disisi lain, calon-calon seniman asli Indonesia menemui kesulitan besar untuk bisa diundang datang melihat pameran-pameran tersebut. Kunstkring juga lebih memilih menampilkan seniman-seniman jebolan pendidikan akademi, hal ini membuat pelukis-pelukis asli Indonesia semakin tergerak untuk memprotes dominasi Belanda dalam dunia seni rupa.

Dengan pendudukan Jepang di Hindia Belanda tahun 1942, eksistensi Kunstkring terhenti¹². Jepang segera memperkenalkan pendidikan seni rupa di Indonesia, khusus bagi seniman-seniman Indonesia saja. Meski misi ini tidak benar-benar tulus untuk

kepentingan para seniman Indonesia, Otto Djaya dan kakak tertuanya, Agus, mendapatkan keuntungan dari misi pendidikan ini sebagai tidak hanya murid tetapi juga pengajar di sanggar-sanggar. Mereka menemui banyak rekan-rekan disana dan sanggar-sanggar inipun kemudian menyelenggarakan pameran-pameran. Pendidikan seni rupa berekspansi dengan sangat luar biasa dibawah kepemimpinan Presiden Sukarno sejak tahun 1945 dan seterusnya. Sebelumnya, calon-calon seniman harus pergi ke Belanda atau negara lain di Eropa¹³ untuk bisa mendapatkan pendidikan formal seni. Mereka yang dapat pergi biasanya mendapatkan pendanaan dari keluarga, beasiswa pribadi ataupun beasiswa pemerintah. Bila tidak dapat pergi maka sumber pembelajaran datangnya dari rekan-rekan seniman lokal dan seniman-seniman asing yang mau membuka diri dan bersikap bersahabat, dengan demikian dapat dikatakan kebanyakan seniman-seniman asli Indonesia ini otodidak. Selama ratusan tahun lamanya, banyak seniman-seniman Eropa datang ke Hindia Belanda sebagai juru sketsa dan ilustrator, terkadang juga sebagai peneliti di bidang ilmu pengetahuan alam¹⁴ dan pelukis potret diri dan pemandangan alam. Sebagian dari mereka ini menetap di Indonesia untuk jangka waktu yang lama atau, mungkin, seumur hidup dan mendapatkan penghidupan dari bakat dan keahlian seni¹⁵ mereka itu. Sebagian lagi senang menjadi pengajar.

Sulit bagi seniman-seniman Indonesia untuk bisa ikut dalam eksibisi-eksibisi seni guna memperoleh impresi dan inspirasi yang nyata. Para seniman maupun masyarakat Indonesia pada umumnya mendapatkan inspirasi hanya dari foto-foto seni di majalah-majalah seperti *de Fakkel* dari Belanda atau *The Studio* dari Inggris. Akses untuk bisa melihat-lihat majalah inipun terbatas pada segelintir orang saja. Di zaman sekarang ini, rasanya sulit membayangkan bahwa gambar-gambar berwarna merupakan sesuatu yang langka untuk bisa ditemukan, namun demikianlah situasi di Jakarta hingga setelah periode 1945.

2. Masa Kecil dan Masa Bertumbuh Otto Djaya

Raden Otto Djaya Surtara lahir tanggal 6 Oktober **1916** di Rangkasbitung, kabupaten Pandeglang. Ia merupakan anak lelaki kedua dari Ibu Sarwanah Sunaeni dan Bapak Raden Wirasandi Natadiningrat. Kakak tertua Otto, Raden Agus Djaya Suminta (1913 –

1994) lahir di Pandeglang. Mereka berdua memiliki satu orang adik perempuan yakni Neneng Khatidjah (1921-2010)¹⁶.

Ayah Otto Djaya yang seorang keturunan keluarga ningrat Banten bekerja sebagai pegawai negeri, setelah sebelumnya bekerja untuk Bupati Wedana (kepala wilayah Pandeglang^{17,18}) sebagai ‘hanya’ Pengawas Hutan di Banten.

Otto Djaya mulai bersekolah di Hollandsch-Inlandsche atau Sekolah Belanda untuk Bumiputra di Pandeglang ketika berumur tujuh tahun. Saat di kelas lima, ia belajar menggambar dan melukis untuk pertama kalinya – dan kemudian jadi tertarik pada seni melukis ketika berusia 12 tahun. Otto tinggal bersama kerabatnya di Cimanuk dekat Pandeglang. Kerabat Otto mengelola sebuah sekolah Pesantren. Semasa tinggal bersama kerabatnya ini, Otto dikenalkan pada ajaran agama Islam namun ia sendiri tidak pernah menjadi murid di sekolah Pesantren tersebut.

Pada tahun **1930** Otto Djaya dimasukkan ke Sekolah Dasar Lanjutan di Bandung; Meer Vitgebreid Lager Onderwijs. Saat itu Otto melukis dengan gaya bebas yang sederhana. Ia katakan pada sebuah wawancara bertahun-tahun sesudahnya bahwa ia itu orangnya sedikit bandel dan jiwa pemberontaknya tercermin dalam karya-karyanya di sekolah. Ia melukis apa yang ia rasa dan lihat, dan dalam wawancara yang sama ia katakan terdapat begitu banyak kebebasan. Otto pasti membandingkan saat itu dengan tahun-tahun mendatang, dimana kebebasan berkeekspresi di Indonesia telah berkurang banyak¹⁹. Tahun 1930 cuma enam persen orang Indonesia dapat membaca dan menulis dengan abjad Latin, karena itu hanya sedikit sekali yang mempunyai akses masuk ke sistem sekolah Belanda: yang mana merupakan satu-satunya sistem edukasi mumpuni yang ada di Indonesia saat itu.

Dalam “Beyond the Dutch”, dr.Remco Raben menulis tentang latar belakang pendidikan para pelukis di Indonesia:

“ Hampir setiap pelukis yang berasal dari generasi yang mulai melukis antara tahun 1920an dan 1930an datang dari kelas menengah baru, besar di lingkungan urban,

mengecap pendidikan barat dan ingin mengadopsi gaya hidup modern (apapun itu bentuknya). Banyak dari mereka merupakan anak-anak dari para pegawai negeri dan memiliki kesempatan untuk masuk sekolah Hollandsch-Indlansche, sekolah orang Belanda asli, dan bahkan terkadang Sekolah Dasar Lanjutan, Sekolah Menengah Atas Umum²⁰.

Bahasa yang digunakan di sekolah adalah bahasa Belanda, yang juga digunakan Otto untuk berkomunikasi di rumah, dan yang juga merupakan bahasa resmi di Indonesia saat itu. Kemudian hari barulah Otto belajar berbicara dalam bahasa Indonesia, Inggris, Sunda dan Jawa²¹.

Setelah tiga tahun di sekolah sebelumnya tersebut, tahun **1933** Otto Djaya masuk Sekolah Algemene Middelbare di Bandung. Usianya kala itu 17 tahun.

Kurikulum pendidikan Belanda diajarkan oleh para guru Belanda yang lebih mengajarkan tentang sejarah dan budaya Belanda dan Eropa daripada sejarah dan budaya Indonesia dan Asia.

Tahun **1936** ketika Otto Djaya berusia 20 tahun, ia lulus dari Sekolah Algemene Middelbare, lalu kemudian masuk Sekolah Arjuna di Petojo. Tidak diketahui berapa lama ia bersekolah disana, mungkin sekitar satu tahun. Sekolah Arjuna merupakan sekolah dengan sistem berbasis theosofi yang pertama kali didirikan di Indonesia tahun 1921 oleh Asosiasi Sekolah Theosofi Hindia Belanda. Theosofi merupakan doktrinisasi atas filosofi dan mistisisme religius, sebuah bentuk kebebasan berpikir dan rasa respek akan individu manusia. Ilmu ini mendorong orang sebagai sebuah individu yang mau berpikir. Kakak Otto; Agus, menjadi guru di sekolah ini selama periode tahun 1930 – 1933²². Selama kurun waktu 1930an ada beberapa Sekolah Arjuna di Indonesia, yang mana mendapatkan dukungan finansial dari pemerintah kolonial dan ditujukan terutama bagi generasi muda Indonesia yang berasal dari kaum elit²³.

Kemunculan Otto Djaya sebagai pelukis terjadi di akhir tahun 1930an, dibawah bimbingan Agus Djaya (1913-1994), kakak Otto yang lebih tua tiga tahun darinya, yang

juga telah dikenal sebagai seorang pelukis dan selalu berpenampilan apik. Dua bersaudara ini merupakan nasionalis kental dan sama-sama anti-Marksisme. Otto Djaya kala itu telah begitu muak akan segala bentuk persengkokolan dan kasak-kusuk politik dan sepanjang hayatnya teguh mempertahankan untuk tidak terlibat dalam politik. Otto Djaya memang apolitis namun selalu bersimpati pada tradisi-tradisi kultural dan ide-ide yang memikirkan peningkatan kondisi rakyat jelata; yang merupakan bagian terendah dari hirarki sosial di Jawa maupun di tempat lain.

3. PERSAGI menggalang seniman-seniman Indonesia

Pangsa pasar untuk karya seni lukisan mulai berkembang. Grup klien kolonial di Indonesia dan masyarakat awam di Belanda sengaja mencari lukisan-lukisan yang menggambarkan eksotis dan romantisnya Indonesia, sebuah bentuk idealisasi ketenangan dan keindahan pegunungan²⁴ dengan hamparan sawah dan sekumpulan petani, segerombolan kerbau, pepohonan palem, hutan belukar kecil, teduhnya air mengalir, air terjun, danau dan kumpulan lembah. Nuansa pencahayaan pagi, siang dan sore hari digambarkan dengan jelas oleh para pelukis ini yang mana biasanya melukis diluar ruangan, di alam, atau dari sketsa-sketsa yang langsung dibuat saat berada di tempat melukis. Fenomena visual ini merupakan orientalisme²⁵, yang telah dikenal selama ratusan tahun dunia pelukisan. Namun demikian, deskripsi : Mooi Indië, yang berarti Hindia Belanda Molek, baru muncul di tahun 1930an dan menjadi istilah yang terkenal setelah Sudjojono menggunakannya untuk meledek pelukis-pelukis yang melukiskan hal-hal yang baik-baik atau bagus-bagus saja tentang Hindia Belanda.

Lukisan-lukisan ini sangatlah fundamental. Kehadirannya lebih didasari atas dasar nostalgia dan sentimentalitas. Namun hal ini berangsur-angsur berubah menjadi tren kaum elit. Sedikit sekali permintaan atas lukisan-lukisan yang bukan beraliran naturalis, romantis dan eksotis, juga yang tidak dapat membangkitkan antusiasme dan kesan-kesan yang dapat ditimbulkan dari lukisan Mooi Indië. Saat itu Mooi Indië merupakan gaya ekspresionisme lukisan yang dapat membuat asap dapur para pelukis tetap menggebul. Pemandangan alam ala Mooi Indië dapat dianggap sebagai sebuah norma di kala itu²⁶,

yakni di tahun 1930an. Para pelukis yang identik dengan gaya Mooi Indië biasanya adalah para pelukis kolonial Belanda dan segelintir pelukis asli Indonesia^{27 28}.

Dilihat sebagaimana adanya, gaya Mooi Indië merupakan gaya lukisan yang membutuhkan keahlian teknis yang tinggi, naturalis, eksotis-romantis, dan disketsa atau dilukis di alam yang digambarkan dalam lukisan itu sendiri. Namun demikian Sudjojono menolak sudut pandang ini dan berpandangan lain. Menurutnya gaya Mooi Indië telah memudahkan tradisionalisme dimana gaya-gaya Eropa semakin menembus saja dalam dunia seni lukis Indonesia dan hal ini menunjukkan sebuah pengukuhan atas hegemoni Belanda²⁹. Lanjutnya lagi, kenyataannya sangat berbeda; realita sosial yang terjadi adalah kejamnya kolonialisasi dan sulitnya kehidupan sehari-hari bangsa Indonesia. Ia menyalahkan persetujuan tanpa protes dari pelukis-pelukis Indonesia atas selera kolonial Belanda³⁰. Sudjojono secara konsisten menantang rekan-rekan pelukis untuk ‘melukis dari hati mereka’ dan menciptakan aliran yang bisa mendefinisikan karakter kultural Indonesia dan yang bisa diidentifikasi sebagai aliran khas Indonesia³¹.

Pandangan Sudjojono ini semakin dipertegas dengan gelombang semangat nasionalisme yang semakin berkembang pesat saat itu. Struktur komersialisasi dan rasisme yang berlaku membuat para pelukis asli Indonesia hampir-hampir tidak mungkin mengembangkan bakat mereka, apalagi untuk mencari nafkah. Sudut pandang Sudjojono mencakup tentang aliran dan substansi tradisi seni figuratif yang telah lama tertidur. Tradisi tersebut termasuk pembuatan lukisan portret dan portret-diri, karakteristik yang secara jelas terlihat dalam karya-karya Otto Djaya sepanjang karir panjangnya.

Kegelisahan atas status quo tidak hanya terjadi di Indonesia saja.

Periode 1930an merupakan kurun waktu keruwetan diantara bangsa-bangsa. Radikalisme kultural merupakan satu dari kejatuhan-kejatuhan peradaban yang timbul atas terjadinya Revolusi Rusia di tahun 1905, Perang Dunia I (1914- 1918) dan Depresi Besar Amerika yang mulai terjadi tahun 1929 dan, boleh dikatakan, berakhir hanya pada saat Perang Dunia II mulai melanda penjuru dunia tahun 1939. Petaka-petaka manusia

dan sosial, ekonomi dan politik ini termanifestasi di seantero dunia. Tidak terkecuali di Belanda dan Indonesia. Sejalan dengan berlalunya periode 1930an, masyarakat hidup dalam kesengsaraan dan jadinya mereka menyalahkan kekuasaan yang ada. Sentimen masyarakat dalam menentang masyarakat tradisional berhirarki dan kolonialisme meningkat dan merekapun berdemonstrasi untuk menegakkan kebenaran dan keadilan. Corat-coret Perubahan bertebaran di dinding-dinding sepanjang 1930an. Bagi bangsa Indonesia, perlawanan atas kekuasaan Belanda hampir mencapai puncaknya untuk dikatalisasi ketika militer Jepang mulai berkuasa pada bulan Maret 1942. Dekade 1940an sedang menuju kepada kehancurannya. Modernisme yang Sudjojono dengungkan di era 1930an merupakan modernisme gaya Eropa.

Namun demikian, modernisme merupakan sebuah gerakan universal, yang terus-menerus berkembang, didukung dan dikerdilkan, bahkan dilarang, oleh gerakan politik kultural dan riil, para politisi, penguasa, dan kritikus seni. Banyak kaum modernis percaya bahwa dengan menolak tradisi mereka dapat secara radikal menemukan cara-cara baru dalam membuat karya seni. Modernisasi mencapai penerimaan besar pada haluan 1900an dengan segala perubahannya dimana memperluas peran kontribusi modernisme dalam kehidupan manusia. Secara holistik, modernisme mengabaikan ekspektasi konvensional dengan cara menekankan betul pada kebebasan berekspresi, bereksperimen, radikalisme, dan primitivisme. Dari berbagai bentuk kesenian hal ini dapat diartikan sebagai sebuah hal yang sengaja bertujuan mengejutkan audiens dengan hadirnya efek-efek aneh dan tidak terduga. Aliran kubisme dan surealisme merupakan contoh mengejutkan dari perubahan-perubahan dalam seni rupa dengan menekankan metode-metode baru untuk memproduksi hasil-hasil baru³².

Di kalangan para pelukis Indonesia, modernisme Eropa datangnya terlambat dalam praktik seni rupa. Impresionis dan paska-impresionis pertama kali muncul di Batavia pada periode 1930an dan secara besar-besaran dimulai pada tahun 1936. Dengan mengasumsikan bahwa warna dan bentuk membentuk karakteristik-karakteristik esensial seni, aliran impresionisme memutuskan penggambaran tradisional akan dunia alam. Dalam perspektif para pelukis di Indonesia, impresionisme meruntuhkan tradisi atau

status quo dari orientalisme gaya Mooi Indië yang begitu kuat terjadi di Hindia Belanda di tahun 1930an.

Sementara itu, dalam kurun waktu 1937-1938 sekelompok pelukis muda Indonesia bergabung dalam sebuah perkumpulan yang kemudian hari dikenal sebagai grup pelukis PERSAGI. Di awal tahun **1938**, Agus Djaya dan Sudjojono secara formal mendirikan Persagi ini yang merupakan singkatan dari Persatuan Ahli-ahli Gambar Indonesia. Sudjojono menjadi sekretaris dan juru bicara, penulis dan penggagas ideologi. Sementara Agus Djaya yang karismatik dan diplomatis menjadi ketua, pengatur strategi dan negosiator.

Persagi didirikan sebagai bentuk protes atas status quo, juga untuk menandakan perkembangan gaya artistik yang secara gamblang dapat diidentifikasi sebagai khas Indonesia. Gaya melukis yang didukung oleh Persagi adalah yang memfokuskan diri kepada manusia dan pengalaman-pengalaman riil kehidupan. Visi Persagi akan kesenian mengekspresikan sudut pandang personal dari sang seniman, dimana selama benar-benar murni sudut pandang ke-Indonesiaan, maka merupakan ideologi bersama. Dengan kata lain bukanlah semata sebuah teknis melukis saja. Dan bilapun bicara soal teknik melukis ini, Sudjojono menyarankan kepada para seniman Indonesia untuk menggunakan sapuan kuas dan guratan pensil yang tidak malu-malu namun kuat.

Sudjojono sendiri, Agus Djaya dan Otto Djaya sesekali melanggar dekrit non- Mooi Indië. Otto Djaya tidak melukis seperti pelukis Belanda. Hampir semua pelukis Indonesia pada saat itu melukis seperti para pelukis Belanda, namun Otto Djaya melukis dengan gayanya sendiri.³³ Namun demikian, saat itu dan di masa mendatang, karya-karya dari sebagian pelukis Persagi seringkali mengandung elemen Mooi Indië yang ditentang oleh Sudjojono. Pertimbangan adanya pasar dan pembeli kemungkinan besar adalah alasannya.

Keanggotaan Persagi kurang lebih terdiri dari 24 seniman muda, rata-rata belum tiga puluh tahun^{34 35}. Otto Djaya, yang pada tahun **1938** berusia 22 tahun, tidak langsung bergabung, mungkin karena jiwanya yang sangat independen dan ketidaksetujuannya

atas dogma dari Sudjojono. Bukan tidak mungkin ia bahkan perlu dibujuk dulu oleh sang kakak untuk mau bergabung.

Persagi bersikap revolusionaris dalam mengekspresikan kebijakan demokratis berkaitan kepengurusan dan kepemimpinan Persagi yang ditetapkan oleh pemungutan suara yang dilaksanakan dua kali setahun. Pada pemilihan tahun 1940, Agus Djaya tidak lagi mencalonkan diri. L.Setyoso terpilih sebagai ketua. Sudjojono terpilih kembali sebagai sekretaris.

Agus Djaya bersikap filosofis dan netral dalam mengevaluasi fenomena Mooi Indië, sebuah gaya pelukisan yang sangat ditentang Sudjojono. Sudjojono justru sangat antusias akan wacana perlunya Mooi Indië dihentikan. Keduanya menyimpan semangat nasionalisme yang membara, namun secara emosional Agus Djaya yang diplomatis berbeda dengan Sudjojono yang berapi-api dalam mendeklarasikan prioritas-prioritas Persagi.

Sudjojono menginginkan Persagi terlibat langsung dalam politik dan bergabung dalam “Indonesia Berparlemen” yang dibentuk tanggal 4 Juli 1939. Hal itu sangat baik dan juga idealis. Namun demikian, mayoritas artis Persagi, termasuk Agus dan Otto Djaya, tidak menginginkan Persagi terlibat dalam politik, setidaknya selama mereka masih bisa mencegahnya. Setyoso, sang ketua baru, turut berkonfrontasi menentang Sudjojono dan menjaga Persagi untuk tidak masuk politik.

Melunakkan pemisahan antara Persagi dan Kunstkring, terima kasih kepada Kunstkring yang pada tahun 1936 membuat modernisme seni rupa Eropa menyebar pertama kali diantara para pelukis di Indonesia. Untuk pertama kalinya, eksebisi tahunan Kunstkring memberikan kesempatan kepada para artis terundang untuk bisa melihat warna-warna dan teknik-teknik aktual dari para pelukis Eropa modern. Sampai saat itu, materi-materi yang bisa dipelajari terdiri dari hanya foto-foto, litografi dan media cetak hitam-putih dan berwarna.

Komisaris Kunstkring dan sejarawan seni, Jeanne de Loos-Haaxman (1881-1973) telah mengkurasi lima pameran koleksi P.A. Regnault (1868- 1954). Regnault merupakan patron kesenian dan industrialis berkebangsaan Belanda yang memiliki pabrik cat dan tinta di Surabaya. Regnault terus memastikan kaum elite Batavia mengetahui perkembangan terbaru dari pelukis-pelukis Eropa. Koleksi-koleksinya mencakup karya-karya Chagall, van Dongen, Dufy, Ensor, Gauguin, van Gogh, Kandinsky, Picasso, Redon, Rousseau, Sluyter, Toulouse-Lautrec, Utrillo, dan Zadkine. Namun demikian, Regnault meminjam lukisan-lukisan dari beberapa museum dan koleksi pribadi di Belanda untuk menambah jumlah koleksi pamerannya di Batavia. Disebutkan bahwa lukisan-lukisan karya Gauguin, Rousseau, van Gogh dan terutama Chagall telah meninggalkan kesan mendalam bagi Otto Djaya. Otto dan Agus Djaya juga Sudjojono yang dapat berbicara Belanda berhasil mengatur sedemikian rupa untuk bisa diundang ke Kunstkring untuk melihat lukisan-lukisan asli karya para artis modern Eropa yang terkenal. Mengamati lukisan-lukisan Otto Djaya selama setengah abad semenjak masa itu, terdapatilah gaya-gaya realisme sosial Chagall dan pelintiran sapuan-sapuan kuas van Gogh. Otto Djaya boleh jadi telah mengadopsi gaya-gaya para maestro tersebut, namun ia tidak pernah menjiplak. Ia memiliki gaya khasnya sendiri yang secara bersamaan juga kental akan kekhasan ke-Indonesiaannya.

Kunstkring telah menjadi simbol intelektual atas pengaruh besar kaum elite dalam dunia seni Eropa dan diantara kalangan pelukis-pelukis yang berpameran disana. Begitu juga sebaliknya, untuk seorang pelukis bisa berpameran di Kunstkring akan merupakan sebuah faktor yang menentukan arah artistik dan posisi komersial pelukis bersangkutan di industri seni.

Eksibisi pertama Persagi bagi anggota-anggotanya, yang mana Otto Djaya sudah termasuk didalamnya, mengambil tempat di Toko Buku Kolff di Jakarta pada tahun **1938**. Kolff&Co. tidak memungut biaya untuk tempat pameran, namun Persagi harus membiayai sendiri pengeluaran-pengeluaran atas penyelenggaraan pameran. Toko Buku Kolff sudah bertahun-tahun lamanya memiliki peranan besar dalam memberikan

eksposur kepada publik atas lukisan-lukisan karya seniman-seniman Belanda maupun Indonesia.

Disebutkan bahwa ternyata pameran Persagi di tahun 1938 tersebut mengejutkan para pelukis Belanda. H. van Velthuysen, seorang pelukis kenamaan dan kritikus seni menulis sebuah ulasan di *Java Bode*. Ia menandai akan keberadaan pelukis-pelukis seperti Sudjojono, Agus Djaya dan Surono. Mengobservasi hadirnya tren ini dan persepsi akan melemahnya dogma kolonial, *Kunstkring* tidak lama kemudian membuka pintunya bagi Persagi³⁶. Namun demikian, masa status quo telah kehabisan masanya di Indonesia –dan di Asia Tenggara pada umumnya.

Adalah kepemimpinan Persagi, konsistensi manifestasi bakat anggota-anggota Persagi dan waktu yang telah meluluhkan *Kunstkring* di Batavia untuk juga melihat bahwa penyertaanlah dan bukan pengecualian yang merupakan jalan kedepan bagi seni dan para pelukis Indonesia – dan bagi hubungan antara yang menjajah dan yang terjajah.

Sejarah singkat antara Persagi dengan *Kunstkring* yang awalnya berkonfrontasi dan kemudian justru berkooperasi tidak bisa dianggap sepele. Bagi ukuran zaman sekarang, para pemimpin dan anggota Persagi itu boleh dibilang benar-benar kaum aktivis. *Bataviasche Kunstkring*, merepresentasikan sasaran yang jelas yakni sebagai simbol hirarki Belanda dalam dunia seni.

Warisan Persagi adalah fungsinya sebagai instrumen dalam proses migrasi modernitas seniman-seniman seni rupa Indonesia dalam kurun waktu beberapa dekade ke depan. Persagi berhasil menjadikan dirinya sebagai organisasi yang memberikan pengaruh dan status kepada seniman-seniman Indonesia dalam kurun waktu empat tahun sejak resmi didirikan. Pencapaian hebat Persagi dan kehadirannya yang terjadi dalam momen yang betul-betul pas telah memberikan kontribusi besar bagi kemajuan seniman-seniman Indonesia selama tahun-tahun pendudukan Jepang yang dimulai sejak tahun **1942**.

Lebih lanjut, semangat nasionalisme dan ketajaman naluri artistik para seniman Persagi telah mencuri perhatian Bung Karno, yang kemudian hari adalah Presiden Sukarno,

yang saat itu sedang mencari cara dan alat untuk mempromosikan status dan nasionalisme Indonesia. Seni rupa murni merupakan alat yang sangat tepat. Bung Karno sendiri yang juga sebenarnya berjiwa seniman mengumpulkan beberapa seniman Persagi untuk dapat dekat dengannya dan mendorong mereka untuk melukiskan perjuangan kemerdekaan.

Ketika Belanda terkepung dalam Perang Dunia II di Eropa tahun 1940, Perang Pasifik menjadi begitu penting, dan nasionalisme Indonesia serta kehausan akan kemerdekaan pun memuncak.

Jerman menyerbu Belanda pada tanggal 10 Mei 1940. Di momen itulah bangsa Indonesia “menjadi semakin sadar akan pentingnya kemerdekaan Indonesia dan fakta bahwa Belanda sudah tidak punya pengaruh besar lagi³⁷.”

Otto Djaya dan anggota Persagi lainnya menggelar pameran di Kunstkring tanggal 6 Mei hingga 6 Juni 1941. Simpati dan dukungan merupakan respon yang sebagian besar mereka dapatkan. Otto Djaya dan tiga puluh rekan-rekan seniman lainnya memamerkan 61 lukisan pada eksibisi ini³⁸. Tema-tema pemandangan dan keharian hidup bangsa Indonesia memang tidak berbeda jauh dari lukisan-lukisan Mooi Indië, namun karya-karya para seniman Persagi tetap berbeda dan memiliki ciri khasnya sendiri. Efek pameran ini akhirnya berhasil menembus pertahanan Belanda dalam memberlakukan diskriminasi. Seniman-seniman Persagi telah memancangkan sebuah tonggak penting dan mencapai batu loncatan – terlepas dari atau mungkin karena firasat bahwa Belanda akan segera menyerahkan kemerdekaan kepada koloni terbesarnya.

Butuh waktu hingga awal tahun 1941 untuk Kunstkring akhirnya bersedia menggelar pameran bagi para pelukis asli Indonesia, dalam hal ini anggota-anggota Persagi. Sebelumnya, permintaan Agus Djaya dan Sudjojono untuk berpameran disana seringkali ditolak.

Eksibisi Persagi yang ketiga dan merupakan yang terakhir berlangsung di Sekolah Taman Siswa di Jakarta pada akhir tahun 1941. Sudjojono dan Agus Djaya telah

beberapa tahun mengajar seni disana. Tahun 1937 Taman Siswa menggelar pameran pertamanya yang diorganisir oleh para pelukis Indonesia. Sudjojono dan Agus Djaya merupakan bagian dari para pengurusnya. Otto Djaya tidak termasuk dalam daftar para seniman yang berpameran; tidak diketahui sebabnya, namun mungkin karena di tahun 1937 tersebut ia merasa belum siap tampil sebagai seorang pelukis. Sekolah Taman Siswa menyediakan pendidikan bagi rakyat jelata, dan justru terbatas bagi kaum aristokrat Jawa dan kolonial Belanda. Sekitar tahun 1920 Taman Siswa yang pertama dibentuk di Yogyakarta oleh Ki Hajar Dewantara, seorang bangsawan Jawa, nasionalis dan aktivis setia untuk kemerdekaan. Program pendidikan Taman Siswa kental oleh semangat nasionalisme dan dukungan atas karya seni anak bangsa. Karenanya murid-murid disana diizinkan untuk dapat berkembang dengan cara yang sejalan dengan karakter mereka sendiri, bukannya dengan cara yang memaksakan suatu paham atau yang bersifat hanya menghafal dan bukan memahami.

4. Masa Pendudukan Jepang

Rezim Belanda di Indonesia menyerah kepada Angkatan Darat Jepang pada tanggal 9 Maret 1942.

Bulan April 1942 militer Jepang membentuk Sendenbu guna melibatkan masyarakat Indonesia dalam urusan-urusan sipil dan untuk berkonsentrasi menggerakkan dukungan melalui tiga badan administrasi: berita, media massa, dan propaganda. Sendenbu berbentuk departemen independen yang merupakan bagian dari intelijen militer dan dikelola oleh para perwira militer Jepang³⁹.

Jepang segera membubarkan Persagi untuk memberi jalan bagi terbentuknya pertamanya Sendenbu dan dalam beberapa bulan kemudian Poetera, Poesat Tenaga Rakyat, yang merupakan gagasan Bung Karno. Beliau membujuk Jepang agar membentuk sebuah organisasi yang memiliki misi menggali potensi-potensi asli seni rupa murni untuk lebih mendukung perjuangan bangsa Indonesia memerdekakan diri dari Belanda. Perkumpulan pelukis Persagi dan penerimaan publik atas organisasi tersebut telah menarik perhatian Bung Karno. Jepang mengikuti dengan membentuk Keimin Bunka

Shidosho di bulan April 1943. Dengan demikian dalam kurun waktu 12 bulan tiga organisasi telah dibentuk guna mengawasi dan memanfaatkan dunia seni dan seniman-seniman Indonesia demi kepentingan propaganda.

Poetera dibentuk pada akhir tahun 1942 dan memiliki kantor di Jalan Gereja Theresia, Jakarta Pusat. Poetera diberi mandat untuk memiliki satu seksi khusus yang memiliki misi mendorong seniman-seniman muda mengembangkan bakat-bakat kebudayaan mereka dan mempromosikan serta mempopulerkan budaya nasionalis Indonesia kepada publik. Pada saat yang sama Poetera juga mencetak pamflet-pamflet propaganda guna mendukung kemerdekaan Indonesia. Departemen Seni Rupa Murni, dibentuk bulan Desember 1942 dan beroperasi penuh di awal tahun 1943⁴⁰ dibawah kepemimpinan Sudjojono (1913-1986) dan Affandi (1907-1990), dibantu oleh Hendra Gunawan (1918-1989), Mochtar Apin (1923-1994), Kartono Yudhokusumo (1924-1957), dan Henk Ngantung (1921-1991). Mereka memberikan pelajaran melukis, mensupervisi kelas-kelas dan menggelar serta mengelola pameran-pameran⁴¹.

Otto Djaya dan kakaknya Agus bergabung dalam Poetera. Meski demikian, keduanya segera menjadi juga bagian dari Keimin Bunka Shidosho. Keimin Bunka Shidosho secara resmi dibentuk pada tanggal 1 April **1943** dan memiliki kantor di Jalan Noordwijk, Jakarta, yang sekarang dikenal sebagai Jalan H. Djuanda. Keimin Bunka Shidosho, yang juga dipimpin oleh perwira-perwira militer, merupakan payung organisasi kultural, Pusat Kultural Jepang di Indonesia.

Kebijakannya adalah untuk memimpin, melindungi dan juga meningkatkan kesenian tradisional dengan cara memperkenalkan kebudayaan Jepang. Organisasi ini terdiri dari sekolah-sekolah seni sastra, musik, tari, drama, film dan lukisan.

Agus Djaya (1913-1994) ditunjuk sebagai kepala staf pengajar seni rupa murni yang terdiri dari Otto Djaya (1913-1994), Basuki Resobowo (1916-1999), Subanto, Kartono Yudokusumo (1924-1957), Popo Iskandar (1926-2000), dan Kusnadi (1921-1999)⁴². Perwira-perwira militer mensupervisi para staf pengajar dan para murid. Seniman-

seniman muda berusia dibawah dua puluh tahun, mendapatkan kelas dan bahan-bahan melukis secara gratis, dua sekali seminggu selama enam bulan.

Poetera mulai menggelar pameran lukisan sebatas untuk karya seniman-seniman Indonesia muda saja di bulan Desember 1942. Beberapa eksibisi kemudian diselenggarakan di Bandung, Jakarta, Malang, Semarang, Solo dan Surabaya⁴³. Propaganda atau bukan, sebagian besar dari masyarakat perkotaan akhirnya jadi memiliki kesempatan untuk menemui seniman-seniman Indonesia dan melihat karya-karya seni mereka untuk pertama kalinya.

Dua tahun berikutnya sejak saat itu merupakan masa dimana seniman-seniman Indonesia mendapatkan bantuan dan keuntungan-keuntungan yang belum pernah terjadi sebelumnya, dimana hal itu kemudian dapat berlangsung cukup lama berkat kelihaihan dan kecerdikan Agus Djaya, Sudjojono, Affandi, Hendra Gunawan dan rekan-rekan pelukis mereka termasuk Otto Djaya.

Keimin Bunka Shidosho dan Poetera beroperasi secara paralel dan keduanya memiliki kelas-kelas dan studio-studio yang digunakan untuk mendidik para seniman Indonesia. Keimin Bunka Shidosho merupakan produk langsung dari militer Jepang. Disatu sisi, Poetera merupakan produk dari gerakan politis Bung Karno dan orang-orang terdekatnya, yang sebenarnya juga disupervisi oleh militer Jepang. Kedua organisasi ini beroperasi dan dibubarkan dalam kurun waktu dua tahun, dimana sama-sama dikarenakan oleh perang yang sedang dihadapi Jepang dan juga oleh karena performa dari departemen-departemen seni di kedua organisasi tersebut itu sendiri.

Bagi misi perang Jepang dan bagi bangsa Indonesia secara umumnya, Poetera dan Keimin Bunka Shidosho menghasilkan pengukuran propaganda yang berbeda diantara keduanya⁴⁴. Keterlibatan seniman-seniman Indonesia entah bagaimana dapat menghalangi kalangan militer dalam memberlakukan peraturan-peraturan ketat sebagai upaya untuk mengontrol, mendesak dan mengindoktrinasi bangsa Indonesia. Atas dasar ini, Komandan Tertinggi Militer Jepang sangat tidak senang atas keberadaan Poetera

dan Keimin Bunka Shidosho. Terutama atas penempatan seniman-seniman Indonesia di jajaran kepemimpinan dan fungsionarisnya.

Ketika Jepang resmi membubarkan Poetera pada tanggal 1 Maret 1944 Sudjojono diminta untuk mentransfer kegiatan-kegiatan yang ada disana kedalam Keimin Bunka Shidoso. Sudjojono setuju melakukan hal tersebut, namun dalam dua bulan Keimin Bunka Shidoso pun dibubarkan, dengan alasan yang sama Poetera dibubarkan⁴⁵. Dalam pandangan bangsa Indonesia, alumni Persagi telah sejauh mungkin menciptakan kesuksesan, dalam mencapai hasil yang optimal untuk kesenian dan untuk mereka sendiri dengan cara-cara yang tidak dapat ditolerir militer Jepang.

Semangat Otto dan kakaknya Agus Djaya, juga rekan-rekan seniman dan Persagi jelas-jelas telah memainkan peranan penting dalam mempertahankan dan meningkatkan kondisi-kondisi yang dapat membuat seni rupa Indonesia terus maju dan berkembang, yang mana sebelumnya hampir-hampir akan dimusnahkan keberadaannya di tahun 1930an.

Poetera dan Keimin Bunka Shidosho berhasil menggelar empat belas pameran selama eksistensi mereka yang singkat tersebut. Semuanya, kecuali dua, merupakan pameran oleh seniman-seniman Indonesia. Otto Djaya berpameran beberapa kali didalamnya. Tanggal 20 November 1943, ia memenangkan Asia Raya Prize pada pameran Meijijisetsu.

Dalam beberapa situasi, Poetera dan Keimin Bunka Shidosho bergabung dalam mengembangkan minat seniman-seniman dan menyebarluaskan seni rupa Indonesia. Poetera dan Keimin Bunka Shidosho memberikan pelukis-pelukis Indonesia suatu situasi yang istimewa dimana mereka difasilitasi dengan pendidikan akademis, kebutuhan material, guru, ruang studio, gambar-gambar dan model-model, ruang pameran, pendanaan biaya perjalanan bagi seniman-seniman terpilih, juga hadirnya seniman-seniman berkeahlian tinggi yang didatangkan dari Jepang untuk memberikan pelatihan.

Karakteristik-karakteristik artistik ke-Indonesiaan yang mencerminkan cita-cita nasional dari kedua organisasi tersebut sebisa mungkin dihadirkan. Saat itu masa pendudukan Jepang di Indonesia mencapai titik akhirnya. Tidaklah sulit untuk membayangkan bagaimana peristiwa-peristiwa saat sebelum dan selama masa pendudukan pastilah telah memberi pengaruh pada Otto Djaya muda. Kompleksitas selama tahun-tahun ini sangatlah luar biasa, dan perjuangan melawan rekolonisasi masihlah jauh di depan.

Beberapa seniman Indonesia utama seperti Affandi, Agus Djaya dan Hendra Gunawan mendapat pengakuan sebagai seniman papan atas selama kekuasaan Jepang. Kesadaran yang meningkat akan seni dan propaganda selama tahun-tahun tersebut merupakan, di satu sisi, kontribusi positif bagi bangsa Indonesia, dan di sisi lain, menunjukkan bahwa bangsa Indonesia, termasuk para seniman-senimannya, juga menderita akan depresi, kemiskinan, kekerasan dan kelaparan.

Jepang berusaha menghilangkan mental kepatuhan bangsa Indonesia kepada Belanda dan berupaya menginkorporasikan Indonesia ke dalam imperiumnya sendiri, penaklukkan Jepang atas Indonesia ini justru malah memberi kontribusi dalam menebalkan hasrat bangsa Indonesia untuk merdeka dari baik Belanda maupun Jepang.

Kaum nasionalis Indonesia berharap memiliki pasukan sendiri guna menolak dan melawan upaya rekolonisasi. Karenanya pada tahun 1943 kaum nasionalis menyambut inisiatif Jepang dalam membentuk Peta, Tentara Pembela Tanah Air. Bangsa Indonesia akan dilatih untuk menjadi prajurit. Pada tanggal 3 Oktober 1943 Komandan Kompi Keenambelas mengumumkan Formasi Pasukan Sukarelawan untuk Pertahanan Pulau Jawa. Nama dari pasukan ini kemudian menjadi Peta. Perwira-perwira Peta direkrut oleh markas besar militer regional. Tahun 1944 Otto Djaya tergerak untuk memberikan pelatihan di Peta guna mempersiapkan perlawanan atas pergerakan rekolonisasi Belanda atas Indonesia. Pelatihan Peta yang didapat Otto menempatkan dirinya untuk mengisi posisi Mayor, komandan kompi, dalam pasukan revolusi Presiden Sukarno. Hal itu juga menciptakan hubungan ke veteranan dengan Presiden Suharto (1921 – 2008) yang kala itu juga dilatih di program yang sama⁴⁶. Otto Djaya kemudian mengimbuahkan bahwa

pelatihan fisik yang harus ia lewati di Peta sungguh-sungguh menyengsarakan seperti di neraka saja⁴⁷.

Otto Djaya masuk ke Pusat Peta di Bogor. Selama tiga bulan pelatihan disana, ia terdaftar sebagai NPV 8.20.585 dan mendapat pangkat chudancho; komandan kompi. Para anggota latihan benar-benar diisolasi dari lingkungan sekitar.

Beberapa sumber mengatakan bahwa ketika sedang tidak berlatih, para anggota Peta tidak dapat melakukan apa-apa selain istirahat dan tidur. Namun demikian Otto Djaya mengatakan dalam interview di tahun 1999:

“ Saya dilarang meninggalkan rumah tempat saya tinggal selama 3 bulan. Pelatihan Peta berlangsung siang dan malam, namun saya begitu produktif melukis selama jam-jam istirahat. Semua lukisan saya terjual lewat kalangan militer, termasuk beberapa yang dibawa ke Jepang dan dijual disana.

Semua orang dalam pelatihan Peta merasa stress, hampir gila rasanya, bahkan ada yang hanya ingin kabur saja, sebagian merasa pesimis, saya katakan andai saja dari awal tahu betapa sengsaranya pelatihan tersebut, pastinya dari semula akan menolak dengan keras untuk bergabung. Rasanya kacau dan ironis disana itu, dan tiga bulan terasa benar-benar seperti di neraka⁴⁸. “

Namun demikian, ketika sempat Otto Djaya memaksakan diri untuk tetap melukis dan menggambar selama tinggal di kamp pelatihan tersebut, dimana hal itu sangat membantu dirinya dalam menjaga kewarasannya.

Pemeliharaan kamp pelatihan dilakukan oleh rōmūsha, para buruh paksa yang bekerja tanpa bayaran, layaknya budak saja. Para anggota latihan Peta seringkali mendapati mereka sekarat dan mati karena kurang gizi dan terkena penyakit seperti disentri dan malaria.

Pada masa ini, yakni akhir tahun **1944**, populasi penduduk pria di pedesaan sekitar kamp pelatihan militer berkurang dengan sangat menakjubkan. Militer mulai merekrut para

wanita sebagai rōmūsha⁴⁹. Tentu saja mereka memiliki kekuatan fisik yang jauh lebih lemah dibanding rōmūsha pria. Bangsa Indonesia sangat kelaparan karena langkanya ketersediaan makanan dan gizi yang tidak baik. Dalam waktu yang singkat sekali banyak rōmūsha wanita meninggal ketika menjadi budak di kamp-kamp pelatihan tersebut; dan anak-anak mereka yang terlantar bersama keluarga atau kerabat akhirnya juga meninggal karena kelaparan dan penyakit⁵⁰. Di satu sisi, pendudukan Jepang memang memutuskan bangsa Indonesia dari kolonialisme Belanda, yang mana hal itu memang merupakan hal yang sangat diinginkan bangsa Indonesia untuk terjadi. Namun di sisi lain, kekejaman yang dialami bangsa Indonesia selama pendudukan Jepang dan perjuangan memerdekakan diri dari Belanda tidaklah boleh dianggap sepele atau tidak penting.

Suharto, yang kemudian di tahun 1967 menjadi Presiden Republik Indonesia, sempat mendapatkan pelatihan pada tahun 1944 di Bogor sebagai chūdanchō atau komandan kompi, sama seperti Otto Djaya yang juga mendapatkan pelatihan di tahun yang sama. Pada bulan Oktober 1943 Suharto ditransfer dari kesatuan polisi di Yogyakarta ke Peta untuk dilatih selama enam bulan sebagai shōdanchō atau komandan pleton, sebelum mendapatkan pelatihan sebagai chūdanchō.

Tidak memungkinkan untuk mendapatkan bukti bahwa Otto Djaya dan Pak Harto mendapatkan pelatihan sebagai chūdanchō di Bogor secara bersama-sama, namun setidaknya tercatat di tahun 1944 keduanya menjalani pelatihan sebagai chūdanchō. Meski demikian, kita mengetahui bahwa Otto Djaya dan Pak Suharto tetap menjaga hubungan selama masa kepresidenan Suharto, dan sebagai prajurit veteran Otto Djaya menerima penghargaan tiga bintang emas⁵¹.

Tahun 1944 Otto Djaya menggelar pameran solo dengan tema Semangat Keprajurit dan Patriotisme yang menggambarkan bagaimana para prajurit berjuang dalam membela tanah air. Pameran tersebut digelar di pusat kebudayaan di Jakarta. Itu merupakan salah satu dari sekian banyak pameran yang diselenggarakan oleh Keimin Bunka Shidoshu bagi para seniman Indonesia dan Jepang⁵².

5. Revolusi bangsa Indonesia

Dalam peristiwa-peristiwa penting selama periode 1945 dimana Jepang kalah Perang Pasifik dan masa kepenjajahannya di Indonesia berakhir, Indonesia segera mendeklarasikan kemerdekaan dari Belanda, dan Bung Karno menjadi Presiden Sukarno, Presiden Republik Indonesia yang pertama.

Jepang menyerah pada tanggal 15 Agustus dan mengumumkannya secara publik di Jakarta pada tanggal 22 Agustus 1945. Dilaporkan bahwa sekitar seribu anggota militer Jepang tetap berada di Indonesia untuk bergabung dalam perjuangan kemerdekaan bangsa Indonesia melawan Belanda⁵³. Tanggal 17 Agustus 1945 Sukarno dan Hatta memproklamkan kemerdekaan Indonesia.

Apa yang menjadi akibat dari peristiwa ini setelahnya sangatlah kompleks⁵⁴.

Pawai massa atas kemerdekaan segera menggelora di Jakarta dan Surabaya selama bulan September 1945. Situasi sosial di Indonesia sangatlah tidak stabil, dimana hal itu terus berlanjut hingga tahun 1950.

Pasukan-pasukan Inggris pertama, yang merupakan sekutu Belanda, mendarat di bandara Kemayoran tanggal 8 September 1945. Di bulan Agustus tahun yang sama Amerika telah mengalihkan tanggung jawab kepentingan atas paska perang di Indonesia kepada Inggris⁵⁵.

Laskar-laskar perjuangan nasional yang barupunbermunculan yakni Badan Keamanan Rakyat dan Angkatan Perang Pemuda. Laskar-laskar ini memulai perlawanannya terhadap Pasukan Sekutu Hindia Belanda yang terdiri dari pasukan-pasukan Inggris, yang terdiri dari kebanyakan pasukan tentara India, dan pasukan Administrasi Sipil Hindia Belanda (Nica).

Otto Djaya bersama kakaknya Agus Djaya segera pindah ke Sukabumi untuk bergabung dalam ketentaraan nasional, lebih tepatnya Resimen III Divisi III. Otto Djaya berpangkat mayor. Pada masa itu ia dianugerahi penghargaan empat bintang emas. Perang yang ia

turut perjuangkan adalah perang untuk melawan upaya rekolonisasi Belanda. Ini merupakan perang revolusioner.

Sementara itu Gubernur-Jenderal Hubertus van Mook (1894-1965) kembali datang ke Jawa tanggal 1 Oktober 1945 dengan mengemban misi membangun kembali pemerintahan kolonial. Hal ini tentu saja menyulut kemarahan dan kebencian dari bangsa Indonesia yang jelas-jelas sudah begitu menginginkan kemerdekaan dari Belanda.

Dari kubu propaganda Pusat Tenaga Pelukis Indonesia, Sentra Tenaga Kerja Pelukis Indonesia pun dibentuk tanggal 20 Oktober 1945⁵⁶. Pembentukannya 'meminjam' konsep dari Keimin Bunka Shidosho.

Kontingen pasukan sekutu Inggris dan Belanda⁵⁷ yang dipersenjatai lengkap memasuki kawasan Sukabumi pada bulan Desember 1945. Pasukan-pasukan ini bertugas mengamankan jalan-jalan antara Bogor dan Sukabumi yang dilalui konvoy suplai milik mereka. Suplai tersebut akan dipakai dalam pergerakan militer Belanda untuk segera membangun kembali kekuatan di Indonesia. Resimen III dari Angkatan Darat Indonesia, dipimpin oleh Otto Djaya, merupakan kekuatan perlawanan terhadap gerakan tersebut. Di kemudian hari ia menjelaskan bahwa ada ribuan tentara terlibat dalam pertempuran ini, peluru mendesing dimana-mana, granat meledak disana-sini, dan tank-tank musuh jatuh kedalam jurang. Otto Djaya dan pasukannya bertempur menggunakan senjata pampasan dari pasukan Jepang yang telah menyerah dan kemudian berhasil menyita senjata-senjata tambahan dari pasukan sekutu⁵⁸. Otto Djaya menyebutkan bahwa saat itu setiap orang di Sukabumi ikut berjuang, dan ia begitu terkesan terutama atas banyaknya pejuang perempuan yang ikut membela kemerdekaan Indonesia⁵⁹. Dari arsip dokumentasi yang ada disebutkan bahwa Resimen III berhasil lolos dari serangan berkat hujan deras dan kabut tebal. Dua puluh delapan prajurit hilang. Jumlah penduduk desa Sukabumi yang ikut berjuang dan turut hilang kala itu juga tidaklah main-main besarnya⁶⁰. Sementara itu pasukan sekutu juga kehilangan banyak anggota dan materi dalam pertempuran Bojong Kokosan tersebut⁶¹.

Dalam semalam di tanggal 4 Januari 1946 Sukarno dan Hatta pindah ke Yogyakarta dan mendirikan pemerintahan disana. Otto dan Agus Djaya serta banyak seniman-seniman lainnya mengikuti Sukarno dan pemerintahan Indonesia di Yogyakarta.

Setelah usainya pertempuran Bojong Kokosan, Otto Djaya menyusul kesana guna mendukung revolusi dengan cara propaganda lewat karya-karya lukisannya.

Dua bersaudara ini tinggal di Yogyakarta hanya untuk sementara waktu yang singkat saja⁶².

Dengan didirikannya Sanggar Pelukis Rakyat di tahun 1946disana membuat Yogyakarta menjadi pusat kesenian bangsa. Sanggar Pelukis Rakyat merupakan cetusan dari Affandi dan Hendra Gunawan dan mendapatkan dukungan dari Presiden Sukarno.

Sanggar ini menjadi sentra kunci bagi perkembangan seni rupa Indonesia. Banyak pelukis-pelukis sanggar melukiskan potret-potret para pejuang revolusi dan kondisi peperangan di medan laga⁶³.

Indonesia pun kemudian terisolasi dari dunia luar. Para seniman harus membuat kanvas mereka sendiri dari kain katun yang tidak dikelantang dan kertas yang dilem dengan tepung kanji. Tidak hanya itu, cat menjadi sesuatu yang langka. Susah sekali mendapatkannya. Para seniman jadi saling berbagi cat diantara mereka dan diantara studio-studio sementara yang terisi dengan lukisan-lukisan yang menggambarkan perjuangan kemerdekaan.

Otto Djaya sendiri juga menemui kendala dalam memperoleh kanvas dan cat, namun ia masih bisa mengatur sedemikian rupa untuk tetap berkarya dan melukiskan pertempuran di garis lini depan revolusi. Selama masa-masa dimana Republik Indonesia baru terbentuk, Otto Djaya terus mengikuti Bung Karno keliling seluruh penjuru tanah air. Disana Otto melukis pidato-pidato kepresidenan yang dengan penuh gelora disuarakan Bung Karno⁶⁴. Otto Djaya merasa bangga bisa ikut dalam tur orasi tersebut dan begitu menjunjung tinggi sosok Bung Karno, yang juga berjiwa seniman. Di kemudian hari,

Presiden Sukarno mengoleksi beberapa karya Otto Djaya untuk menambah koleksi karya seni istananya yang luar biasa.

April 1946 pun tiba dan Inggris menyerahkan Bandung kepada Belanda. Tanggal 13 Juli 1946 Komando Pasukan Sekutu Asia Tenggara secara resmi menyerahkan Indonesia, kecuali pulau Jawa dan Sumatera, kepada Belanda. Sjahrir, Perdana Menteri Indonesia, memulai negosiasi dengan Gubernur-Jenderal Hubertus van Mook untuk membentuk negara Republik Indonesia yang baru.

Van Mook kemudian menyelenggarakan konferensi di Malino – Sulawesi, dari tanggal 16 hingga 24 Juli 1946. Konferensi ini merupakan salah satu elemen dari upaya pengaturan solusi pembentukan negara federal Indonesia. Belanda mengundang tiga puluh sembilan perwakilan bangsa Indonesia yang terdiri dari penguasa-penguasa, raja-raja, kaum Kristiani, dan beberapa grup etnik Kalimantan dan Indonesia Timur, yang dalam bentuk-bentuk tertentu mendukung keberlanjutan koneksi Indonesia dengan Belanda. Gubernur-Jenderal Hubertus van Mook mengusulkan ide unifikasi antara Indonesia merdeka dengan Belanda dimana Ratu Belanda sebagai kepala negaranya.

Ia mengajukan gagasan ini kepada para delegasi Indonesia tersebut. Proposal yang dihasilkan dari Konferensi Malino ini adalah pembentukan Republik Indonesia Serikat (RIS), yang terdiri dari empat negara bagian semi-otonomi yang setara, yakni: Jawa, Sumatera, Borneo dan Timur Hebat, dengan Celebes yang sekarang disebut sebagai Sulawesi, sebagai negara bagian utama, dan juga Guinea Barat dengan Ratu Belanda sebagai kepala negaranya⁶⁵.

Konsekuensi dari Konferensi Malino adalah pada tanggal 18 Agustus 1946 Republik Indonesia Baru terdiri dari delapan provinsi: Sumatera, Kalimantan, Jawa Barat, Jawa Tengah, Jawa Timur, Sulawesi, Maluku dan Sunda Kecil.

Pada bulan November 1946 semua pasukan Inggris telah ditarik dari Indonesia. Lebih dari 150.000 pasukan Belanda, sebagian besar tentara-tentara asli Belanda, menggantikan mereka kemudian. Perjuangan kemerdekaan ternyata belumlah usai.

6. Perjalanan Otto dan Agus Djaya ke Belanda

Otto Djaya mengundurkan diri dari kemiliteran di akhir tahun 1946 dan kembali kepada kehidupan warga sipil. Tidak diketahui sebabnya mengapa sampai seorang perwira dengan pengalaman pelatihan militer nyata seperti dirinya dibiarkan pergi. Namun demikian, Otto tetaplah seorang pejuang kemerdekaan bangsa dan juga pejuang kebebasan berekspresi dan kesenian. Namun demikian Otto memandang politik sebagai sesuatu yang tabu; ia telah melihat dengan mata kepala sendiri dan turut berjuang dalam perang revolusi, atas dasar itu kemudian Otto berkomitmen pada dirinya sendiri untuk tidak terlibat dalam politik dan hidup sebagai seorang seniman, seorang pelukis.

Sekembali dari medan perang, Otto Djaya menggelar pameran solo di Museum Nasional Jakarta, dimana ia memamerkan karya-karyanya dari garis depan perjuangan tersebut⁶⁶.

Sehubungan dengan Konferensi Malino, Gubernur-Jenderal Hubertus van Mook memprakarsai Pendanaan Malino. Pemerintahan Indonesia-Belanda akan menyediakan dana bagi murid-murid Indonesia yang berpotensi untuk mempelajari berbagai macam cabang ilmu di universitas-universitas dan akademi-akademi di Belanda. Diharapkan kelak, mereka yang mendapatkan pendanaan ini dapat mengaplikasikan ilmu-ilmu tersebut di Indonesia yang saat itu akan segera menjadi negara perserikatan merdeka.

Otto Djaya dan Agus Djaya menggelar pameran tunggal mereka di sebuah museum di Koningsplein, Kings Square, Jakarta pada tanggal 20 Februari 1947. Pameran tersebut diselenggarakan oleh Kementerian Pendidikan, Seni dan Ilmu Sains Republik. Salah satu tamu yang hadir adalah Gubernur-Jenderal van Mook yang membeli beberapa lukisan mereka⁶⁷.

Koran "Nieuwsgier" menulis pada tanggal 20 Februari 1947 bahwa Otto Djaya memiliki gaya sapuan lukis yang kuat, dimana ia menyalurkan sindiran dan kritik melalui lukisan-lukisan sosial realistiknya. Nieuwsgier juga memberitakan bahwa dua bersaudara Djaya akan berangkat ke Belanda untuk belajar seni disana.

Pada tanggal 22 Februari 1947 Het Dagblad mengulas bahwa Otto Djaya melukis dengan sapuan-sapuan kuas yang penuh kekuatan namun juga penuh perhitungan dan diatas semua itu memperlihatkan ekspresi artistik yang kental. Kritikus mengatakan temperamen yang dimiliki Otto Djaya malah mempertegas bentuk dan warna dalam karya-karyanya. Ia melukis dengan emosi yang kuat yang mana tidak banyak ditemui di lukisan-lukisan Hinda Molek, guas atau lukisan cat air lainnya yang dilukis oleh banyak pelukis Indonesia sebelum era Otto melukis. Otto Djaya melukis dengan antusiasme, emosi dan kontrol diri, juga tidak ragu-ragu menunjukkan semangat sosialnya dalam karya-karya karikatur. Ini menunjukkan dirinya sebagai artis dengan potensi besar⁶⁸.

Pada waktu yang bersamaan, Kementerian Pertahanan mengkonfirmasi status Otto Djaya sebagai pensiunan mayor di Angkatan Darat Indonesia.

Traktat Linggardjati antara Indonesia dan pejabat Belanda yang berwenang dibawah kepemimpinan Gubernur-Jenderal Hubertus van Mook ditandatangani tanggal 25 Maret 1947, dan negara federal Republik Indonesia Serikat (RIS) pun dibentuk, terdiri dari pulau Jawa, Madura dan Sumatra. Segera sesudahnya, pada tanggal 4 Mei 1947, ketua Partai Rakyat Pasundan, R.A.A. Musa Suriakartalegawa mendeklarasikan Republik Pasundan⁶⁹.

Kedudukan bangsa Indonesia sebagai bangsa yang merdeka masihlah terus bergejolak hingga akhirnya diserahkan secara bersyarat di tahun 1949⁷⁰, ironisnya dikarenakan oleh tekanan kepada Belanda akibat adanya kepentingan Amerika terhadap bangsa Indonesia. Amerika ingin melihat kebebasan bangsa Indonesia diperluas, namun tidak ingin memikul tanggung-jawab dalam menjaga kebebasan tersebut⁷¹.

Di awal tahun 1947 Otto dan Agus Djaya mendapatkan dana bantuan Malino. Kelak dalam sebuah interview Otto Djaya mengatakan bahwa Presiden Sukarno dan Menteri Pertahanan berpikir bahwa dengan mengirim dirinya ke Belanda sebagai pelukis dan utusan kesenian, dan bukan sebagai perwira militer, merupakan strategi yang lebih tepat. Otto Djaya dipersiapkan untuk berangkat mempelajari seni dan budaya di Belanda, dimana atas dasar alasan tersebut ia mendapatkan beasiswa di Akademi dan Universitas

di Amsterdam. Presiden Sukarno telah menanda-tangani surat yang menyatakan bahwa baik Otto maupun Agus Djaya merupakan utusan kesenian dari Republik Indonesia. Diharapkan dengan demikian mereka akan bisa memberi laporan kepada Sukarno dan pemerintahan republik akan perkembangan seni dan budaya di Belanda guna memberikan inspirasi bagi bangsa Indonesia⁷².

Selama bulan Juni 1947 Otto Djaya bersama-sama dengan kakaknya Agus Djaya dan istri Agus; Staniah, anak mereka; Dudy Djaya dan adik perempuan Staniah; Annie berangkat dengan kapal laut dari Jakarta menuju Amsterdam. Setelah tiga minggu perjalanan lamanya, rombongan ini akhirnya tiba di Amsterdam yang sedang mengalami musim panas panjang yang menyenangkan⁷³.

Otto Djaya membawa 170 lukisan karyanya, dimana beberapa diantaranya menggambarkan gerakan kemerdekaan bangsa Indonesia. Otto Djaya mengungkapkan hal tersebut dalam wawancaranya dengan Dr. Jennifer Lindsay dan Amir Sidharta tanggal 5 Desember 1999⁷⁴. Sementara lukisan-lukisan yang dibawa dalam koper merupakan lukisan-lukisan yang akan dikurasi untuk pameran tunggal akbar dan pameran-pameran lainnya yang akan digelar oleh dua bersaudara ini. Dalam benak mereka terdapat ambisi personal maupun nasionalis. Tidak dapat dipungkiri, bahwa tentunya lukisan yang banyak berarti potensi rekening yang menggendut pula. Hasil dari lukisan-lukisan yang terjual dapat memperbesar pendanaan mereka, selain yang didapat daridana bantuan Malino.

Selama menetap di Belanda, keluarga Djaya menempati tiga alamat. Pertama di Huize Warmond, selama periode 1 Juli – 17 September 1947. Alamat persisnya adalah Warmond B 348, dekat Amsterdam. Rumah besar tempat mereka bermukim tersebut dimiliki oleh Profesor G.C. Heringa (1980-1972)⁷⁵, yang mana telah mengizinkan keluarga Djaya untuk tinggal hingga mereka dapat menemukan tempat tinggal yang lebih permanen dan lebih dekat dengan pusat kota Amsterdam. Beberapa bulan kemudian, Profesor Heringa merupakan tamu kehormatan pada pembukaan pameran tunggal Otto dan Agus Djaya di Museum Stedelijk di Amsterdam⁷⁶.

Keluarga Djaya kemudian pindah ke Honthorststraat 22, Amsterdam, pada tanggal 17 September 1947. Kali ini rumah mereka berlokasi di samping Museum Stedelijk, tempat dimana mereka menggelar pameran tunggal pertama mereka di Eropa (berlangsung selama 10 Oktober – 10 November)⁷⁷. Pada tanggal 12 Agustus tahun berikutnya keluarga Djaya pindah ke Paulus Potterstraat 20, menempati lantai dasar bangunan, dan terus menetap disana hingga pulanginya ke Jakarta pada awal Mei 1950^{78 79}. Ketiga rumah ini luas-luas dan nyaman.

Setibanya di Amsterdam Otto Djaya langsung menghubungi Direktur Museum Stedelijk, yakni Willem Sandberg guna menanyakan apakah dirinya dan Agus Djaya dapat menggelar pameran tunggal berkatalog disana⁸⁰. Wajar-wajar saja bila kita menduga bahwa wacana pameran tunggal ini sebenarnya sudah mulai dikoordinasikan dengan pihak museum sejak Otto dan Agus Djaya masih di Jakarta dan baru difinalisasi saat mereka sudah tiba di Amsterdam.

Direktur Willem Sandberg pastilah suka dengan karya-karya dua bersaudara Djaya ini sehingga mengizinkan mereka berpameran tunggal. Ia sendiri merupakan pendukung tren seni modern.

Dalam surat konfirmasi yang ditulisnya, Sandberg menyebutkan bahwa dana bantuan Malino tidaklah cukup untuk mendanai pembuatan katalog dengan sampul muka berwarna seperti yang diinginkan Otto Djaya.

Sandberg hanya bisa menjanjikan katalog hitam-putih tanpa foto, namun mencantumkan deskripsi dari 126 lukisan yang akan dipamerkan. Juga dalam surat tertulis kepada Sandberg, Otto Djaya bersikukuh bahwa sampul muka katalog harus berwarna merah dan putih, warna dari Bendera Nasional Indonesia⁸¹. Akhirnya setelah saling berkorespondensi, Sandberg berhasil juga mendapatkan pendanaan untuk mencetak katalog dengan sampul muka yang menampilkan dua warna tersebut. Willem Sandberg, yang memiliki latar belakang sebagai pendesain grafis, mendesain sendiri sampul muka katalog dan Otto Djaya merasa puas akan hasilnya.

Sementara itu di Indonesia selama tanggal 21 Juli – 5 Agustus 1947, Operasi Polisi Belanda pertama terjadi di Jawa dan Sumatera. Aksi ini merupakan perlawanan militer besar-besaran dari pihak Belanda untuk merebut kembali Republik Indonesia. Pastilah sulit bagi Otto Djaya dan Agus Djaya untuk masih berada di Belanda pada saat momen tersebut terjadi di tanah air. Tentu saja mereka merasa lebih ingin berada di Indonesia agar bisa ikut berjuang ketimbang ‘hanya duduk-duduk’ di Belanda.

Otto Djaya dan kakaknya Agus Djaya belajar di Rijksakademie Van Beeldende Kunsten. Mereka jarang terlihat ada disana meskipun telah terdaftar sebagai mahasiswa⁸². Dari arsip-arsip diinformasikan bahwa Otto Djaya jatuh sakit selama tahun-tahun tersebut, namun tidak disebutkan apa dan berapa lama penyakitnya. Dalam arsip-arsip ini tidak ada dokumentasi atas kelulusan dua bersaudara Djaya dari akademi tersebut, dan tidak ada keterangan atas karya apapun yang mereka hasilkan selama bergabung di Rijksakademie. Otto Djaya juga terdaftar dalam kelas filsafat di Fakultas Filsafat, Universitas Gemeentelijk di Amsterdam. Dari arsip Rijksakademie diketahui bahwa masa studi Otto Djaya disana berakhir pada tanggal 10 Mei 1950⁸³.

Otto Djaya sibuk melakukan persiapan untuk pameran solonya di Museum Stedelijk, dimana 81 karya-karyanya akan dipamerkan. Dari Indonesia Otto Djaya telah membawa 1 lukisan yang dibuat tahun 1942, 1 lukisan tahun 1943, 3 lukisan tahun 1944, 3 lukisan tahun 1945, 51 lukisan tahun 1946, dan 22 lukisan tahun 1947.

Pameran tunggal tersebut secara resmi dibuka tanggal 10 Oktober 1947 di “Amstelstroom”⁸⁴ Museum Stedelijk. Beberapa pemuka-pemuka Belanda dan Indonesia diundang.

Dari daftar para tamu undangan yang ditulis dengan tulisan tangan dan beberapa surat undangan, juga dari surat balasan yang disimpan dalam arsip Standsarchief Amsterdam menunjukkan bahwa pameran tunggal Otto dan Agus Djaya tersebut sangatlah luar biasa dan merupakan sebuah persembahan istimewa bagi kedua bersaudara berkebangsaan Indonesia ini dan juga bagi Republik Indonesia itu sendiri.

Pameran tersebut mendapat ulasan positif dari beberapa surat kabar seperti De Waarheid, 8 Oktober 1947, Het Volkswaekbl., 8 Oktober 1947, De Vlam 21 November 1947, Je Maintiendrai 11 November 1947, Nationale Rotterdamse Crt, 18 Oktober 1947, De Groene Amsterdam, 11 Oktober 1947, Vry Nederland, 25 Oktober 1947, Het Parool, 29 Oktober 1947, De Tijd, 18 Oktober 1947, dan Het Vrije Volk, 18 Oktober 1947.

Surat kabar Het Volkswaekblad mempublikasikan sebuah artikel tentang pameran tunggal tersebut. Penulisnya, berinisial P.C., mengulas dalam artikelnya yang berjudul “Pelukis-pelukis Indonesia di Amsterdam” :

“ Sebuah pameran telah diselenggarakan di Museum Stedelijk oleh dua bersaudara Agus Djaya dan Otto Djaya. Pameran ini merupakan sebuah peristiwa yang layak mendapatkan perhatian. Dalam iklim politik sekarang sangatlah memungkinkan bagi dua bersaudara dari Jawa ini (dimana sang kakak tertuanya memainkan peranan penting dalam perkembangan budaya bangsa), untuk menampilkan karya artistik sangat nasional mereka dan mendapatkan penerimaan yang baik.

Karya-karya mereka sangat layak untuk ditilik. Inspirasi mereka datang dari rasa nasionalisme yang jelas -jelas terlihat kental, juga dari detil-detil sejarah dan cerita kepahlawanan zaman dulu, legenda rakyat, kehidupan kekeluargaan dan perjuangan meraih kemerdekaan yang terjadi di beberapa tahun belakangan dimasa itu.

Yang lebih menarik lagi adalah bagaimana mereka melihat dan melukiskan dunia mereka sendiri tanpa pengaruh pandangan barat maupun pengaruh dari para pelukis barat. Tidak diragukan lagi bahwa hal itu sebenarnya merupakan cara pengkespresian yang memiliki kesamaan besar dengan mentalitas pengekspresian kaum barat itu sendiri.

Hal ini menunjukkan bahwa hal-hal yang mempengaruhi suatu bentuk kesenian tidak terbatas pada wilayah negara atau individu saja, namun terdapat secara global yang dapat terjangkau oleh siapa saja. Dan tampaknya, hal ini lebih ditangkap dan diobservasi oleh Otto sang adik meskipun ia tidak terlalu dipengaruhi oleh paham barat.

Nyata terlihat bahwa kedua seniman ini masih bergumul dan terus mencari bentuk pengekspresian mereka sendiri. Terdapat ambiguitas tertentu yang tanpa disadari menunjukkan adanya pengaruh barat dan visi ketimuran dari karya-karya mereka.

Akanlah sangat disayangkan, jika ilmu-ilmu yang mereka dapat di kemudian hari dan yang diperoleh dari persinggungan mereka dengan dunia seni Eropa justru menuntun mereka kepada jalur yang berbeda. Mengobservasi karya-karya mereka, wajar jika timbul ekspektasi bahwa mereka ini bisa menciptakan sebuah pergerakan dunia seni Indonesia⁸⁵.”

Surat Kabar De Tijd, Amsterdam memuat artikel berjudul “ Pelukis-pelukis Indonesia di Museum Stedelijk”. Ulasan ini menulis bahwa:

“ Otto, yang bertolak belakang dari kakaknya, melukis figur tunggalnya dengan tenang atau dalam sapuan warna-warna yang kuat dan berkarakter, dan juga tampaknya lebih suka menonjolkan sosok orang-orang dalam pelbagai warna daripada menonjolkan satu sosok figur tunggal saja. Kumpulan sosok orang-orang tersebut seringkali ditampilkan dalam corat-coret guratan pensil yang cepat, dan terkadang menampilkan figur yang sama berulang kali.

Raden Otto dengan kedalaman rasanya akan warna menghadirkan efek-efek yang luar biasa pada karya-karyanya. Karyanya “ Volkmeeting op Solo”, Pertemuan Akbar di Solo, merupakan badai beliung warna-warna terang yang memberikan sentuhan gelora keramaian di atas kanvas kosong, dimana Otto lebih memfokuskan diri pada sapuan-sapuan warna daripada bentuk-bentuk figur.

Dalam karyanya “Visite”, Kunjungan, didapati pengaruh Perancis, yang mana mempergunakan pertama-tama garis-garis tipis untuk membingkai bentuk-bentuk, kemudian baru mengisinya dengan warna-warna, sehingga dengan demikian menimbulkan kesan gaya lukisan yang primitif⁸⁶.”

Pada tanggal 18 Oktober 1947 Koran Nationale Rotterdamse Court memuat artikel tentang pameran tunggal di Museum Stedelijk, dengan judul “ Dua Pelukis Jawa”:

“ Lukisan-lukisan karya dua bersaudara Djaya dari Jawa ini layak mendapatkan perhatian khusus. Karya-karya mereka memberikan aspirasi dan merangsang perspektif seni di Indonesia untuk bergerak ke arah yang berbeda. Apakah ini bisa dianggap sebagai seni dari Timur? Namun, hal ini bukanlah ketimuran seperti yang dipikirkan orang-orang, namun lebih kepada timur yang telah mengalami emansipasi yang kebarat-baratan.

Dengan mata yang lapar dua bersaudara pelukis ini mempelajari seni di Eropa. Mereka bukanlah « Sunday-painters » (orang yang melukis karena hobi, bukan profesi) dan keduanya memiliki bakat alami dalam mempelajari teknik-teknik baru. Menilai dari eksibisi ini, terlihat bahwa targetnya bukan kepada pengeksplorasian karakter-karakter Seni Asia. Paris, dan justru bukan Cina atau Jepang, yang lebih memberi pengaruh bagi dua pelukis ini, karena lebih dekat dengan kediaman mereka. Bahkan Bali sekalipun tidak menjadi pengaruh utama, yang mana bentuk tradisional lukisan-lukisan disana masih kental dengan sapuan nuansa rasa lokal. Lagipula Bali jauh letaknya. Sepertinya emansipasi kebaratan-baratan masih yang menjadi acuan. Ada yang menyayangkan dimana hal tersebut justru dianggap sebagai bangkitnya Kesenian Jawa. Refleksi atas bentuk-bentuk lama tradisi seni Indonesia tidaklah bisa dianggap sebagai titik mulai.

Perlulah diacungi jempol bahwa dua pelukis muda ini menggali dalam tidak hanya bentuk-bentuk baru tetapi juga tradisi-tradisi lama. Sehingga bahkan dari sebelum berangkat ke Belanda, mereka telah memiliki pemahaman akan seni yang lebih baik dari pelukis-pelukis barat di Indonesia, yang datang untuk melukis keindahan pemandangan alam.

Kita tidak menemui adanya ritme guratan-guratan spiritualis dari karya dua bersaudara ini, dimana hal itu biasa ditemukan dalam karya-karya para pelukis impresionis Perancis, meskipun hal ini lebih berhubungan dengan lukisan-lukisan sang kakak Agus Djaya. Sentuhan romantisme oriental juga tidak ditemui dalam karya-karya mereka.

Inilah karya dua pelukis muda yang masih belum sepenuhnya menemukan gaya mereka ini dan yang masih terus mencari berbagai kemungkinan pengekplorasian gaya dan teknik. Namun demikian, karya-karya mereka memiliki kualitas artistik yang tinggi dan hal tersebutlah yang membuat pameran mereka jadi sangat patut diperhitungkan.

Dibanding sang kakak, Otto Djaya dalam berkarya menilik lebih dalam filosofi kehidupan sehari-hari masyarakat Indonesia dan karenanya melukiskan realita dengan lebih nyata, terkadang hampir bersifat karikaturis. Otto seringkali memunculkan suasana keseharian dan figur-figur rakyat jelata dalam karya-karyanya. Mungkin ia bermaksud menghadirkan sebuah nuansa yang membumi dan hangat disana. Ini memang ciri khas dari Otto, melukis dengan gaya yang hampir karikaturis, sebagai bentuk pengekspresian atas gerakan revolusi⁸⁷.”

Dalam interview dengan Jennifer Lindsay dan Amir Sidharta di tahun 1999, Otto Djaya mengatakan bahwa saat ia masih berada di Belanda, ada seorang jurnalis yang pada tahun 1947 menuliskan bahwa Otto Djaya tidak semata seorang pelukis tetapi juga pendongeng yang menceritakan perilaku dan karakteristik bangsa Indonesia. Otto Djaya kemudian mengimbuhkan, ia juga beranggapan sama bahwa karya-karya seni dan lukisan-lukisannya memang konsisten dalam merefleksikan kepribadiannya (yang ia tampilkan lewat aliran ekspresionisme), yang mana membuat lukisan-lukisannya jadi sangat memikat dan menarik perhatian.

Masih dalam interview yang sama, Otto Djaya mengatakan bahwa selama masa studinya di Eropa ia pergi ke Paris dan bertemu dengan Marc Chagall, seorang pelukis yang sangat ia kagumi. Ia ceritakan tentang pertemuannya tersebut:

“ Marc Chagall adalah seorang Yahudi yang melarikan diri dari kampung halamannya untuk menetap di Paris, karena itu saya mengagumi dia. Di Paris Chagall melihat saya melukis ayam jago, lalu ia berkata itu mengingatkan dirinya akan kampung halamannya, kenangan akan ayahnya, dan ia pun jadi teringat akan kebiasaan ayahnya memancing di tepian sungai. Lalu ia melukis ikan yang benar-benar besar. Chagall juga melukis

seorang perempuan ketika sedang melahirkan: bidannya berdiri menggendong sang bayi dan sang suami bersembunyi dibawah tempat tidur.”

Chagall menggunakan beberapa taktik yang Otto Djaya duga memiliki kesamaan dengan pertunjukkan wayang Cirebon⁸⁸. Otto Djaya mengatakan ia mengagumi Chagall untuk selera humornya dan cara dia menggambarkan realita sosial. Pengaruh Chagall dapat terlihat di lukisan-lukisan Otto Djaya.

Setelah pameran tunggal di Museum Stedelijk, Otto Djaya dan Agus Djaya pada tanggal 15 November – 16 Desember 1947 menggelar pameran kedua di Museum Gemeente, Den Haag. Dari katalog yang dicetak dengan warna nasional Indonesia merah dan putih, terlihatlah bahwa Otto Djaya memamerkan lukisan yang sama dalam pameran di Museum Stedelijk di Amsterdam. Pameran ini dibuka oleh walikota Den Haag, W.A.J. Visser⁸⁹. Menteri Wilayah Luar Negeri, J.A. Jonkman, juga hadir⁹⁰.

Dr. Remco Raben menulis:

“ Pameran semacam ini benar-benar sesuatu yang baru terjadi sepanjang sejarah museum di Belanda; ini adalah kali pertama seniman-seniman Indonesia menggelar pameran mereka sendiri di Belanda. Ini merupakan tanda zaman. Meskipun dekolonisasi perang sedang bergolak, kebutuhan akan adanya jalinan hubungan yang kuat dengan seniman-seniman Indonesia semakin berkembang⁹¹.”

Pada tanggal 22 November 1947 Otto dan Agus Djaya menulis surat dalam bahasa Perancis kepada Cassou, pemimpin Museum Seni Modern, yang terletak di Jalan Presiden Wilson, Paris. Dalam surat tersebut dua bersaudara ini menanyakan kemungkinan mereka dapat berpameran di Museum Seni Modern Paris dengan mereferensikan eksibisi-eksibisi terbaru mereka di Amsterdam dan Den Haag.

Surat kepada Cassou tersebut mendapatkan sambutan positif. Dikarenakan Museum Seni Modern Paris sedang tutup sementara, pameran bagi dua bersaudara ini akhirnya digelar di Galeri Barbizon di area Saint Germain. Para pengunjung menyukai karya-karya Otto Djaya dan menyebut Otto sebagai pendongeng cerita.

Sementara itu di Jakarta pada akhir tahun 1947, Seniman Indonesia Muda (SIM) dibentuk dibawah naungan Kementrian Informasi. SIM memberikan remunerasi kepada seniman-seniman muda dan program ini merupakan salah satu upaya propaganda Presiden Sukarno. SIM dipimpin oleh Sudjojono dan keanggotaannya terdiri dari Affandi, Sudarso, Hendra Gunawan, Abdus Salam dan Trubus sebagai staff-staff pengajarnya.

Dr. H. Jaffe, kepala konservator Museum Stedelijk, menulis surat kepada kolega-koleganya dari museum-museum lain di Belanda dengan maksud membujuk mereka untuk mau menyelenggarakan pameran bagi Otto Djaya dan juga kakaknya Agus Djaya. Di bulan Maret 1948 Dr. Jaffe menulis surat kepada beberapa direktur museum seperti A.J. De Lorm, Direktur Museum Gemeente, Arnhem, Profesor Vorenkamp, direktur Museum Boijmans, Rotterdam, E.L.L. de Wilde, Van Abbe Museum, Eindhoven⁹².

Surat-surat tersebut membawa hasil menggembirakan, dimana kemudian lebih banyak lagi eksibisi-eksibisi Otto Djaya digelar di Museum Kota Amsterdam dan Museum Boijmans di Rotterdam.

Tanggal 5 Maret hingga 4 April 1948, Museum Stedelijk menggelar eksibisi berjudul “ Amsterdamse Schilders Van Nu” atau “Pelukis-Pelukis Amsterdam Sekarang”. Otto Djaya, kakaknya Agus Djaya dan beberapa pelukis lain memamerkan karya-karya mereka disana. Pameran ini menampilkan banyaknya bentuk-bentuk pengekspresian seni yang mulai timbul setelah Perang Dunia II baik di Eropa maupun di Indonesia dan Asia⁹³.

Dalam pameran ini Otto Djaya menampilkan 3 karyanya yakni, “Visite”, Visit, “Gewijd Avondmaal”, Devoted Supper, dan “Javaanse Danseres”, Javanese Dancers.

Masing-masing terjual seharga 300 Gulden, 150 Gulden dan 230 Gulden⁹⁴. Pada tahun 1948 satu Gulden itu setara dengan 35-40 sen dolar Amerika.

Lee Man Fong yang juga selama tahun 1946 hingga 1949 belajar di Belanda berkat pendanaan Malino, turut serta memamerkan tiga lukisannya di eksibisi tersebut. Dari

penelitian dan arsip literatur tidak didapati keterangan yang dapat memastikan bahwa Otto Djaya dan Agus Djaya memiliki hubungan dengan Lee Man Fong selama menetap di Amsterdam. Namun demikian, ketika dua puluh tahun kemudian Lee Man Fong mengumpulkan lukisan-lukisan untuk edisi buku luar biasa tentang Koleksi Seni Istana Kepresidenan Presiden Sukarno, ia menyertakan beberapa lukisan karya Otto Djaya dan Agus Djaya.

Seniman-seniman Persagi tidaklah sendirian dalam menimbang-nimbang untuk tetap bertahan atau meninggalkan tradisionalisme sebagai sumber inspirasi. Seniman-seniman Eropa sudah mencapai puncaknya untuk meninggalkan tradisionalisme dalam proses kreativitas mereka. Salah satu contoh adalah grup seniman yang menamai diri Cobra, Copenhagen-Brussels-Amsterdam.

Tahun 1948 Otto Djaya dan Agus Djaya ikut serta dalam pameran bersama seniman-seniman utama Cobra di Amsterdam. Secara formal eksistensi organisasi Persagi dan Cobra hanya bertahan untuk beberapa tahun saja, namun demikian semangat seniman-seniman yang tergabung di dalamnya tetap berkibar dan karya-karya anggota-anggotanya masih sering dicari hingga sekarang.

Sungguhlah luar biasa bahwa Otto Djaya bisa berpameran bersama-sama dengan para pendiri Cobra: C.K.Appel (1921-2006), Corneille (1922-2010), dan Jan Nieuwenhuys (1922-1986). Direktur Sandberg dari Museum Stedelijk adalah seorang pecinta seni kelas berat yang mampu menghubungkan kecenderungan politik yang revolusioner di Eropa dan di Asia untuk menciptakan pergerakan dalam dunia seni lukis. Dimata Sandberg, lukisan-lukisan Otto Djaya dan anggota-anggota Persagi merupakan sebuah demonstrasi konfrontasi atas panggung dunia seni yang telah terbentuk, dalam hal ini di Indonesia.

Grup seniman avant-garde Eropa, Cobra, secara resmi didirikan tanggal 8 November 1948. Pembentukannya mengambil tempat di sebuah kafe di Notre-Dame, Paris. Cobra merupakan bentuk penolakan seniman-seniman Eropa atas peradaban dan rasionalisme

dari idealisme Barat. Grup ini sempat aktif namun akhirnya dibubarkan pada tahun 1951, disaat telah kehilangan gairah awal tujuan pembentukannya.

Sebagai padanan aliran “ lukisan aksi “ (*action painting*) yang merupakan bagian dari Ekspresionisme Abstrak Amerika di Eropa, Cobra merupakan gerakan avant-garde non-konformis yang digawangi oleh para pelukis, pematung dan seniman grafis dari grup seniman Denmark - Host, Belanda - Reflex, dan grup surealis revolusioner Belgia. Sebagai satu dari segelintir pergerakan seni modern yang datangnya dari utara Eropa, lukisan-lukisan para seniman Cobra menampilkan kesan jiwa kanak-kanak, dengan penggunaan warna-warna primer yang kuat dan sapuan kuas yang sangat ekspresif. Sama seperti dengan Tachisme Perancis tahun 40an, grup Cobra berhubungan erat dengan bagian dari semakin meluasnya sekolah ekspresionis abstrak Eropa bernama Art Informel. Cobra mendapatkan gayanya dari pergerakan ekspresionis awal Jerman.

Kembali ke Indonesia, Operasi Polisi Belanda kedua dimulai sejak 19 Desember 1948. Yogyakarta dibom dan Presiden Sukarno, Wakil Presiden Hatta dan Perdana Menteri Sjahrir ditawan Belanda sebagai tahanan.

Tanggal 24 April 1948 Negara Bagian Jawa Barat didirikan dan pada tanggal 4 Mei 1948 berubah nama menjadi Republik Pasundan. Pasundan menjadi negara bagian Republik Indonesia Serikat di tahun 1949, dan tergabung dalam Republik Indonesia di tahun 1950 dalam bentuk provinsi bernama Jawa Barat. Tahun 1951 Otto Djaya membuat ilustrasi buku berjudul Pasundan. Banten, tempat lahir Otto Djaya, merupakan bagian dari Pasundan.

Waktu pun terus bergulir dan perkembangan dari dua bersaudara Djaya di Belanda adalah penggelaran eksibisi di Klub Flemish di Brussel tanggal 13 hingga 30 Juni 1949. Pameran ini diulas oleh koran Het Dagblad tanggal 13 Juni 1949 dan juga di Het Nieuwsblad untuk Sumatra tanggal 16 Juni 1949. Koran-koran Indonesia pada saat itu juga memberitakan tentang Otto Djaya yang menyelenggarakan pameran-pameran di Eropa.

Pers Surat Kabar, sebuah organisasi yang terdiri dari beberapa Surat Kabar Indonesia, menyelenggarakan sebuah acara resepsi di Sentral Budaya Amsterdam pada tanggal 25 Agustus 1949. Otto Djaya ikut berpartisipasi disana dan difoto bersama dengan H.M.van Randwijk, Kepala Editor Vrij Nederland (Belanda Merdeka)⁹⁵.Sebelumnya, H.M. van Randwijk telah membeli sebuah lukisan luar biasa Otto Djaya berjudul “Soemedang”. Lukisan tersebut tertanggal 16 Mei 1946 dengan tanda tangan: Otto Djayasuntara. Van Randwijk membeli lukisan tersebut di Indonesia, saat ia bekerja sebagai jurnalis, dan membawanya kembali ke Amsterdam di tahun 1947⁹⁶.

Mungkin jurnalis inilah yang direferensikan oleh Otto Djaya dalam interview bersama Dr. Jennifer Lindsay dan Amir Sidharta (tanggal 5 Desember 1999) sebagai jurnalis di Belanda yang mengatakan bahwa: “ Otto Djaya tidak hanya seorang pelukis tetapi juga seorang pendongeng yang menceritakan perilaku dan karakteristik bangsa Indonesia⁹⁷.”

Pada tahun 1949 Otto Djaya ikut dalam Eksposisi Le Grand Prix de Peinture de Monaco di Monte Carlo dan menerima “ Premiere Mention Honorabile “.

Dua atau lebih dari lukisan-lukisan Otto Djaya yang disimpan di Belanda dipamerkan di Biennale Sao Paulo pertama di Brazil tahun 1951. Otto Djaya tidak hadir pada acara tersebut. Anggota Persagi Kusnadi (1921-1990) bertanggung jawab dalam penyeleksian lukisan-lukisan Indonesia untuk dipamerkan di Biennnale Sao Paulo tersebut, yang mana pelaksanaannya menuai sukses besar^{98 99}.

7. Indonesia akhirnya merdeka. Otto Djaya pulang ke tanah air dan menikahi Titi Hernadi

Kembali ke situasi di Indonesia, Belanda telah kehabisan waktu untuk merebut kembali wilayah koloni terbesarnya ini. Pada sebuah acara seremonial di Istana Kerajaan tanggal 27 Desember 1947, Ratu Juliana dari Belanda akhirnya menandatangani persetujuannya atas pengalihan Kedaulatan Indonesia. Indonesia diwakili oleh Sultan Hamid, Wakil Presiden Mohammad Hatta dan Perdana Menteri Belanda M.Drees.

Banyak orang Indonesia yang pada tanggal itu sedang berada di Belanda pergi ke Dam Square untuk menyaksikan penandatanganan kemerdekaan tersebut, dan meskipun tidak bisa dibuktikan, Otto Djaya dan keluarganya diperkirakan pastilah juga berada disana, karena peristiwa bersejarah ini telah sekian lamanya ditunggu-tunggu Otto Djaya untuk terjadi.

Pada tanggal 22 April **1950**, sebelum Otto Djaya kembali ke Indonesia, sebuah eksibisi perpisahan bagi dirinya dan kakaknya diselenggarakan di Sentral Budaya Internasional di Amsterdam. Eksibisi ini dibuka oleh Raden Djumhana, Deputi Komisaris Tinggi RIS, Republik Indonesia Serikat¹⁰⁰.

Di tahun 1950 Otto Djaya pun kembali ke Indonesia dan melanjutkan berkarya selama setengah abad karir gemilangnya dalam dunia kesenian Indonesia. Pemerintahan Indonesia sendiripun kemudian mengembangkan kesenian dengan mendirikan Fakultas Seni dan Desain di Universitas ITB Bandung (1947), Institusi Seni Asri di Yogyakarta (1950) dan kemudian IKJ-TIM di Jakarta (1970). Hal itu adalah bentuk naungan dan dukungan Presiden Sukarno terhadap kesenian dan seniman-seniman Indonesia, termasuk Otto Djaya dan Agus Djaya.

Sekembalinya ke Indonesia, Otto Djaya tidak bergabung lagi kedalam militer maupun mencari posisi di birokrasi pemerintahan Republik Indonesia. Ia malah mulai bekerja di perusahaan percetakan yang ia sebut bernama “ Bisnis Indonesia”¹⁰¹. Perusahaan ini juga menjual buku-buku dan surat kabar.

Di perusahaan percetakan inilah Otto Djaya bertemu seorang wanita yang kelak menjadi istrinya; Titi Hernadi (1928-1990) yang lahir di Semarang, anak dari Ibu Sri Utami (1901 – 1981) dan Bapak Soemardjo Rampramiro (1896 – 1968) yang bekerja di perusahaan Djawatan Kereta Api.

Kembali kepada dunia perlukisan, terutama lukisan cat minyak, kanvas, cat dan atau pigmen berkualitas baik dan tahan lama selalu sulit didapat di Indonesia hingga tahun 1980an. Biasanya Otto dan Agus Djaya selalu bisa mengatur untuk tidak kehabisan

kanvas atau cat. Mereka berdua telah begitu terkenal, dihormati, memiliki relasi dan jaringan yang sangat baik, dan kenal betul pihak-pihak mana yang harus mereka hubungi. Ketika kanvas tidak tersedia, Otto Djaya harus membuatnya sendiri dari kain katun mentah atau “kain blaco” (disebut juga calico) dan menggunakan lem untuk menempelkan berbagai jenis kertas sebagai permukaan kanvas¹⁰². Rendahnya kualitas permukaan lukisan dan cat membuat umur lukisan sangat pendek, dimana inilah yang menjadi alasan mengapa banyak sekali lukisan-lukisan di Indonesia lenyap.

Sekembalinya Otto Djaya ke Indonesia, ia mendapati munculnya sebuah organisasi pendukung baru yang berpotensi sebagai lembaga pendanaan bagi para seniman. Lekra atau Lembaga Kebudayaan Rakyat, didirikan di Yogyakarta pada tanggal 17 Agustus 1950 oleh seniman-seniman yang tergabung dalam Partai Komunis Indonesia (PKI). Dengan seiring waktu dan berlalunya tahun 1950, dengan cepat Lekra diasosiasikan dengan PKI dan kesenian Realisme Sosial¹⁰³ mulai berkembang.

Meski sekalipun lukisan-lukisan Otto Djaya menggambarkan ide-ide mendalam akan humanisme termasuk emansipasi wanita, guna memberikan kontribusi dalam membangun identitas baru bangsa Indonesia, inspirasi tetap ia dapatkan dari tradisi Indonesia dan masyarakat Jawa. Identitas baru ini merupakan gagasan rekan sesama pelukis Sudjojono, anggota Lekra, yang oleh Presiden Sukarno¹⁰⁴ dan kemudian Presiden Suharto dianggap sebagai propaganda vital.

Otto Djaya bukanlah seorang sosialis, apalagi seorang komunis. Tabu baginya untuk mendukung gerakan politik sayap kiri. Ketegangan situasi politik Indonesia membuat ia tetap menjaga jarak guna menunjukkan ketidakberpihakannya terhadap aliran politik apapun di Indonesia. Sikap yang diambil Otto ini sungguh bertolak belakang dengan sikap beberapa teman-teman sesama pelukis yang dulunya merupakan anggota Persagi dan kemudian bergabung ke dalam Lekra. Penyebutan Lekra disini sangatlah penting. Hal ini disebabkan karena Lekra merupakan bagian yang penting dalam sejarah Indonesia. Otto Djaya tidak pernah bergabung dan memiliki sangkut-paut apapun dengan Lekra.

Lekra mendesak seniman-seniman untuk bergerak kebawah dalam mencari inspirasi dan melukiskan kehidupan rakyat jelata. Alasan yang diberikan Lekra adalah seni itu seharusnya merefleksikan realita sosial dan mempromosikan kemajuan sosial, bukannya menyelami kepribadian manusia.

Hal ini sebenarnya telah dilakukan Otto Djaya selama bertahun-tahun lamanya. Namun itu lebih merupakan hasil dari kecenderungan sosialnya yang alamiah dan bukan hasil dari pengaruh dogma sosialis¹⁰⁵. Lekra sukses dalam merekrut seniman-seniman seni rupa. Meskipun demikian, sikap vokal terbuka Lekra terhadap seniman-seniman yang tidak berpihak pada politik sayap kiri telah menyebabkan permusuhan dan kegetiran diantara para seniman.

Lekra dilarang oleh Presiden Sukarno pada tahun 1964. PKI tidak lagi eksis di tahun 1965 akibat peristiwa Gerakan 30 September. Babak bersejarah ini kemudian memberikan situasi penuh kesulitan bagi seniman-seniman Indonesia sepanjang tahun 1965 dan tahun-tahun berikutnya.

Benih-benih PKI sebenarnya sudah ditanam kurang lebih empat puluh tahun sebelumnya oleh Hendricus Sneevliet, yang lahir tahun 1883 di Belanda dari orang tua berkebangsaan Belanda. Ia seorang pengikut setia paham Marksisme dan datang ke Batavia tahun 1913. Ia aktif berjuang melawan kekuasaan kolonial Belanda.

Sebelum kembali ke Belanda tahun 1918, Sneevliet telah berhasil membangun nukleus fungsional dan politis guna terus melanjutkan ideologi Sosial Demokratis yang berorientasi pada paham Marksisme. Anggota dari organisasi ini terdiri dari baik orang-orang Belanda maupun Indonesia. Ini adalah cikal-bakal PKI dan sempat dilarang oleh pemerintahan kolonial tahun 1927 dan karenanya kemudian beroperasi secara bawah tanah. PKI muncul kembali setelah Jepang menyerah kalah dan ikut berjuang melawan Belanda. PKI tidak dilarang oleh Sukarno. PKI sangat mendukung Sukarno dan secara semakin berpengaruh dan formal melebur dalam pemerintahan di tahun 1962. Ini membuat baik PKI maupun Lekra menerima pendanaan dari pemerintah dalam bentuk

tunjangan-tunjangan kepada seniman-seniman yang mana karya-karyanya mendukung tujuan propaganda¹⁰⁶.

Otto Djaya ingin menjadi dirinya sendiri yang independen dalam pengekspresian ide-ide artistiknya. Sejak adanya Kemerdekaan Nasional dan sebagai seorang veteran perang yang telah mendapatkan keuntungan dari negara dalam bentuk kesempatan belajar kesenian barat di Belanda, Otto melukis untuk kepentingan identitas Indonesia yang baru, sebuah bangsa yang baru.

Sekarang mari kita menilik pada kehidupan personal Otto. Titi Hernadi dan Otto Djaya menikah tanggal 4 Juni 1951 di Semarang. Resepsi pernikahan diselenggarakan tanggal 14 Juli 1951¹⁰⁷. Pasangan ini membeli rumah di Semarang, tepatnya di Jalan Bendo No.5, Candi Baru. Rumah ini terletak di atas bukit dengan pemandangan indah kota Semarang. Ukurannya besar dan dipakai tidak hanya sebagai kediaman namun juga sebagai *guest-house* dan galeri.

Keluarga Titi tinggal tidak jauh yakni di Jalan Tanjung No.17. Mereka membuka sebuah *guest-house* bernama “Hotel Maya”. Selama tahun-tahun berikutnya kedekatan hubungan antara Otto Djaya, Titi dan orang tua Titi terjalin semakin erat.

Otto Djaya dan Titi mendapatkan penghasilan yang baik pada masa-masa itu, dari penjualan lukisan-lukisan Otto dan sebagian dari usaha *guest-house* mereka.

Otto Djaya mengilustrasikan dua buku selama kurun waktu 1951. Buku pertama adalah buklet 30 halaman berjudul “Pasundan” dengan gambar-gambar berwarna, ditulis oleh penulis Samsudi dan diterbitkan oleh Penerbitan dan Balai Buku Indonesia tahun 1951. Buku ini merupakan bagian dari serial buku anak-anak Badjing yang bercerita tentang legenda-legenda dan sejarah singkat eksistensi negara bagian Pasundan¹⁰⁸.

Tidaklah mengherankan mendapati Otto Djaya berkontribusi untuk dunia edukasi pendidikan primer. Ia lahir di Banten dan tinggal disana sepanjang masa kanak-kanaknya. Banten menjadi bagian dari negara bagian Pasundan yang wilayahnya juga meliputi provinsi Jawa Barat dan Jakarta. Ilustrasi cat air karya Otto Djaya di buku itu

memperlihatkan kehidupan masyarakat Pasundan/Banten dalam perspektif historis, suasana pasar, musik dan tari-tarian, dan kemudian yang luar biasa dan menariknya adalah, menggambarkan pertemuan publik dimana pada latar belakang terlihat masyarakat sedang berkumpul dan membawa spanduk-spanduk dan bendera Indonesia sembari diamati oleh sekumpulan tentara nasional.

Buku kedua adalah buklet setebal 31 halaman berjudul “Markodok Dengan Teman-Temannya” yang ditulis Agus Djaya dan Otto Djaya sendiri, dengan sampul berwarna dan gambar-gambar hitam-putih didalamnya dan diterbitkan di tahun 1951 oleh Penerbit Kebangsaan Pustaka Rakyat N.V.; sebuah perusahaan penerbit literatur nasional kerakyatan (proletariat).

Dalam buklet ini, Otto Djaya menggambarkan seluruh karakter yang ada sebagai kodok, dimana kodok itu mengingatkan kita akan perilaku manusia itu sendiri – atukah malah sebaliknya, manusia dikarikaturkan sebagai kodok! Dalam hal ini dua bersaudara Djaya menceritakan anak-anak kodok yang bertingkah laku tidak seperti yang diperintahkan oleh guru dan orang tua mereka:

Ketika memanjat pohon untuk memetik mangga, satu dari anak-anak kodok diculik oleh bangau yang menyamar sebagai burung merak berdasi. Dibawanya anak kodok itu ke sarang si bangau. Satu dari tiga teman-teman si anak kodok segera pergi melapor ke inspektur polisi kodok untuk mencari bantuan. Inspektur polisi langsung berusaha menembak jatuh sang bangau dari motornya, namun usahanya gagal. Kemudian bapak inspektur dan teman si anak kodok pergi menemui letnan kodok pilot pesawat terbang, lagi-lagi tentunya untuk mendapatkan bantuan. Tidak perlu lama-lama bagi si letnan untuk memahami situasinya dan segeralah ia bersama-sama dengan sersan kodok penembak senapan mesin mengajak teman si anak kodok untuk ikut terbang mencari si anak kodok dan si bangau sang penculik.

Sang letnan, sang sersan dan kawan si anak kodok menemukan anak kodok yang hilang itu di sarang sang bangau, di pucuk sebuah pohon, namun sang bangau tidak terlihat dimanapun.

Tiba-tiba sang bangau muncul di depan pesawat terbang sambil menembaki pohon dengan pistol di tangannya. Dari kokpit sang letnan menembak kembali dengan senapan mesin. Tembakan sang bangau berhasil mengenai sang letnan, yang langsung pingsan di dalam pesawat, tidak mampu memberikan perlawanan apapun lagi.

Si anak kodok yang tidak terlatih menggunakan senapan mesin, menggunakan katapelnya hingga batu mengenai kepala sang bangau yang segera menjatuhkan senjatanya. Sekarang dimana sang bangau sudah tidak berdaya, bapak pilot kodok langsung mengantarkan si anak kodok kembali ke bapak inspektur polisi agar bisa berkumpul kembali dengan temannya dan juga keluarganya yang telah menanti-nanti kepulangannya. Letnan yang terluka langsung dibawa ke rumah sakit untuk dirawat.

Cerita berakhir bahagia bagi sang keluarga kodok. Si anak kodok yang telah diculik bisa berkumpul kembali dengan keluarganya, dan sang ayah kodok, yang digambarkan memakai baju tradisional Jawa, mengucapkan terima kasih kepada teman anaknya dan juga kepada inspektur polisi yang telah menyelamatkan anaknya dari kejahatan sang bangau.

Lalu, simbolisasi apakah kiranya yang ingin ditunjukkan dari karya gabungan Otto dan Agus Djaya¹⁰⁹ ini, sebuah karya yang juga merupakan satu dari sekian banyak hasil kreativitas Otto Djaya sebagai kartunis dan pendongeng? (dimana karya gabungan antara dua bersaudara Djaya semacam ini, sebagai bentuk kontribusi dalam membangun identitas baru bangsa Indonesia, tidak banyak diketahui oleh publik). Apakah benar-benar semata sebagai buku anak-anak atau merupakan simbolisasi atas situasi politik di Indonesia selama tahun-tahun penuh gejolak dalam meraih kedaulatan ataukah hal lainnya¹¹⁰?

Kita tidak bisa benar-benar mengetahuinya, karena Otto Djaya dan Agus Djaya telah tiada dan tidak meninggalkan petunjuk atau keterangan apapun berkenaan dengan buklet tersebut, yang beberapa eksemplarnya berada di Indonesia dan beberapa lainnya kini tersimpan dengan baik di Belanda¹¹¹.

Menurut seniman Heri Dono (lahir tahun 1960)¹¹²:

“... Buku Sang Kodok menyampaikan pesan bahwa hal-hal yang diajarkan di sekolah itu berbeda dengan situasi kehidupan nyata. Dalam kehidupan nyata itu ada petualangan, bahaya, kegirangan, kekurangan atau keprihatinan, dan kebahagiaan.

Guru-guru sekolah di Indonesia selama tahun 40an dan 50an jarang sekali mengajarkan siswa-siswi akan realita keseharian hidup dan konsekuensinya.

Sebagai seorang anak saya bersekolah di sekolah Swasta bergengsi di Jakarta, namun tidak pernah benar-benar terinspirasi dari apa yang telah diajarkan kepada saya tentang ‘realita hidup’ dan konsekuensi-konsekuensinya. .

Saya ingat betul bermain di sawah-sawah selepas pulang sekolah. Kami berkeliaran di alam sekitar yang mirip seperti hutan kecil. Disana kami mencari petualangan. Hal itu tidak didapatkan dari pelajaran-pelajaran sekolah yang diajarkan di kelas.

Buku Sang Kodok adalah buku tentang petualangan. Kodok-kodok, seperti halnya manusia, membutuhkan petualangan.

Gambar-gambar di buku tersebut memperlihatkan pemandangan dengan pohon-pohon dan gunung-gunung merapi; juga perumahan dimana masyarakat kodok tinggal, bekerja, pergi bersekolah dan menikmati kebebasan dalam mencari petualangan.

Anak-anak membutuhkan petualangan dan buku ini menceritakan bagaimana anak-anak kodok menyadari bahwa yang diajarkan di sekolah sangatlah jauh berbeda dari apa yang mereka dapati di “kehidupan nyata”. Anak-anak kodok bermain menggunakan katapel dan mengintai; mereka bermain di alam, dan dari memetik durian mereka bisa melihat dan belajar bahwa yang namanya “alam liar” tidaklah liar sama sekali, namun lebih merupakan sebuah taman pribadi saja dimana ketika sedang berada didalamnya, mereka dilarang untuk memanjat pepohonan dan memetiki buah-buahan.

Dalam masa-masa muda saya, kami juga pergi keliling ke lapangan-lapangan dan taman-taman dan kami begitu naifnya berpikir bahwa lahan-lahan disana dan segala pepohonan yang tumbuh didalamnya adalah milik bersama. Tidak terdapat banyak pasar dan hanya ada beberapa toko kecil saja, maka jadinya kami petiki saja durian dan buah-buahan lain dari pohon-pohon disana itu.

Kodok-kodok itu menyimbolkan kehidupan masyarakat Indonesia di masa buku itu ditulis, yakni tahun 1951. Sang bangau harus berkamuflase sebagai burung merak agar bisa menangkap dan menculik anak kodok.

Masyarakat kodok memiliki banyak musuh dan kodok yang lemah dan terekspos ketika sedang berada di alam seringkali menjadi sasaran mangsa burung, ular dan hewan-hewan lainnya.

Cerita Sang Kodok ini merupakan fabel tentang kodok-kodok yang BUKAN manusia. Kodok-kodok ini memiliki kehidupan mereka sendiri dengan keberadaan teman-teman maupun musuh-musuh di keseharian mereka. Mereka pun memiliki teknologi mereka sendiri.

Dalam buku Sang Kodok ini polisi kodok dan militer kodok berusaha menyelamatkan anak kodok yang diculik dengan menggunakan pesawat terbang, sepeda motor dan persenjataan milik mereka sendiri. Situasi yang menunjukkan hewan-hewan dengan senapan mesin dan pesawat terbang jelas-jelas merupakan fantasi belaka dalam keseharian kita. Karenanya Otto Djaya menyebut cerita ini sebagai fabel.

Ketika mengajarkan kepada anak-anak bahwa binatang-binatang bisa bertempur, cara yang dipakai haruslah yang mudah dipahami dan tidak membuat mereka takut.

Sangatlah penting untuk menyadari dan memahami bahwa hewan-hewan pun memiliki musuh dan dapat berjuang. Inilah yang Otto dan kakaknya Agus berusaha untuk ungkapkan dalam buku yang mereka buat tersebut...”

Masuk kembali ke dalam kehidupan pribadi Otto, ayah Otto yakni Bapak Raden Wirasandi Natadiningrat meninggal di tahun **1952**.

Sementara itu sejak tanggal 25 Februari hingga 15 Maret 1952, Galeri John Heller yang berlokasi di Jalan 47 East 108, New York 22 menyelenggarakan pameran berjudul Lukisan-lukisan Indonesia Modern. Galeri Heller merupakan salah satu galeri yang paling aktif dan penting di Amerika pada tahun 1952. Eksibisi tersebut memamerkan karya-karya Otto Djaya yaitu “ Dream of Maya” dan “Dream”, juga karya-karya Affandi, Emiria Sunassa, Hendra, Sudjojono, Sudyardjo dan Zaini.

Dalam katalog digambarkanlah pelukis-pelukis Indonesia sebagai berikut:

“ Kaum nasionalis revolusi yang Hebat yang muncul dari hanya satu generasi ini, tidak hanya membawa perubahan politik dan ekonomi, namun juga modernisasi dalam budaya Asia yang kaya dan kuno. Di Indonesia, kekuatan dinamis yang menghasilkan perlawanan revolusionaris dari masyarakatnya guna meraih kemerdekaan nasional telah memicu pembaharuan budaya dalam dunia seni lukis.”

Perubahan iklim sosial di Indonesia memberikan dampak yang sangat besar bagi seniman-seniman tanah air. Sebagian berpikir menggabungkan budaya barat dengan budaya tradisional Indonesia bisa menjadi sebuah cara untuk mengembangkan aliran seni baru yang akan bisa merepresentasikan citra baru Indonesia yang modern dan independen. Sebagian kembali kepada bentuk pengekspresian artistik tradisional dalam menghasilkan karya-karya lukis mereka. Sementara sebagian lagi mencari bentuk-bentuk baru yang sama sekali tidak berhubungan dengan kedua tradisi tersebut.

Lekra yang merupakan organisasi semi-pemerintahan terus membantu dan mendorong para penulis, musisi dan seniman untuk mencapai tujuan-tujuan mereka yang beraneka-ragam. Hal ini merupakan hasil dari pergerakan yang sudah dimulai sejak Perang Dunia II oleh seniman-seniman muda yang mengelola Persagi. Gerakan menuju modernisasi kesenian Indonesia ini didukung pula dengan adanya keragaman eksistensi

organisasi seni lainnya seperti “*Seniman Indonesia Muda*” dan juga “*Pelukis Rakyat*” yang dipimpin oleh Affandi.

“*Seniman-seniman Indonesia, kecuali Emiria Sunassa, yang berpartisipasi dalam eksibisi ini masih muda-muda yakni masih dibawah 40 tahun. S. Sudjojono merupakan salah satu pelukis modern Indonesia yang pertama, ia memegang peranan penting dalam pergerakan nasionalisme yang merupakan penggambaran atas realisme sosial. Tidak seperti kebanyakan pelukis-pelukis Indonesia lainnya, Sudjojono sangat menitikberatkan hubungan dunia seni terhadap kebutuhan dan pemahaman dari masyarakat. Ia terkadang dikecam oleh sesama rekan-rekan pelukis yang lain atas pendekatan intelektual dan politis terhadap dunia seninya tersebut.*

Sementara itu Affandi bisa dibilang sebagai yang paling individualis dibanding pelukis-pelukis Indonesia lainnya. Setelah mendirikan sekolah, Affandi bergulat terhadap perkembangan aliran modern seni Indonesia yang memiliki karakteristik uniknya tersendiri.

Hendra, teman dan pengikut Affandi, mengikuti gaya unik Affandi dalam melukis peristiwa-peristiwa kelaparan, perang dan kehidupan di pedesaan. Ia melukis tidak untuk pementasan atau untuk museum, namun untuk membuat kanvas-kanvas kosong yang dipampang di balai-balai serikat buruh dan perkumpulan-perkumpulan politik.

Otto dan Agus Djaya termasuk dari sedikit pelukis dalam gerakan modernisasi kesenian yang telah dikenal baik oleh pemerintahan kolonial Belanda dan telah mendapat kesempatan mempelajari teknik-teknik melukis dari guru-guru Eropa, baik di Indonesia maupun luar negeri. Mereka terus mencari gaya non-Eropa dalam berkarya.

Sudyardjo telah bisu-tuli sejak masa kanak-kanaknya dan hidup dalam kemiskinan teramat sangat, tinggal di sebuah gubuk tanpa jendela dan dipenuhi dengan kanvas-kanvas. Satu-satunya bentuk komunikasi yang ia lakukan dengan pelukis-pelukis lainnya adalah melalui anak perempuannya yang berusia sembilan tahun yang mempergunakan bahasa isyarat.

Zaini, saat berusia 24 tahun, merupakan salah satu pelukis muda yang terdepan. Dia juga menggunakan pastel seperti gurunya S. Sudjojono dalam tahun-tahun awal pengkreasiannya, karena ia tidak mampu membeli cat minyak.

Emiria Sunassa, sekarang 57 tahun, merupakan yang tertua dari para pelukis. Anak perempuan dari seorang bangsawan, ia mulai melukis sejak usia tujuh tahun. Ia merupakan anggota asli gerakan modernisasi. Ia telah membantu banyak pelukis-pelukis Indonesia yang masih belum mampu untuk mendapatkan cat minyak dan kanvas (yang keduanya sulit didapat selama masa pendudukan Jepang).

Seniman-seniman kontemporer Indonesia yang terkenal lainnya adalah Henk Ngantung, Mochtar Apin, Baharudin, Basiki Resobowo, Sundoro, Effendi, Trubus, Sudarso, Kerton dan Barli. Semua seniman-seniman muda ini telah memberikan kontribusi terhadap perkembangan dunia seni Indonesia yang baru dan sangat kreatif dalam penginterpretasian atas budaya mereka sendiri, baik yang lama maupun modern¹¹³.

Dorothy Adlow, kritikus seni di *Christian Science Monitor* mengatakan:

“ Otto Djaya merupakan salah satu kontributor yang sungguh menonjol. Lukisan “Dream”, Mimpi, karyanya dilukis dengan intensitas brilian dan detail dekoratif yang kaya. Bila di kepulauan Pasifik Paul Gaugin mencari dan menemukan simplisitas primitif dan kemewahan tropikal untuk memanjakan sentimen romantisnya, maka seniman-seniman Oriental sepertinya menemukan kembali kekayaan atmosfer dan warisan budaya mereka justru melalui suasana Paris.

Tidak ada bukti bahwa dalam eksibisi ini prosedur-prosedur intelektual seni modern telah menggapai atau telah menstimulasi kaum seniman avant-garde Indonesia. Tidak terlihat adanya tanda-tanda aliran kubisme atau abstraksi.” ...Apa yang ditangkap oleh seniman-seniman Indonesia dari Eropa adalah gagasan-gagasan akan emansipasi dan pengekspresian diri. Mereka menikmati proses pelepasan tersebut dimana model-model primitif tampaknya masih menjadi sesuatu yang kondusif. Dalam memformulasikan tren dibutuhkan disiplin, konsentrasi dan waktu. Ketika sejarah nasional sedang dalam

haluan menuju perubahan, seniman-seniman Indonesia menginginkan bentuk-bentuk komunikasi yang lebih mudah.”¹¹⁴

Membaca komentar ini sekarang, Adlow terkesan merendahkan kesenian dan seniman-seniman Indonesia, meskipun bila ia antusias atas karya-karya individual dari seniman-seniman Indonesia itu sendiri.

8. Kehidupan Berkeluarga di Semarang, Jawa Tengah

Tanggal 8 Maret 1952 anak perempuan pertama Otto Djaya, Laksmi Hendrastuti, lahir di Semarang. Titi dan Otto Djaya memiliki empat anak ; Laksmi Hendrastuti, Maya Damayanti – lahir tanggal 6 Juni 1954, Asoka Kusuma Djaya – 14 Juni 1957, dan Sinta Dewi Handayani – 25 Juni 1963.

Terhitung tanggal 27 Maret 1952 institusi-institusi Kebudayaan di Bogor mulai menggelar eksibisi tunggal bagi Otto Djaya¹¹⁵.

Sementara di London, toko-toko Army & Navy yang bertempat di Jalan Victoria menyelenggarakan beberapa eksibisi bagi pelukis-pelukis Indonesia sejak tanggal 15 hingga 24 Mei 1952. Eksibisi ini lebih menyorot kepada Affandi yang mana 58 karya lukisan dan gambar tinta miliknya dipamerkan. Seniman lain yang ikut berpartisipasi adalah Salim dengan 8 lukisan, Mochtar Apin 5, Hendra 4, Saptohudoyo 3, Otto Djaya 2, Agus Djaya 2, Effendi 2, dan Kerton, Baharudin, Suromo, Sudibio, Sudardo, Henk Ngantung, Trubus, dan Sudiardjo masing-masing¹¹⁶.

Otto Djaya dan Agus Djaya juga menggelar pameran tunggal gabungan di Semarang yang dibuka tanggal 3 Juli 1952. Koran De Locomotief menulis:

“ Meskipun pameran ini menampilkan hanya sisa-sisa dari eksibisi yang sangat sukses di Bogor tempo hari, yang mana 50 lukisan Otto Djaya terjual, pameran ini tetap memberikan kesan mendalam atas karya-karya Otto dan gaya pelukisannya. Secara khusus, Otto Djaya selama berada di Belanda telah merefleksikan pandangannya akan

Indonesia, dimana hal tersebut bisa terlihat dari pendekatan pekanya yang luar biasa akan gaya hidup bangsa Indonesia”...

Artikel di koran *Locomotief* tersebut mengutip Otto Djaya berkata “Seperti kata pepatah, keindahan ciuman pertama tidak langsung disadari saat itu juga, namun baru nanti...“, dan Otto Djaya senang mengutip Picasso, yang berkomentar ketika seorang dokter mengkritik bentuk anatomi tubuh manusia dalam lukisan-lukisannya, “Dokter, manusia-manusiamu mungkin bisa hidup selama 80 tahun, lukisan-lukisanku hidup selamanya.“

Akhir dari artikel ini merekomendasikan bahwa pameran tersebut menunjukkan Otto Djaya terinspirasi oleh aliran impresionisme, namun demikian “Otto Djaya TIDAK terjebak dalam gaya-gaya klasik manapun. Ia tetap mempunyai corak warnanya tersendiri¹¹⁷.”

Tanggal 19 Juli 1952 ekshibisi tunggal Otto dan Agus Djaya diselenggarakan pada acara di sekolah Kung Li Shueh Hsiao yang bertempat di Gedung Rakyat di Semarang¹¹⁸.

Otto Djaya merupakan pelukis ekspresionis, ekspresionisme miliknya muncul dari hasil observasinya atas kehidupan sehari-hari rakyat jelata yang suram dan juga atas angan-angan mereka yang tidak tergoyahkan.

Di awal tahun **1953** Agus Djaya dan istrinya, Staniah, pindah ke Bali dan mendirikan Studio dan Galeri Seni di Pantai Kuta bernama “Nan Djaya” yang berarti “Sangat Sukses”. Otto Djaya di kemudian hari mengunjungi kakaknya tersebut dan pada tahun-tahun berikutnya melukis di Bali. Menurut surat kabar “Jawa Bode” terjadi kebakaran di Galeri Nan Djaya pada malam antara tanggal 26 dan 27 Juni 1953^{119 120}.

Anak perempuan kedua Otto Djaya, Maya Damayanti, lahir pada tanggal 6 Juni **1954**.

Tanggal 22 Desember 1954 *De Locomotief* mengulas artikel menarik tentang pameran tunggal Otto dan Agus Djaya yang dibuka di Semarang tanggal 18 Desember. Presiden Sukarno dijadwalkan hadir namun iring-iringan kepresidenan tidak berhenti di tempat pameran. Berikut yang tertulis di *De Locomotief*: “

Beberapa pelukis dan kaum pecinta seni telah berkumpul di depan gedung untuk menyambut Presiden. Betapa terkejutnya mereka mendapati iring-iringan kepresidenan hanya lewat saja dan tidak mampir.” Padahal pameran tersebut sengaja ditutup untuk publik guna menerima kunjungan Presiden Sukarno dan rombongan. Ini menyebabkan kekecewaan besar dan juga dampak finansial yang berat bagi Otto Djaya dan Agus Djaya, juga pameran itu sendiri. Sekitar 1.500 orang telah diundang, katalog dan program acara telah dicetak dengan menyebutkan bahwa upacara pembukaan akan dilakukan oleh Presiden Sukarno (dan hal ini telah mendapatkan izin dan persetujuan Presiden sebelumnya). Karya-karya penting Otto Djaya dan Agus Djaya dalam pameran tersebut dan telah dipersiapkan dari jauh-jauh hari.

Kerugian akibat ini besar jumlahnya. Komite eksibisi menyatakan kekecewaan mereka¹²¹.

Namun demikian insiden ini tampaknya tidak merusak hubungan baik antara dua seniman ini dengan sang Presiden.

Sementara itu pada tahun **1955** Ibu Sarwanah Sunaeni, ibu dari Otto Djaya, meninggal di Jakarta.

Di tahun yang sama pada tanggal 18 April, sebanyak dua puluh sembilan negara menghadiri “Konferensi Asia-Afrika” di Bandung, yang diorganisir oleh Menteri Luar Negeri Indonesia, Roeslan Abdulgani. Tujuan dari konferensi ini adalah untuk mempromosikan kerjasama ekonomi dan budaya Asia-Afrika dan untuk melawan kolonialisme maupun neo-kolonialisme yang dilakukan oleh negara-negara imperialis. Dalam hubungannya dengan konferensi historikal, pelukis-pelukis seperti Sudarso, Affandi dan Hendra Gunawan diminta untuk menyambut para delegasi dengan sebuah gelaran eksibisi. Otto Djaya menampilkan satu lukisan, yang kemudian hari dikoleksi oleh Institusi Pendidikan dan Budaya Pemerintahan Indonesia¹²².

Seri pertama buku-buku tentang koleksi lukisan Presiden Sukarno diterbitkan tahun 1956. Dua volume monografi mewah, 39x33cm, Lukisan-Lukisan Koleksi Ir. Dr.

Soekarno, Presiden Republik Indonesia. Dullah, pelukis resmi istana kepresidenan sejak tahun 1950, telah menyeleksi 206 lukisan dari keseluruhan koleksi istana. Dua karya Otto Djaya termasuk didalamnya. Seri buku tersebut yang dicetak sebanyak 6.000 eksemplar, merupakan cinderamata yang diberikan kepada para kepala negara, menteri, politisi, perorangan dan kolektor seni. Hal itu merupakan sebuah prestis dan juga proyek propaganda dan sama sekali tidak bersifat komersial. Karya seni, pencetakan dan penjilidan dikerjakan oleh dan di Republik Cina.

Dilaporkan, pada tahun 1961 Volume I dan II bertambah menjadi Volume III dan IV, namun hal ini tidak bisa dikonfirmasi¹²³.

Tanggal 14 Juni **1957** Asoka Kusuma Djaya lahir di Semarang. Asoka, sang putera, merupakan satu-satunya anak Otto Djaya yang mengikuti jejak ayahnya di dunia seni.

Tahun **1960** Otto Djaya pergi ke Kuta-Bali untuk mengunjungi Agus Djaya dan Staniah dan juga untuk melukis. Ia tinggal disana untuk beberapa waktu. Antusias akan perkembangan seni dan sangat ingin mengetahui lebih banyak tentang dunia seni Bali, Otto Djaya mendapatkan banyak inspirasi dari kunjungannya tersebut dan hal ini tercermin dari corak-corak Bali dalam karya-karyanya kemudian. Kemudian Otto Djaya kembali ke Semarang dan memfokuskan diri pada kehidupan keluarga bersama istri dan tiga anaknya, serta juga pada karirnya¹²⁴.

Tahun 1960 kondisi ekonomi Otto Djaya yang baik memungkinkan dirinya untuk membeli mobil sedan buatan Amerika. Asoka, putera Otto, mengatakan dalam sebuah wawancara¹²⁵ bahwa ayah mereka itu seringkali mengantar mereka ke sekolah dengan mobil tersebut.

Masih dalam wawancara yang sama, Asoka Djaya mengatakan ia dan saudara-saudaranya memiliki masa kanak-kanak yang indah dan menyenangkan di rumah orang tua mereka di Semarang. Rumah tersebut selalu dipenuhi oleh tamu-tamu dan teman-teman, dan Otto Djaya tetap melukis sembari mengelola *guest-house*. Asoka

mengatakan ayah mereka seringkali naik mobil ke pasar untuk membeli kebutuhan-kebutuhan *guest-house*.

Tahun **1961** Presiden Sukarno melarang musik *rock-and-roll* dari barat. Karenanya anggota-anggota band Koes Bersaudara, “Koes Plus” yang terkenal di Indonesia dan yang merupakan imitasi dari grup Beatles, masuk penjara selama tiga bulan di tahun 1965. Ide-ide, tema-tema, nilai-nilai dan moral-moral dari barat telah mulai menginfiltrasi Indonesia. Sukarno mendesak publik untuk “kembali kepada dan menghidupkan kembali tradisi-tradisi musik masa lampau.”

Simbol-simbol modernisasi barat tidak diterima. Presiden Sukarno masih mencari identitas khas bangsa guna memikat hati rakyat Indonesia.

Anak perempuan ketiga Otto Djaya, Sinta Dewi Handayani, lahir pada tanggal 25 Juni **1963**.

Otto Djaya kemudian membeli sedan merah di tahun 1963, diperkirakan setelah menjual sedan hitamnya terlebih dahulu di tahun 1961.

Otto Djaya seringkali membawa anak-anaknya ke Bandungan, yang terletak tidak jauh dari Semarang. Ia juga membawa mereka ke candi Borobudur dan Prambanan untuk melihat pertunjukan tari Ramayana. Saat sudah kembali ke rumah, Otto segera melukiskan kesan yang ia dapat dari tamasya-tamasya penuh petualangan bersama anak-anaknya tersebut.

Keluarga Otto Djaya kemudian hari sering diundang untuk mengunjungi Affandi dan keluarganya di Yogyakarta. Keluarga Djaya menghabiskan waktu yang menyenangkan bersama keluarga Affandi di rumah mereka di area yang sekarang disebut sebagai Desa Papringan, dimana Museum Affandi dibangun di kemudian hari¹²⁶.

Selama tahun-tahun dimana tinggal di Semarang tersebut, Otto Djaya sering membawa anak-anaknya menonton pertunjukkan Kuda Lumping dan tari Jaipong atau membawa

mereka ke pasar-pasar tradisional, sekaligus mencari inspirasi untuk lukisan-lukisannya dalam jalan-jalan bersama anak-anaknya ini.

Lima set volume buku tentang Koleksi Lukisan dan Patung Sukarno dipublikasikan tahun **1964** yang merupakan edisi internasional, dikompilasi oleh pelukis dan kurator istana kepresidenan Lee Man Fong. Edisi ini dicetak di Jepang. Empat lukisan Otto Djaya dan 6 karya kakaknya Agus Djaya termasuk yang ditampilkan dalam buku yang luar biasa tersebut¹²⁷.

Sebenarnya, berkat Bung Karno, karya-karya seni lukis Indonesia menjadi salah satu medium utama yang dipakai dalam upaya pembentukan karakter bangsa antara tahun 1948 hingga 1965¹²⁸. Sukarno pernah dilihat sebagai pencipta tren (*trendsetter*) dalam dunia koleksi seni rupa Indonesia. Ia berkontribusi secara luar biasa atas perkembangan dan pembentukan status awal seni rupa di Indonesia. Tanpa minatnya yang begitu besar itu, kemungkinan besar nasib para pelukis Indonesia akan jauh berbeda dan level mereka dalam skala nasional maupun internasional akan jauh lebih rendah dari sekarang. Saat ini, akademi-akademi seni Indonesia sangat dihargai atas karya-karya dari murid-murid dan alumni-alumninya, sebuah bukti seniman-seniman Indonesia telah mengekspresikan diri mereka dan Indonesia secara begitu jelas dan berbeda dibanding rekan-rekan seniman seni rupa mereka yang berasal dari luar negeri. Seperti yang dikemukakan oleh sejarawan terkenal dr. Helena Spanjaard di tahun 2008 :

“ Kekuatan dan keindahan dari karya-karya seni Indonesia selama 100 tahun belakangan ini terletak pada pedihnya, riangnya, tragisnya dan bahkan humorisnya penggambaran mereka akan perjuangan bangsa mereka dalam menghancurkan kolonialisme, perang dan revolusi, dimana hal itu akan membuat Anda mau tidak mau pasti jadi meratap!”¹²⁹

Keelokan dan kegetiran dari perjalanan kesenian Indonesia tidak bisa disuarakan dengan lebih baik lagi.

Presiden Sukarno melarang Lekra di tahun **1964**.

Ketika tinggal di Semarang, Otto Djaya menggelar pameran tunggal di Jakarta dimana duta besar Amerika untuk Indonesia saat itu (1958-1965), Howard Palfrey Jones, terlihat dalam foto sedang mendiskusikan sebuah lukisan bersama Otto Djaya¹³⁰. Foto ini tidak memiliki tanggal, namun kira-kira diambil tahun 1964. Howard Palfrey Jones ditugaskan kembali ke Amerika tahun **1965**. Ia merupakan teman dari Presiden Sukarno dan juga seniman-seniman Indonesia.

Perwira-perwira militer Indonesia melakukan kudeta pada dini hari 1 Oktober 1965, atau Gerakan 30 S atau Gerakan 30 September mereka menyebutnya. Mereka menculik dan membunuh Panglima Angkatan Darat Jenderal Yani dan lima jenderal berpangkat tinggi lainnya. Panglima Angkatan Darat sebelumnya, Jenderal Nasution, hampir tidak dapat lolos dari penculikan. Jenderal Suharto segera memimpin operasi militer kontra-kudeta dalam hitungan jam, mengambil alih Angkatan Darat pada tanggal 2 Oktober dengan otorisasi dari Presiden Sukarno dan pada tanggal 15 Oktober ditunjuk sebagai Panglima Angkatan Darat. Akibatnya, faksi kekuatan Suharto mulai membersihkan masyarakat, pemerintah dan kekuatan-kekuatan bersenjata Indonesia dari partai komunis dan organisasi-organisasi sayap kiri lainnya. Partai Komunis Indonesia segera dibubarkan. Tanpa dukungan kuat dari sayap kiri, rezim Presiden Sukarno yang semakin melemah semakin memberi ruang bagi pihak militer untuk semakin berkuasa. Presiden Sukarno lengser pada tanggal 22 Februari **1967**. Jenderal Suhartopun ditunjuk sebagai presiden sementara pada tanggal 12 Maret. Sukarno segera ditahan sebagai tahanan rumah di Istana Bogor. Tanggal 28 Maret 1968 presiden sementara Suharto diangkat sebagai Presiden, untuk periode lima tahun dan menggembar-gemborkan sebuah bentuk era otokrasi lain yang kini dikenal sebagai 'Orde Baru'.

Ratusan ribu orang dibunuh pada masa transisi kontra kudeta yang dimulai sejak bulan Oktober 1965. Pembersihan yang dilakukan rezim baru sangatlah brutal dan sebenarnya memukul rata saja keterkaitannya dengan partai komunis yang dianggap sebagai momok¹³¹. Pembunuhan dimulai di Jakarta, kemudian menyebar ke Jawa Tengah dan Timur, Sumatera Utara dan Bali, dan ke seluruh penjuru Indonesia. Seniman-seniman

kenamaan Hendra, Amrus dan banyak lainnya dipenjara, sementara Trubus terbunuh. Lee Man Fong berhasil melarikan diri ke Singapura.

Studio dan galeri Agus Djaya di Kuta, Bali dan 750 lukisan-lukisan di dalamnya musnah dalam kobaran api ketika kerusuhan masal terjadi di Bali pada akhir tahun **1965**. Agus Djaya, isterinya Staniah, dan anak mereka Dudy, kemudian pindah ke Jakarta. Keluarga ini, kecuali Agus Djaya, tidak pernah kembali lagi ke Bali.

Otto Djaya menjual rumahnya di Semarang pada tahun **1966** atas dasar ketidakpastian situasi politik dan keamanan. Ia berencana memindahkan keluarganya ke Jakarta. Separuh dari uang hasil penjualan lukisan-lukisan Otto disimpan di bank yang ternyata kemudian jatuh bangkrut. Hilangnya tabungan ini merupakan sebuah peristiwa yang tidak pernah dilupakan Otto Djaya dan dijadikan pengingat bagi dirinya untuk terus menentang kapitalisme dan sistem yang berlaku saat itu.

9. Dari Semarang ke Jakarta

Otto Djaya telah berencana untuk membeli rumah di Jakarta, namun karena sebagian besar tabungannya hilang, ia pindah ke Jakarta sendiri dan menyewa rumah disana, sementara Titi istrinya dan anak-anaknya kembali tinggal di Semarang di rumah orang tua Titi¹³².

Titi pindah ke Jakarta tahun **1967** untuk tinggal bersama dengan Otto Djaya. Anak-anak mereka: Laksmi, Maya, Asoka dan Shinta diasuh oleh orang tua Titi. Soemardjo, ayah Titi, kemudian meninggal dunia di tahun berikutnya. Ibu Sri Utami, ibu Titi, terus membesarkan keempat cucu-cucunya hingga mereka menikah atau pindah ke Jakarta untuk tinggal bersama orang tua mereka Titi dan Otto Djaya.

Tanggal 13-28 April **1968** Otto Djaya berpartisipasi dalam pameran bersama yang diorganisir oleh veteran-veteran asosiasi PIVEKA, Persatuan Isteri Veteran & Karyawati, dan Departemen Kebudayaan dari Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Tujuannya adalah untuk menggalang dana bagi Kongres Nasional kedua dari Legiun Veteran Indonesia. Sebagai juga veteran, Otto dan Agus Djaya mendonasikan seratus

lukisan untuk dijual di pameran yang dihadiri oleh Presiden Suharto tersebut¹³³. Foto-foto media menunjukkan Otto Djaya dengan Presiden Suharto disana. Pameran ini bertempat di Gedung Perintis Kemerdekaan, Jalan Proklamasi No.56 Menteng.

Sukarno meninggal dunia tanggal 21 Juni **1970** akibat gagal ginjal, tanpa kegaduhan. Bagi Otto Djaya hal ini merupakan hilangnya satu era, yang telah memberi dorongan besar atas keseniannya, dan ini tentu saja membuat ia bersedih¹³⁴.

Pada tanggal 23 Maret – 6 April **1972**¹³⁵ diselenggarakanlah pameran Otto Djaya di Erasmus Huis Jakarta; pusat kebudayaan Belanda yang dibangun tahun 1970. Institusi ini telah memberi dukungan kepada banyak seniman-seniman potensial Indonesia maupun Belanda bertahun-tahun lamanya. Otto Djaya pastilah merasakan adanya pengakuan dan kesan baik sehingga dengan cepat pameran atas karya-karyanya sudah diselenggarakan disana, segera setelah Erasmus Huis diresmikan.

Laksmi Hendrastuti, puteri tertua Otto Djaya, menikah dengan dokter Imam Toto Kartoraharjo pada tahun **1973**. Pasangan ini kemudian memiliki lima anak¹³⁶.

Maya Damayanti, puteri kedua Otto Djaya, menikah dengan Hidayat Setio Kusumo (1939-2013) pada tahun **1974**. Mereka memiliki dua orang anak, Alifa Dewi Hidayanti yang menikah dengan Bambang Wahyudi (anak dari pasangan ini yakni: Sekar Kinaryaning Gusti, Dimas Sastrianing Bawono dan Damar Sasmitaning Wisesa). Puteri kedua mereka yakni Ayu Kusuma Wardhani.

Shinta dan Asoka pindah dari Semarang ke Jalan Keuangan IV, Cilandak, Jakarta pada tahun 1974 untuk tinggal bersama orang tua mereka Titi dan Otto Djaya. Kedua puteri lainnya Maya dan Laksmi telah menikah dan tinggal bersama pasangan dan keluarga mereka masing-masing.

Otto Djaya memiliki TV di rumahnya dan pada tahun tersebut yakni 1970, ia sudah bisa menonton acara-acara hiburan dan berita. Tari-tarian dan musik Jaipongan sangatlah naik daun dan hal ini merupakan akibat dari dilarangnya musik pop barat di tahun 1960. Jaipongan berasal dari tradisi tarian Dangdut, yang diperkaya dengan sentuhan-sentuhan

sensual dan keanggunan. Tarian ini menjadi sangat populer di Indonesia, menyebar dari Sunda ke pulau Jawa. Jaipongan memecah batas antar gender dan merubah cara kaum pria dan wanita dalam berinteraksi. Belum pernah terjadi sebelumnya kaum pria dan wanita bisa menari bersama secara sensual dalam pertunjukkan tari di Indonesia.

Semenjak pindah ke Jakarta, ketertarikan Otto Djaya atas tradisi-tradisi dan simbolisasi Jawa dan Sunda meningkat. Lukisan-lukisannya kemudian berkisar tentang tradisi dan adaptasi-adaptasi baru, juga tentang simbolisasi-simbolisasi yang ia buat berdasarkan ide-idenya sendiri.

Punakawan, yang muncul dalam lukisan-lukisan Otto Djaya di tahun 1960 dulu, memegang pengaruh substansial dalam kehidupan nyata. Semar, sang tokoh Bapak, diasosiasikan dengan Suharto sejak tanggal 11 Maret 1966 dimana Suharto mendapatkan otoritas dari Presiden Sukarno untuk memegang kekuasaan darurat, sebuah transfer kekuasaan kepresidenan secara 'de facto'. Pengalihan kekuasaan ini dikenal sebagai "Supersemar"¹³⁷. Selama kekuasaannya, Presiden Suharto sering menggunakan "Wayang" untuk melegitimasi Orde Baru-nya dan untuk mempopulerkan tujuan-tujuan Orde Baru. Taktik-taktik propagandanya sama dengan taktik yang digunakan Jepang dan Presiden Sukarno di dekade-dekade sebelumnya.

Tahun 1976 Otto Djaya bertemu Haji Masagung, Tjio Wie Tay (1927-1990), pemilik Toko Gunung Agung – toko buku besar di Jakarta Pusat. Haji Masagung memilih dan mempercayakan Otto Djaya melukis 100 kaligrafi untuk museum yang ia rencanakan dirikan. Otto Djaya membuat 100 lukisan tersebut. Banyak dari lukisan-lukisan ini justru malah tersebar di pasar komersial, bukannya dipajang di museum tersebut. Hal ini tidak menjadi masalah bagi Otto Djaya yang mendapat bayaran yang tinggi dari Haji Masagung.

Dengar-dengar, Otto Djaya menggunakan uang dari melukis kaligrafi ini untuk membeli mobil Suzuki Jimny berwarna biru¹³⁸.

Pada tahun 1976 di Jakarta Otto Djaya bertemu dengan lebih banyak lagi rekan-rekan Muslim dari grup spiritual bernama Pengajian Tawakal Majelis Dzikir. Ketuanya yakni H. Permana Sastrarogawa, pada tahun 1974, harus datang ke Jakarta dari Tasikmalaya, Jawa Barat untuk memberi ceramah-ceramah ke-Islaman. Grup ini menggugah Otto Djaya untuk menyuburkan kembali keimanannya, dan Otto Djaya mulai menjalani hidup berdasarkan ajaran Quran dan nilai-nilai ke-Islaman. Hal ini membuat Otto Djaya merasa mendapatkan lebih banyak kedamaian dalam hidupnya¹³⁹. Sejak saat itu, ia mulai sering mengajar dan memberikan ceramah tentang Islam di masjid-masjid dan sekolah-sekolah keagamaan. Kepercayaan relijiusnya ini tidak pernah membuat Otto kehilangan kecintaannya untuk melukis figuratif.

Tahun 1976 Otto Djaya menggelar pameran di Taman Mini di Jakarta. Taman Mini Indonesia Indah, juga disebut sebagai miniatur Indonesia, dibangun oleh Presiden Suharto dan istrinya Ibu Tien Suharto. Didesain untuk menggambarkan keragaman populasi Indonesia dan filosofi Pancasila, lima prinsip dasar bangsa yang disusun untuk tatanan sosial dan politis. Adalah gagasan dari Ibu Tien Suharto agar masyarakat Indonesia wajib mengunjungi Taman Mini guna merasa lebih akrab dengan latar belakang budaya mereka sendiri. Ini bisa jadi merupakan salah satu alasan mengapa Otto Djaya terpilih untuk menyelenggarakan pameran disana.

Tidak diketahui kapan persisnya, namun selama era Suharto, Otto Djaya sebagai prajurit veteran menerima penghargaan tiga bintang emas. Ada yang mengatakan bahwa Otto Djaya dan Presiden Suharto telah saling kenal sejak masa pelatihan militer Jepang di tahun 1944.

Pasar Seni Ancol merupakan gagasan dari Gubernur Jakarta saat itu: Ali Sadikin. Bertempat di utara Jakarta, dekat dengan pelabuhan, pasar seni ini diresmikan tahun **1977**.

Pasar Seni Ancol merupakan satu-satunya pasar seni di Jakarta pada akhir tahun 70an. Seniman-seniman veteran perang menghabiskan waktu disana sambil memberikan pelatihan, saling bertukar pengalaman dan mempromosikan dan menjual karya-karya

mereka. Teman kesenian dan kolektor Ir. Ciputra mengkonstruksi Pasar Seni Ancol dan mengundang para seniman untuk bergabung.

Otto Djaya mengajar, memamerkan dan menjual lukisan-lukisannya disana. Ia dan juga kakaknya Agus Djaya berkarya di salah satu stan disana. Otto Djaya menerima penghargaan dari Dewan Pengembangan Perumahan atas sumbangsuhnya dalam mendukung Pasar Seni Ancol.

Semasa melukis di Pasar Seni Ancol, Otto Djaya bertemu dengan Nori Nakashizuka dari Jepang. Nakashizuka mengatur dan mensponsori pameran tunggal bagi Otto Djaya di Hotel Presiden yang bertempat di Jalan Thamrin. Pameran yang terselenggara di tahun 1977 ini dihadiri oleh banyak pengusaha dari perusahaan-perusahaan Jepang di Jakarta. Seluruh lukisan dalam pameran ini terjual dan kebanyakan kepada para pengusaha Jepang tersebut¹⁴⁰.

Tanggal 20 Januari **1978** Surat Kabar Suara Karya dan Berita Yudha menampilkan artikel tentang eksibisi tunggal Otto Djaya yang diselenggarakan di Taman Ismail Marzuki (TIM) pada tanggal 9 Januari hingga 14 Januari 1978. Eksibisi ini menampilkan 41 lukisan yang diproduksi dalam kurun waktu 1976-1977¹⁴¹.

TIM pada saat itu hingga sekarang merupakan pusat kebudayaan di Jakarta. Diresmikan tanggal 10 November 1968 oleh Ali Sadikin. Pada tahun-tahun berikutnya, sebuah akademi seni dibentuk disana dan TIM menjadi tempat yang penting bagi pendidikan kesenian di Jawa. Guru-guru disana berpengalaman dan memiliki latar belakang pendidikan yang baik dan banyak seniman-seniman muda memulai proses pengkreasian dan karir mereka disana. TIM dibangun di taman publik yang didirikan dan dimiliki pertama kali oleh Raden Saleh, pelukis asli Indonesia yang terkenal di era kolonial Hindia Belanda.

Pameran tunggal kedua Otto Djaya di Erasmus Huis terselenggara di tahun **1979**.

Pameran tunggal Otto lainnya kemudian terselenggara di Surabaya pada tahun **1980**, disponsori oleh Lembaga Indonesia Amerika (LIA) dan Dewan Kesenian di

Surabaya¹⁴².LIA merupakan institusi pendidikan, didirikan atas kerjasama Indonesia dan Amerika Serikat.

Pada tahun **1981** Ibu Sri Utami, mertua dari Otto Djaya meninggal di Semarang.

Di tahun yang sama Otto Djaya menggelar eksibisi tunggal di Gedung Mitra Budaya, Menteng, Jakarta. Pusat Kebudayaan Mitra didirikan tahun 1954 dengan tujuan awal untuk menyokong seniman-seniman Jakarta yang mulai eksis setelah tahun 1949, semenjak kemerdekaan Indonesia.

Tahun **1982** Otto Djaya memamerkan tiga puluh lukisan di Ruang Opal di Hotel Presiden di Jakarta. Sponsornya kali ini adalah Karate-Do Goju-Kai Indonesia. Menurut keluarga Otto, lagi-lagi sebagian besar lukisan-lukisan tersebut dibeli oleh para pengusaha Jepang¹⁴³.

Tahun **1983** organisasi perkumpulan mahasiswa Indonesia di Australia, P.P.I.A., menyelenggarakan pameran tunggal bagi Otto Djaya di Jakarta yang bertempat di auditorium mereka. Duta Besar Amerika untuk Indonesia John Herbert Holdridge (1982-1986) membuka pameran tersebut¹⁴⁴.

Di tahun yang sama, keluarga Djaya kecuali Maya dan Laksmi yang masing-masing sudah bekeluarga, pindah ke Jalan Barata Karya IV/49 Tangsel, Cileduk, Jakarta dan menetap disana hingga tahun 1994.

Tanggal 3 Mei **1984**, Menteri Turisme, Pos dan Telekomunikasi Achmad Tahir (1924-2002) membuka pameran Otto Djaya dan Agus Djaya yang diselenggarakan Galeri Seni Rupa Oet. Pameran ini diulas secara besar-besaran oleh surat kabar “Berita Buana”, “Harian Pelita”, “Harian Angkatan Bersenjata” dan “Berita Yudha”, dan semuanya memberikan ulasan yang sangat positif akan lukisan-lukisan Otto Djaya.

Galeri Seni Rupa Oet yang berlokasi di Jalan Palatehan, Blok M, Kebayoran Baru, Jakarta diresmikan oleh Wakil Presiden Adam Malik pada tahun 1983. Galeri ini memelopori pasar seni rupa di Indonesia.

Setelah pameran ini, Otto sering mengunjungi Galeri Oet dan kemudian Yayasan Duta Fine Arts yang diresmikan tahun **1986**. Di kedua galeri ini Otto mendapatkan proyek-proyek pembuatan lukisan portret perempuan-perempuan cantik dan juga lukisan-lukisan lainnya. Namun selama tahun 1980, pasar seni di Indonesia belumlah begitu berkembang dan situasi finansial seniman-seniman tanah air masihlah belum stabil. Sebagai seorang yang dulunya prajurit dan veteran perang dan pernah mengenal Presiden Suharto pada zaman revolusi, Otto Djaya atas saran Didier Hamel, kurator Yayasan Duta Fine Arts, menulis surat kepada Suharto untuk meminta pendanaan agar bisa terus berkarya. Otto segera mendapatkan 15 juta rupiah, yang diberikan secara langsung oleh Presiden melalui “Yayasan Dharma Bhakti Sosial”. Dana tersebut segera digunakan untuk membeli kanvas, kuas dan cat, juga sebuah mobil hard-top Toyota jeep berwarna hijau muda dan sisanya disimpan di bank. Malangnya bagi Otto, dua minggu kemudian nilai Rupiah terdevaluasi¹⁴⁵.

Puteri Otto Djaya; Shinta Dewi menikah dengan Bambang Supriyanto tanggal 11 Desember 1985 di Semarang¹⁴⁶.

Tahun **1987**, Otto Djaya diundang untuk menggelar eksibisi tunggal di gedung Majelis Permusyawaratan Rakyat Republik Indonesia. Pameran ini dibuka oleh ketua MPR, H. Amir Machmud¹⁴⁷.

Isteri Otto Djaya, Ibu Titi, meninggal dunia tanggal 12 November **1990**. Sepeninggal beliau, Otto tinggal berdua saja dengan anaknya Asoka. Tidak lama kemudian Maya dan keluarganya pindah ke sebuah rumah dekat dengan Otto agar bisa membantu urusan rumah tangga. Tahun 1994 Otto Djaya dan Asoka pindah ke Jalan Karya Bhakti 32, Tanah Baru Beji, Depok dan membangun sebuah studio disana.

Asoka menjadi kurator dan pengelola acara (*event organizer*) bagi ayahnya, ia juga membantu mempromosikan dan menjual lukisan-lukisan Otto. Asoka, yang dirinya sendiri juga seorang seniman, merupakan lulusan Institut Kesenian Jakarta yang bertempat di Taman Ismail Marzuki, TIM, Jakarta. Asoka terus hidup bersama ayahnya hingga Otto meninggal dunia tahun 2002. Asoka baru menikah di tahun 2007 dengan

Ani Hidayati, yang memberinya seorang anak bernama Mahavira Agung Wisnu Wardhana.

Agus Djaya meninggal dunia tanggal 24 April 1994 di Bogor, Jawa Barat.

Otto Djaya sangat sedih atas berpulangnya sang Kakak. Otto Djaya dan Agus Djaya memang tidak selalu bertemu setiap saat namun bertahun-tahun lamanya mereka begitu dekat, sejak awal tahun 1930an dan 1940an.

Tanggal 10 Agustus hingga 18 Agustus **1995** Otto Djaya menyelenggarakan pameran tunggal di Gedung B Galeri Nasional Indonesia-Jakarta. Pameran ini merayakan 50 tahun dari Deklarasi Kemerdekaan Republik Indonesia. Katalog pameran ini sangatlah langka. Untungnya, masih ada foto-foto pribadi atas lukisan-lukisan yang dipamerkan disana¹⁴⁸, disana terdokumentasikanlah bahwa lewat karya-karyanya tersebut Otto Djaya menampilkan episode-episode sejarah Indonesia sejak Deklarasi Kemerdekaan.

Otto Djaya jatuh sakit sesaat sebelum pembukaan pameran tersebut.

Ia terserang stroke yang menyebabkannya tidak bisa hadir. Ia jadi sulit berbicara dan bergerak. Butuh enam bulan untuk rehabilitasi dan pelatihan pemulihan fisiknya. Namun dalam masa-masa ini Otto Djaya tetap melukis. Serangan stroke tidak menyurutkan semangat dan energinya dalam pencarian ide-ide dan inspirasi guna ia ekspresikan ke atas kanvas dengan kuas dan cat. Otto tidak membiarkan depresi menguasainya atau membuatnya patah semangat. Malah mungkin menjadikan dirinya semakin produktif bila dibanding sebelumnya. Setelah serangan stroke tersebut, Otto Djaya jarang keluar rumah namun tetap melukis dengan inspirasi yang didapat dari memorinya yang masih menggelora dan juga dari tontonan-tontonan televisi.

Kritikus seni senior Agus Dermawan menulis tentang pameran Agustus 1995 di surat kabar Kompas. Disana ia tuliskan bahwa Otto Djaya adalah seorang seniman pendongeng yang bercerita akan kisah masyarakat Indonesia. Gaya lukisan Otto Djaya merupakan sebuah seni yang memvisualisasikan masa lalu tradisional dan dongeng modern, yang mana hal tersebut terekspresikan lewat interpretasi kanak-

kanaknya yang naif atas anatomi, gerak-gerik, peristiwa-peristiwa dan situasi-situasi sulit kala itu. Hal tersebut dapat dilihat dalam penggambaran adegan-adegan Rahwana menculik Sinta, gadis-gadis muda bersantai di pantai Bali, dan Jaka Tarub mengintipi permandian para bidadari.

Ketika melukiskan legenda terkenal dengan pendekatan gaya yang jauh dari norma-norma estetika, Agus Dermawan mendapati Otto Djaya memperkenalkan humor dan karikatur yang nyaris komikal melalui penggabungan ide-idenya sendiri yang dilakukan secara sempurna. Otto Djaya memperkenalkan tema-tema lokal tradisional ke dalam dunia modern, melukiskan adegan-adegan cerita rakyat Indonesia seperti Ketoprak, Wayang Kulit, Ludruk, dan Miss Tjitjih.

Agus Dermawan berpendapat bahwa karakteristik-karakteristik ini, humor dan karikatur, mungkin merupakan hal yang membuat audiens barat tertarik pada karya-karya Otto. Karya seni Otto Djaya menawarkan kontras yang begitu nyata kepada dunia Barat yang secara konstan dibombardir dengan modernisme. Otto Djaya merekonstruksi adegan-adegan pertempuran memperjuangkan kemerdekaan Republik Indonesia dengan kecenderungan seperti sedang bertutur cerita, dan kemampuannya dalam merekoleksi hal tersebut benar-benar terlihat nyata. Kehiruk-pikukan yang kacau-balau dalam pertempuran menjadi tablo diatas kanvasnya. Lukisan-lukisannya menyampaikan narasi oral dimana gaya penceritaannya dapat dibandingkan dengan Wayang Kulit. Meski jika di permukaan keahlian teknis Otto Djaya tampak ketinggalan dari rekan-rekan pelukis di era Orde Baru, Otto secara sadar melihat dirinya dan karya-karyanya sebagai tonggak dalam perjalanan sejarah¹⁴⁹.

Dalam kaitannya dengan 80 tahunnya Otto Djaya, Galeri Cipta II di TIM, Taman Ismail Marzuki, Jakarta, menggelar pameran tunggal pada tanggal 12-24 Januari 1996. 50 lukisan-lukisan Otto Djaya dipamerkan, 23 diantaranya merupakan karya-karya baru. Pameran ini diulas oleh beberapa surat kabar. Tanggal 16 Januari Kompas mengulas artikel yang ditulis oleh pelukis Sri Warso Wahono¹⁵⁰.

Sri Warso Wahono menggambarkan betapa Otto Djaya gemar menggunakan figur Punakawan sebagai simbolisasi dalam lukisan-lukisannya. Dalam cerita Pewayangan, Punakawan adalah pelayan-pelayan jenaka dari sang pahlawan. Punakawan sebenarnya berfungsi melampaui tugas mereka sebagai pelayan, yakni juga sebagai penasihat-penasihat bijak dan memberikan kelegaan jenaka kepada majikan dan audiens mereka.

Sri Warso Wahono menulis:

“Karakter-karakter yang ditempatkan secara strategis ini memberikan banyak ruang bagi Otto Djaya untuk menyampaikan pesan-pesan filosofis berikut dengan interpretasinya. Tiap lukisan merupakan spesimen yang unik, dan memiliki kompleksitas psikologis, sosiologis dan diskusi artistiknya sendiri.

Dalam dunia seni lukis Indonesia, nama Otto Djaya tidak bisa dianggap sepele, karena kualitas kontemporer dan modern karya-karyanya telah teruji.. Kesederhanaan dan kejujuran yang tertempa oleh pengalaman hidup yang panjang menjadi tema kesatuan dalam proses kreativitas Raden Otto Djaya dan hal ini merupakan sesuatu yang sangat esensial dalam inti kreativitasnya. Dengan sendirinya Otto Djaya menjadi panutan bagi pelukis-pelukis profesional lainnya.

Level kesuksesannya tidak lagi diukur oleh berapa banyak lukisan-lukisannya yang telah terjual di pasar seni, namun lebih terukur dari kekhasan gaya, keahlian teknik dan sistemnya, yang telah ia kembangkan dan hal tersebut mengukuhkan eksistensinya sebagai inovator¹⁵¹.”

Amir Sidharta menulis di surat kabar Jakarta Post tentang eksibisi tersebut:

“Mitos-mitos dan legenda-legenda telah menjadi bagian tak terpisahkan dalam identitas Otto Djaya dimana ia berkelakar tentang ketertarikan atau bahkan obsesinya akan bidadari-bidadari khayangan yang ia gambarkan dalam portret-diri jenaka dan cerdas. Disini, ia menggambarkan dirinya sebagai seniman stereo-tipikal; mengenakan baret, kaus merah, cangklong di mulut dan palet di tangan. Asap dari pipa

cangklongnya menggambarkan lamunannya; bidadari khayangan yang telanjang sedang berdansa.

Lukisan-lukisan karikatur tipikalnya, melalui portret dirinya, menyampaikan sebuah komentar tentang masyarakat kontemporer. “Silakan Pak, Pilih Saja” menggambarkan pejabat setempat memakai baju safari dan kopiah, sedang mengunjungi rumah bordil. Seorang lelaki memakai pakaian adat resmi Jawa lengkap dengan sarung dan kerisnya, menyambut sang pejabat untuk memilih wanita-wanita yang sedang bersimpuh di atas dipan”...Gaya Otto Djaya dalam hal ini mengingatkan kita akan komik Put On yang sering muncul dalam berbagai majalah Indonesia sejak tahun 30an. Tidaklah terlalu jelas bagaimana komik strip ternyata memberikan sebuah pengaruh dalam karya seninya¹⁵².”

Pada bulan Mei**1998** terjadi kerusuhan di Indonesia. Tanggal 21 Mei 1998 Presiden Suharto lengser dan wakil presidennya saat itu, BJ Habibie, menjadi Presiden Republik Indonesia.

Otto Djaya menyelenggarakan pameran tunggal di Museum Benteng, Vredeberg, Yogyakarta tanggal 24 Juni – 7 Juli **1999**. 35 lukisan dipamerkan dan semuanya laku terjual. Berdasarkan wawancaranya dengan Otto Djaya di rumah sekaligus studionya di Depok, seniman dan kritikus Ipong Purnama Sidhi menuliskan sebuah artikel luar biasa yang dimuat surat kabar Kompas tanggal 12 Juli 1999.

Otto Djaya, yang saat itu telah berusia 83 tahun, mengatakan dalam wawancara tersebut bahwa ia melukiskan tema-tema legenda, kejadian sehari-hari, peperangan di zaman dulu atau isu-isu terkini apapun yang menjadi bahan perbincangan orang-orang. Ia imbuhan dirinya membaca koran dan menonton TV, tapi hanya acara yang bagus-bagus saja. Inspirasi sudah tidak datang dengan begitu mudahnya akhir-akhir ini. Hal ini menjadi suatu masalah serius bagi para pelukis dan penulis zaman dulu. Ia terkadang melukis dirinya sendiri mengenakan topi baret, menghisap pipa cangklong, duduk di kursi sambil memegang peralatan lukis. Kali lain, wanita-wanita muncul dalam bayangan didepannya. Otto mengatakan bahwa ia menggambarkan dirinya sebagai

seorang yang romantis. Belakangan hari inspirasi penggambaran perempuan-perempuan cantik tidak lagi ia dapatkan melalui model langsung, namun dari rekoleksi dan mengagumi dari jauh saja. Ini adalah jawaban Otto atas pertanyaan apakah ia masih menikmati kegiatan jalan-jalan untuk mengobservasi dunia luar.

Ketika Ipong menyampaikan kepada Otto Djaya bahwa wanita-wanita dalam kanvasnya selalu terlihat cantik, Otto mengatakan bahwa jika si karakter diambil dari legenda tertentu dan berhubungan dengan tradisi tertentu, maka ia akan melukiskannya dengan estetika dan keagungan yang sepatutnya. Mereka semua terlihat sintal dan sensual, baik ketika mandi, menjual jamu tradisional atau bekerja sebagai pelacur :

“Wanita-wanita Indonesia itu cantik-cantik dan begitu memesona. Lengan mereka melekok bagaikan busur. Tiap tubuh wanita itu memiliki keindahannya sendiri-sendiri. Di Bali mereka mandi telanjang dan itu indah.”

Ipong bertanya kepada Otto Djaya apakah inspirasi untuk melukis keindahan wanita itu berhubungan dengan angan-angan untuk lebih menggairahkan hidupnya? Jawab Otto Djaya:

“ Sekarang ini saya melukis mengandalkan memori saja. Dari legenda Lutung Kesarung, tarian rakyat, hingga pulau Bali yang indah dengan gadis-gadis telanjangnya.”

Maya dan Asoka, dua anak-anak Otto, mengatakan bahwa ayah mereka pasti akan ikut pergi ke pasar setiap kali ada kesempatannya. Mereka juga mengatakan bahwa saat inspirasi tidak datang-datang juga, maka Otto Djaya akan menggantinya dari apa yang terkenang dalam memorinya.

Dalam artikelnya tersebut Ipong Purnama Sidhi dengan sembari berkelakar berkomentar bahwa ia sulit membayangkan Otto Djaya yang telah semakin rapuh oleh usia senja sedang putar-putar mengelilingi pasar, keluar masuk rumah judi, dan intip-intip tempat-tempat pelacuran¹⁵³.

Otto Djaya jarang membuat sketsa dulu sebelum melukis. Untuk mempersiapkan sebuah lukisan, seumur hidupnya ia langsung mengsketsa di atas kanvas dengan pensil atau cat.

Tanggal 5 Desember 1999 Otto Djaya memberikan kesempatan kepada Dr. Jennifer Lindsay dan Amir Sidharta untuk mewawancarainya. Otto Djaya secara panjang lebar menceritakan kehidupannya sebagai seorang pelukis, juga tentang penggunaan Punakawan sebagai simbolisasi dalam lukisan-lukisannya. Otto Djaya juga menerangkan bagaimana ia menggambarkan edannya era Jowo Boyo¹⁵⁴.”

Ketika Jepang pertama kali menduduki Indonesia, banyak sekali penduduk yang turun ke jalan-jalan untuk menyambut tentara Jepang yang mereka anggap sebagai perwujudan ramalan Raja Jayabaya, Jowo Boyo. Raja Jayabaya melepaskan takhtanya ketika sudah tua renta untuk bermeditasi sebagai pertapa Hindu di Menang, Jawa Timur.

Otto Djaya mengatakan bahwa di senja kehidupannya ia melukis hanya dipagi hari, itupun setelah menonton acara komedi Srimulat di TV¹⁵⁵.Srimulat merupakan grup pelawak yang juga bisa dianggap sebagai salah satu bentuk kesenian dan yang sejak tahun 50an melemparkan dagelan-dagelan dan satir di pasar-pasar malam tiap hari Kamis dan berkeliling dari satu kota ke kota lainnya. Otto mendapatkan inspirasi untuk lukisan-lukisannya dari pertunjukan ini.

Saat ditanya tentang situasi politik di tahun 1999, Otto menjawab dengan satu kata: Pusing. Imbuhnya, “*Orang-orang baru muncul ke kancah politik untuk menjadi politisi, namun Bagong yang merupakan mitos karakter Punakawan itu abadi*¹⁵⁶.”

10. Epilog

Bagi para pengamat dan penggemarnya, Otto Djaya merupakan seorang maestro dalam pengekspresian keindahan jiwa kebudayaan Indonesia, melalui motif-motif humoris dan seringkali dengan tema-tema yang begitu mendalam. Dengan penuh keraguan Otto mengamati kemunafikan masyarakat dan merupakan pendukung satir-satir sosial. Ia menggambar karikatur untuk tujuan sindiran atas dasar keprihatinan dan perhatian, bukan untuk mengolok-olok.

Seiring dengan semakin bergulirnya politik Orde Baru, lukisan-lukisan Otto Djaya pun tampak semakin bernuansa satir dan menyampaikan pesan yang sebenarnya sulit untuk didefinisikan namun begitu tepat atau dengan kata lain memiliki sengatan politis yang tajam didalamnya. Lukisan-lukisannya begitu menarik perhatian dan menonjol meski bila secara teknis tidak terlihat begitu mendetil dan beberapa bahkan terlihat seperti buru-buru dibuat. Karya-karyanya merupakan karakteristik dari kemampuannya dalam membayangkan mimpi rakyat jelata Jawa dan membagikan pemikiran-pemikiran mereka, dan juga dari kemampuannya menyampaikan esensi pesan itu lewat alat-alat lukisnya.

Lukisan-lukisan Otto Djaya menunjukkan gagasan-gagasan humanisme yang mendalam seperti salah satunya tentang emansipasi wanita. Ia dapatkan inspirasi dari mitos-mitos dan cerita-cerita rakyat Indonesia. Kakaknya Agus Djaya dan seniman-seniman figuratif Eropa turut memberikan pengaruh besar bagi Otto seumur hidupnya; salah satu seniman ini contohnya adalah Marc Chagall (1887-1985).

Kembali di akhir tahun 1930an, dalam eranya para pelukis Indonesia Persagi, Sudjojono dan Agus Djaya merupakan tokoh dalam pengusungan identitas baru bagi seni rupa Indonesia. Mereka berniat memberi jarak antara kesenian Indonesia dengan kesenian seniman-seniman Belanda yang berada di Indonesia saat itu.

Sebagai hasil dari kesuksesan Persagi, gagasan mengusung kesenian sebagai media pembentukan identitas Indonesia yang baru malah berbalik menjadi sebuah alat propaganda anti Belanda/anti kolonial, dan ini dianggap vital oleh militer Jepang selama masa pendudukannya di tahun 1942-1945, dan kemudian juga oleh Sukarno, yang menjadi Presiden Republik Indonesia di tahun 1945 dan akhirnya juga oleh Presiden Suharto (1967-1998). Sebenarnya, evolusi seni rupa Indonesia di pertengahan abad ke-20 ini sangatlah luar biasa bila dibandingkan dengan evolusi serupa di negara-negara lain yang juga memiliki masa lalu kolonial.

Otto Djaya seorang nasionalis, dengan cita-cita Indonesia bebas dari kekuasaan kolonial. Ia menganggap dirinya sebagai seorang humanis dan tidak condong pada aliran sosialisme maupun Marksisme. Sentimen-sentimen sosialis dan politis sangat dikedepankan kala itu, namun dunia perpolitikan merupakan hal yang sangat ditabukan Otto Djaya. Tekanan-tekanan politis di Indonesia di saat itu membuat Otto menjaga jarak dengan segala bentuk ideologi maupun keberpihakan populer pada aliran politik tertentu. Di sisi lain, beberapa rekannya dan kolega dari Persagi bergabung kedalam Lekra, Lembaga Kebudayaan Rakyat, yang didirikan tahun 1950. Berkembangnya ekspresi sosialis pada periode ini memberikan kesulitan besar bagi banyak seniman, para pelukis maupun penulis, dimana hal tersebut dimulai dari usaha kudeta tanggal 1 Oktober 1965¹⁵⁷.

Otto Djaya merupakan satu dari sedikit sekali seniman-seniman Indonesia yang berprofesi sebagai pelukis di kedua era Kolonial maupun Reformasi, sebuah rentang waktu tujuh puluh tahun. Hidup Otto melampaui rezim-rezim Belanda, Jepang, Presiden Sukarno dan Presiden Suharto. Otto Djaya berhasil melewati dan mengatasi berbagai situasi dari masa kolonialisme, perang, revolusi nasional, dan kemudian politik nasional Demokrasi Terpimpin atau Orde Baru – dan Reformasi, sebuah masa transisi menuju Demokrasi, yang mana hal tersebut berusaha dititikberatkan dalam buku ini.

Otto Djaya ingin menjadi dirinya sendiri yang independen dalam penciptaan dan pengekspresian ide-ide artistiknya. Sejak Deklarasi Kemerdekaan dan sebagai seorang

veteran perang yang telah dikirim negara untuk belajar kesenian Eropa di Eropa dan untuk mempertunjukkan karya-karya seninya disana, Otto terus melukis atas nama identitas bangsa Indonesia yang baru. Kita tidak tahu apakah pada saat-saat akhir kehidupannya, Otto mengetahui bahwa sebuah masyarakat baru akan muncul, namun bisa kita perkirakan bahwa ia puas dan senang dengan pencapaiannya di dunia seni. Namun demikian, sebagai mahasiswa filsafat, Otto Djaya bisa melihat betapa waktu dan generasi-generasi di sekitarnya telah berubah dengan begitu cepat. Seakan-akan instingnya sudah tahu bahwa kebebasan pengekspresian artistik yang jauh lebih besar sudah di depan mata dan karenanya ia akan bisa mengekspresikan dirinya dengan bebas.

Melihat dari corak-corak dalam karya-karya Otto Djaya selama kurun waktu 90an, terlihat bahwa ia tampaknya sedang mengenang kembali masa lalunya. Hampir secara terobsesi dan dengan berapi-api ia kembali memakai dan mengelaborasi tema-tema dan corak-corak dari karya-karya dan ide-idenya terdahulu, seakan-akan ia ingin menarik perhatian atau menyelesaikan sesuatu yang belum ia rampungkan atau katakan¹⁵⁸. Otto Djaya melukiskan masa kini yang merupakan rangkuman dari kumpulan tujuh dekade pengalaman hidup dan pengamatannya akan kehidupan masyarakat biasa. Kehidupan mereka merupakan bagian dari tradisi, cerita rakyat dan mitologi, dan lingkungan politik. Corak-coraknya secara berulang-ulang diekspresikan dalam semua topik ini.

Heri Dono (Yogyakarta, lahir tahun 1960), merupakan salah satu seniman kontemporer paling ikonik di Indonesia maupun kancah internasional. Dalam sebuah wawancara tanggal 29 Mei 2016¹⁵⁹ ia berpendapat sebagai berikut:

“ Otto Djaya adalah seorang jenius pada eranya, pencerita fabel yang mempergunakan bahasa visual dalam menyampaikan pesan-pesannya. Otto Djaya seorang seniman yang pandai dan merupakan saksi sejarah. Karya-karyanya merupakan kesaksian selama lebih dari setengah abad atas kehidupan masyarakat Indonesia. Otto Djaya menunjukkan kontradiksi yang terjadi dalam keseharian hidup, kontradiksi kehidupan masyarakat miskin maupun yang kaya. Ia melukis juga perempuan-perempuan cantik,

realisme sosial, situasi perang, mitos dan tradisi, dan realita kehidupan dengan menggunakan parodi dan tokoh Punakawan.

Melalui guyon-guyon yang tersirat, ia tampilkan bagaimana masyarakat bersenang-senang dan juga bagaimana mereka menderita akibat polusi dan korupsi. Otto Djaya melukiskan adegan-adegan dan figur-figur dengan pesan-pesan tertentu yang dapat memancing orang untuk bereaksi.

Dalam kultur Jawa sangatlah sulit untuk berkomunikasi dengan orang lain yang berasal dari latar belakang dan tingkatan budaya yang berbeda dengan mereka. Komunikasi antara dua pihak ini akan menjadi jauh lebih mudah bila salah satunya adalah Punakawan. Menjadi seorang Punakawan, seseorang bisa berbicara pada segala tingkatan masyarakat, rendah maupun tinggi, dan karenanya dapat dengan leluasa menyampaikan pesan-pesan. Hal inilah yang membuat Otto Djaya sering sekali menggunakan Punakawan dalam lukisan-lukisannya. Mempergunakan Punakawan dalam lukisan-lukisannya sama saja dengan menggunakan pelayan atau asisten sebagai pembawa pesan dalam adegan teatral. Si pelayan “bodoh” dapat mengatakan “kebenaran” karena mereka dianggap tidak tahu apa-apa. Namun dalam kenyataannya, mereka inilah yang justru mengetahui dan dapat menyampaikan kebenaran.

Punakawan adalah dewa-dewa yang rupawan, yang turun ke bumi sebagai makhluk-makhluk berpenampilan lucu dan berkarakter jenaka. Sebagai dewa, Punakawan bisa mengkritik raja-raja, kaum aristokrat, dan pembantu-pembantu administrasi. Raja-raja sendiri terkadang bisa menjadi Punakawan agar bisa berkomunikasi dengan rakyatnya dan dengan demikian jadi lebih bisa memahami kondisi mereka.

Kita bisa menganggap Otto Djaya seperti Semar¹⁶⁰, figur kebapakan yang mulia, yang menjunjung nilai-nilai ke-Tuhanan dalam hidup.

Jika saja Otto Djaya mendapatkan kritikan akan lukisan-lukisannya, kemungkinan besar dengan guyon ia akan berujar bahwa inspirasi dan ide-idenya datang dari Tuhan, bukan dirinya. Kebenaran datangnya dari Tuhan, bukan dari manusia.”

Menurut Heri Dono: “*Seni bukanlah semata tentang pengeksplorasian keindahan atau estetika namun terlebih juga tentang memberikan pencerahan dan kesadaran kepada para audiens. Seniman-seniman memiliki tanggung-jawab moral dalam bentuk pengkaryaan mereka sebagai bentuk komunikasi kepada publik agar sadar akan adanya ketidakadilan*¹⁶¹.” Heri Dono, seorang seniman yang terpaut generasi dari Otto Djaya, merupakan ahli dalam simbolisasi Punakawan dan sangat piawai dalam mengaplikasikan tidak hanya Punakawan namun juga mitos-mitos lain ke dalam karyanya. Penulisan kami atas buku ini sangatlah diuntungkan oleh kenyataan tersebut.

Karir Otto Djaya merupakan pencapaian yang historikal dan membanggakan. Karirnya melampaui jauh semata di Indonesia. Banten dikenal sebagai tempat dimana orang-orang dengan keyakinan kuat dapat ditemui, namun tidak begitu dikenal sebagai tempat dimana artis sekaliber Otto Djaya berasal. Teknik dan keahlian artistik Otto yang tinggi didapat melalui rasa ingin tahu yang tinggi dan kerja keras, dan dengan menjadikan melukis sebagai profesi dan sebuah industri. Namun demikian, jika bukan karena karakter-karakter Bantennya, bukan tidak mungkin Otto tidak akan bisa sukses mengatasi masa-masa dan situasi politik yang sulit dimana dalam era-era ini ia hidup dan berkarya.

Otto Djaya berpameran tunggal terakhir kalinya di pertengahan tahun **1999** di Yogyakarta. Ia dapat dianggap sebagai seniman yang sangat produktif – sejak tahun 1995 hingga sekarang lebih dari 350 lukisannya telah dilelangkan di badan-badan pelelangan Indonesia dan luar negeri. Karir panjangnya merefleksikan sebuah pencapaian yang historis dan membanggakan yang sangat mempengaruhi bangsanya dan juga jauh melampaui itu. Namun energi dan hidupnya menyurut ketika Reformasi di Indonesia mulai semakin berakar.

Otto Djaya meninggal dunia bulan Juni **2002** ketika berusia 86 tahun, di penghujung senja hidupnya itu ia dikelilingi oleh keluarganya di Depok. Ia disemayamkan di Area Muslim Pemakaman Umum Tanah Kusir.

11. Penuntun cerita legenda rakyat dan mitos dalam lukisan-lukisan Otto Djaya

Mitologi Indonesia sangatlah beragam. Masyarakat Indonesia terdiri dari ratusan grup etnik, masing-masing dengan mitos dan legendanya sendiri-sendiri yang menjelaskan asal-muasal mereka, kisah-kisah tentang leluhur, dewa-dewa dan roh-roh jahat dalam sistem kepercayaan mereka. Dari waktu ke waktu, tradisi kuno telah tercampur dengan konsep-konsep baru dan akhirnya menyatu dengan mitologi Hindu, Buddha dan Islam.

Menurut mitos Jawa, **Pelangi** menyimbolisasikan rangkulan Dewa Siwa dengan Dewi Uma, simbol dari langit dan air – dari dunia khayangan dan dunia bawah tanah¹⁶². Pelangi adalah tempat dimana manusia dapat berhubungan dengan alam surga. Otto Djaya melukiskan pelangi dengan menghadirkan sosok perempuan-perempuan cantik, yang bisa jadi adalah bidadari atau malaikat. Dalam agama Hindu, pelangi digambarkan sebagai busur milik Rama, seorang dewa penjelmaan Wisnu. Bagi kaum Buddhis, pelangi dilihat sebagai tingkatan tertinggi yang dapat dicapai sebelum Nirwana, dimana hasrat dan kesadaran individu telah padam.

Otto Djaya sering menggambarkan **Gunung** sebagai latar belakang dalam corak-corak lukisannya, dan **Air** sebagai corak sentral di muka. Gunung merepresentasikan banyak pengertian simbolisasi dalam mitologi Jawa – dan biasanya disimbolkan dalam bentuk **Gunungan**, dalam bentuk daun segitiga yang lonjong meruncing keatas dimana daun tersebut menyimbolkan gunung itu sendiri, dan didalamnya terdapat Pohon Kehidupan, seluruh alam semesta, meruncing keatas menuju surga. Gunungan seringkali muncul dalam lukisan-lukisan Otto Djaya ketika gambar gunung tidak dimunculkan. Gunungan merupakan penghubung antara surga, bumi, dan dunia bawah tanah, menyatukan alam atas dan bawah. Gunungan, yang merupakan simbol femininitas dan juga maskulinitas, selalu dipakai sebagai pembuka maupun penutup dalam sebuah pertunjukkan Wayang Kulit.

Hubungan antara simbolisasi gunung dengan simbolisasi air sangatlah erat dan dalam. Air selalu penting dalam agrikultur, terutama untuk pengairan sawah-sawah yang terhampar di sepanjang dataran rendah dan pegunungan tanah vulkanis yang melandai

setingkat demi setingkat di pulau Jawa. Gunung Meru dianggap sebagai tempat bersinggahnya para Dewa dan tempat dimana dapat ditemukan sumber air kehidupan dan keabadian yang bisa menyucikan dan memberikan keselamatan yang akan menuntun pada tercapainya pencerahan spiritual. Mitos ini merefleksikan dominasi pegunungan dan sumber-sumber air di lereng-lereng pulau Jawa. Gunung menjadi simbol utama dari alam semesta yang memberikan kekuatan kehidupan. Gunung juga dilihat sebagai tempat keramat, dimana mandi di mata airnya dianggap dapat menyucikan diri manusia¹⁶³.

Punakawan yang legendaris merupakan kreasi orisinal budaya Jawa. Dalam dunia Wayang¹⁶⁴ dan dalam imajinasi Otto Djaya Punakawan merupakan Dewa-Dewa yang turun dari khayangan, yang menyiratkan bahwa kehidupan ini merupakan bayangan dari kisah-kisah leluhur masyarakat Jawa.

Simbolisasi dari empat Punakawan adalah empat kekuatan dahsyat dalam kehidupan manusia : Cipta (praktek meditasi guna berkonsentrasi mencapai kesadaran mata batin), Karsa (kehendak/niat), Rasa, dan Karya – guna melestarikan keindahan dunia dengan segenap isinya bagi kesejahteraan seluruh makhluk hidup dan bagi keamanan alam semesta¹⁶⁵.

Semar dan anak-anaknya, Gareng, Petruk, dan Bagong, mewujudkan diri mereka sebagai manusia yang buruk rupa dan tidak menarik, dengan kesaktian magis yang hebat. Di muka publik keempatnya sering menampilkan semacam kabaret politis, mengulas gosip dan urusan-urusan kontemporer. Punakawan melanggar aturan-aturan etika aristokrat. Kelakuan mereka sungguh santai dan merakyat, juga jenaka. Mereka berkomunikasi menggunakan bahasa awam yang gamblang dan apa adanya, sungguh lepas ceplas-ceplos; terang-terangan menunjukkan pengontrolan diri dan emosi yang memang kurang direm.

Semar dan anak-anaknya seringkali mengikuti Arjuna, pahlawan mereka, kemanapun ia pergi, untuk melindungi dan memberikan nasihat kepadanya. Semar merupakan pelayan sekaligus pembimbing bagi Arjuna dan digambarkan sebagai karakter yang baik dan

benar dalam pertunjukkan Wayang Kulit. Semar berani memprotes dewa-dewa dan bahkan bisa mendesak mereka untuk mengambil ataupun tidak mengambil tindakan. Ia bisa merepresentasikan pandangan realistis akan dunia sebagai kontras dari pandangan idealistis. Ia menghibur mereka yang sedang kesusahan dan putus asa dan merendahkan mereka yang membangga-banggakan kejayaan¹⁶⁶. Semar seorang yang idealis yang memimpikan kesempurnaan, dengan mata setengah tertutup. Satu dari jari-jemarinya selalu menunjuk ke depan, mengindikasikan bahwa ia memiliki saran dan bimbingan untuk segala rupa situasi. Namun demikian, ia selalu meletakkan salah satu tangan di punggungnya untuk menunjukkan bahwa yang dianggap ‘baik’ itu makna dan nilainya sebenarnya relatif. Manusia itu lumrah untuk berbuat kesalahan.

Otto Djaya tidak melukiskan Semar dalam karya-karyanya. Petruk bersama Gareng, terkadang Bagong yang seringkali muncul. Otto Djaya mungkin punya alasannya sendiri kenapa memilih demikian. Kemungkinan besar Otto Djaya memproyeksikan dirinya sendiri sebagai si figur bapak, Semar. Namun demikian, sebuah sumber menyatakan bahwa Otto Djaya menggambarkan dirinya sendiri sebagai Petruk¹⁶⁷.

Anak Semar, Gareng, yang berhidung pesek, memiliki kecerdasan yang tajam. Dia sangat rasional dan tidak emosional sama sekali. Apapun yang ia katakan bisa saja salah total, namun ia sangat lucu dan jenaka.

Petruk, yang berhidung panjang, seringkali bersikap seperti orang yang sembrono. Ia tampaknya jarang sekali menggunakan pikirannya. Petruk bertengkar dengan adiknya Bagong sementara Gareng mendengarkan saja dan berpikir. Petruk itu benar-benar seorang yang tahu segalanya. Kegiatan apapun yang sedang marak atau berita bagaimanapun yang paling kompleks, pasti tidak pernah terluput dari radarnya. Petruk ini semacam seorang penghibur. Pembawaannya selalu ceria dan ia lebih sering menggunakan indera-inderanya daripada pikirannya atau hati. Ia sangat piawai melafalkan ayat-ayat, juga mahir sekali dalam menyanyi dan menari. Petruk juga mata keranjang dan punya hasrat yang tinggi akan kesenangan-kesenangan milik kaum lelaki.

Petruk memiliki trik-trik tersendiri dalam memecah tradisi hirarki. Suatu waktu ia menjadikan dirinya sendiri sebagai seorang Raja dimana dunia merupakan kerajaan Punakawan. Cerita wayang “Petruk dadi Raja” bisa dianggap sebagai penggambaran kembali era kolonial, sebuah kritik terselubung atas kekuasaan Belanda. Petruk bertubuh paling tinggi dibanding saudara-saudaranya dan ayahnya Semar, hal ini seakan menyatakan bahwa sifat-sifat Petruk itu merupakan penggambaran sifat-sifat kebanyakan orang.

Bagong berarti bayangan Semar. Bagong bisa menerima apapun yang menjadi takdirnya. Seringkali ia naif, melihat hidup itu sebagai suatu hal yang simpel saja, namun demikian ia juga bisa bersikap tegas. Bagong bisa dilihat sebagai ikon masa kanak-kanak. Ia lebih merupakan sesosok pelaksana, bukan sosok yang menyimbolkan alam gagasan, dan tidak terlalu sering muncul dalam lukisan-lukisan Otto Djaya.

Maha Maya, ibu dari Buddha, ketika sedang beristirahat di suatu hari di musim panas mendapatkan mimpi yang luar biasa. Dalam mimpi tersebut ia dikawal oleh empat malaikat yang memandikan dan mengenakannya pakaian dari bunga-bunga suci. Kemudian seekor gajah yang sangat luar biasa mengagumkan dengan bunga teratai di belalainya berjalan mengelilinginya tiga kali dan masuk ke dalam rahimnya dari sisi kanan. Ia mengandung lewat mimpinya. Anak yang akan dilahirkannya akan menjadi penakluk dunia atau seorang Buddha. Dengan restu suaminya, sang Raja, ia kembali ke kampung halamannya untuk melahirkan. Dalam perjalanan, iring-iringan Ratu melewati hutan belukar kecil yang dipenuhi pohon-pohon yang sedang bermekaran. Ratu Maya segera meminta iring-iringan untuk berhenti dan memasuki hutan itu. Ketika ia menggapai mekarnya bunga-bunga di dedaunan, puteranya pun lahir. Ia dan puteranya itu pun bermandikan mekar bunga yang harum, dan dua aliran air yang berkilau-kilau mengucur dari atas untuk memandikan mereka. Sang Anak berdiri dan berjalan tujuh langkah dan memproklamirkan: Aku sendiri adalah Yang Dimuliakan Dunia. Ibunda dari Buddha wafat tujuh hari kemudian dan terlahir kembali di surga. Puteranya Buddha kemudian dirawat dan dibesarkan oleh adik perempuannya, yang juga menjadi ibu tirinya karena menikah dengan sang Raja.

Budaya Betawi. Nama Betawi berasal dari Batavia, nama ibukota zaman kolonial dulu yang sekarang dikenal sebagai daerah Kota di Jakarta. Masyarakat Betawi aslinya berasal dari beragam grup imigran Melayu, Sunda, Jawa, Bali, Minangkabau, Bugis, Makasar, Ambon, Portugis, Belanda, Arab, Cina dan India yang ada di Indonesia pada abad ke-17 dan ke-18. Budaya-budaya ini melebur menjadi satu budaya yakni budaya Betawi. Bahasa Betawi didasari dari bahasa Melayu. Di dalamnya terdapat banyak sekali kata-kata pinjaman dari bahasa Cina Hokkien, Arab dan Belanda. Hingga kini, bahasa Betawi masih dipakai sebagai bahasa informal dan aksennya pun mempengaruhi percakapan sehari-hari masyarakat Jakarta.

Budaya Betawi dipandang rendah hingga tahun 1960an hingga 1970an. Ada stigma yang muncul pasca kemerdekaan bahwa mayoritas masyarakat Betawi merupakan keturunan budak-budak Belanda, berpendidikan rendah, dan sangat fanatik¹⁶⁸. Perubahan mulai terjadi di pusat pemerintahan di tahun 1970an. Pada akhir tahun 1990an budaya Betawi akhirnya diangkat, dihidupkan kembali dan dipromosikan secara aktif, boleh dikatakan untuk peningkatan status sosial.

Dengan percampuran berbagai jenis budaya di dalamnya, budaya Betawi setidaknya mengandung elemen-elemen musik, tari-tarian dan cerita rakyat dahulu kala yang berasal dari seputaran pulau Jawa, kepulauan Nusantara dan tempat-tempat lain di Asia. Percampuran ini merefleksikan bauran budaya, namun secara umum tidaklah sulit untuk mengidentifikasi ciri khas dari masing-masing elemen budaya yang terdapat didalamnya. Sebagai sebuah budaya metropolitan, kecenderungan musik, tarian dan hiburan masyarakat Betawi lebih dinamis dibanding dengan budaya-budaya asal yang membentuk budaya Betawi itu sendiri¹⁶⁹. **Lenong** merupakan tradisi kuno Betawi berbentuk pertunjukkan teater cerita rakyat¹⁷⁰. Eksistensinya telah ada selama ratusan tahun dan bercerita tentang kehidupan rakyat jelata dan eksploitasi yang dilakukan oleh kaum bangsawan, hartawan dan penguasa kepada mereka. Komunitas teater lokal ini dimainkan oleh aktor-aktor amatir. Para pemain tidak pernah menghafalkan naskah, mereka berimprovisasi saat di panggung. Sebaliknya, **Ketoprak**, tradisi pertunjukkan tahun 1920an, merupakan teater keliling yang dimainkan oleh aktor-aktor

profesional¹⁷¹.Cerita-cerita yang dipertunjukkan maupun kostum-kostum yang dikenakan dalam baik Lenong maupun Ketoprak, terinspirasi dari drama dan kisah-kisah romantis Jawa. Kedua pertunjukkan ini diiringi dengan musik gamelan.

Acara “Ketoprak Humor” mulai ditayangkan di televisi nasional Indonesia pada tahun 1998. Konsep pertunjukannya merupakan percampuran komedi dan seni laga yang dikemas dalam situasi modern atau kerajaan kuno Jawa. Sudah pasti Otto Djaya sering menonton acara ini. Ketertarikannya yang besar akan pertunjukkan ini ia tuangkan dalam lukisan-lukisannya yang teridentifikasi sebagai grup karya Betawi. Pemukiman masyarakat Betawi sendiri dalam rentang waktu tahunan telah berpindah dari Jakarta Utara ke Jakarta Timur dan kemudian ke Jakarta Selatan, sebuah daerah dimana Otto Djaya sendiri bermukim setelah tinggal di Semarang.

Dewi Sri sangatlah melegenda dalam budaya Sunda. Dalam mitologi Jawa dan Bali, Dewi Sri dianggap sebagai Dewi Padi yang juga merupakan penguasa atas seluruh tanaman yang berguna bagi kebutuhan dan kesejahteraan keluarga dan umat manusia pada umumnya. Ia menguasai seluruh kelahiran dan kehidupan di jagat bumi dan bulan. Dan sebaliknya, Dewi Sri juga mengontrol kemiskinan, kelaparan dan kematian. Zaman dahulu kala Dewi Sri dianggap sebagai yang menjaga surplus padi bagi kerajaan-kerajaan Mataram dan Majapahit.

Dewi Laut merupakan Dewi Laut Selatan yang juga sangat melegenda. Dalam mitologi Sunda, Jawa dan Bali dewi ini disebut dengan Nyi Roro Kidul. Ia mengontrol Samudera Hindia dan pesisir selatan Jawa. Juga dipercaya dapat mengontrol nyawa dan hidup para nelayan dan kaum lelaki muda rupawan yang sedang bermandi di pantai. Kesaktian Nyi Roro Kidul ini ditakuti oleh masyarakat setempat, mereka percaya bahwa Nyi Roro Kidul mengharuskan para penguasa untuk memiliki hubungan spiritual dengannya guna menguasai lautan dan dengan demikian juga negara dan kepulauan Nusantara^{172 173}. Ia dapat menjelma dari seorang perempuan yang muda dan cantik menjadi tua renta dan buruk rupa. Jelmaan lainnya juga berupa ular laut. Nyi Roro Kidul mendominasi warna hijau dan identik berkostum hijau. Baik lelaki maupun wanita sebaiknya tidak

mengenakan baju berwarna hijau ketika berada di lautan atau pantai, bila tidak mereka bisa celaka.

Barongsai dan Cap Go Meh. Barongsai merupakan Tarian Singa dalam tradisi masyarakat keturunan Tionghoa di Indonesia, biasanya dipertunjukkan pada hari Imlek atau tahun baru Cina dan juga pada hari raya Cap Go Meh. Pernah dilarang sejak tahun 1965, pertunjukkan ini diperbolehkan kembali tampil di tahun 1998.

Reog Ponorogo merupakan tari tradisional dari Ponorogo, Jawa Timur. Biasanya dipertunjukkan di festival-festival, Hari Kemerdekaan 17 Agustus dan pada upacara-upacara pembukaan. Tarian ini mendemonstrasikan sebuah grup penari lelaki energetik yang sedang dalam kondisi trans dan memiliki kekuatan fisik luar biasa karena harus menahan beratnya kostum dan topeng singa-burung merak yang besar dan megah¹⁷⁴. Seorang penari bisa menopang topeng yang berat hanya dengan gigi-giginya. Topeng-topeng reog ini telah mendapatkan pengakuan internasional sebagai pertunjukkan topeng terbesar di dunia.

Jatayu, burung Garuda tua, tengah beristirahat di sebuah hutan di pegunungan. Ia melihat Rahwana menculik Sita, dewi yang sangat dicintai Rama, dan membawanya ke Lanka. Jatayu segera terbang melawan Rahwana setelah mendengar jeritan minta tolong Sita.

Meskipun ia seekor burung yang telah tua dan tidak sekuat dulu, Jatayu berhasil menghentikan Rahwana dan memerintahkannya untuk melepaskan Sita. Pertarungan diantara keduanya terus berlangsung cukup lama, dan Jatayupun semakin melemah.

Akhirnya Rahwana mengeluarkan sebuah panah besar dan memanah Jatayu pada sayapnya. Burung Garuda ini segera jatuh ke tanah, terluka dan babak belur, sementara Rahwana terus melarikan Sita ke Lanka.

Dewa Rama tiba ketika Jatayu masih terkapar di tanah. Rama merasa bahwa Jatayu sudah sekarat dan membantu melepaskan penderitaannya.

Dewa Rama segera menyiapkan pemakaman dan tubuh Jatayu dikremasi. Rama berkata, “Bagiku kehilangan Jatayu hari ini terasa lebih menyakitkan daripada kehilangan Sita.”

Jiwa Jatayu segera mangkat ke surga. Dewa Yama mengenal Jatayu dengan baik dan mengetahui bahwa Jatayu tidak akan bahagia hidup sebagai dewa, ia lebih memilih dilahirkan kembali.

Jatayu melayangkan jiwanya kemana Yama telah menunggu dan katanya kepada Dewa Yama, “Tolong ceritakan padaku tentang kelahiran kembaliku.”

Jawab Dewa Yama :“Engkau akan kembali menjadi Garuda dan berumur panjang. Berbahagialah, setelah kematianmu dan akan kelahiran kembalimu ini engkau telah siap untuk menemukan kedamaian.”

Arjuna¹⁷⁵ adalah seorang pahlawan dari abad ke-11 yang digambarkan dalam kisah epik Mahabarata India. Niwata Kawaca, raja jahat yang sangat berkuasa dari Iman Imantaka ingin menikahi Dewi Supraba yang cantik. Dewa Indra menolak lamaran ini. Raja Niwata menyerang kerajaan milik Dewa Indra, mengalahkan bala tentaranya dan mengepung istana Dewa Indra tersebut.

Dewa Indra meminta pertolongan Arjuna. Dewa Indra mengetes kekuatan spiritual Arjuna dengan mengirimkan tujuh bidadari, dengan Supraba dan Tilottama sebagai bidadari yang paling cantik. Mereka sengaja menggunakan kecantikan mereka untuk menggoda Arjuna, namun Arjuna dapat menahan godaan dan membuktikan dirinya sebagai pahlawan sejati.

Sang Raja menyadari bahwa Arjuna adalah pahlawan yang perlu ia bantai, maka ia mengirim monster berwujud babi hutan liar ke tempat dimana Arjuna bertapa. Arjuna memanah dan membunuhnya. Ketika ia mendekati mayat sang monster, terkejutlah ia mendapati seorang pemburu sedang memegang panah miliknya, dan mengaku telah membunuh babi hutan liar tersebut. Keduanya segera bertarung sengit dan Arjuna terpukul jatuh ke tanah. Saat ia terduduk disana, tiba-tiba saja sang pemburu tadi berubah wujud menjadi Dewa Siwa. Kata Dewa Siwa kepada Arjuna, “Engkau sungguh

seorang pahlawan. Engkau telah mencapai tingkatan tertinggi spiritualitas, karenanya Kuanugerahkan engkau sebuah panah istimewa: Pasopati. Panah ini memiliki kekuatan spiritual yang dahsyat, tidak siapa pun bisa melawannya. Berhati-hatilah menggunakannya.”

Arjuna memutuskan untuk mencari tahu kelemahan Sang Raja dan memerintahkan Supraba untuk menyerahkan dirinya kepada sang Raja, sebuah trik guna mengetahui apa kelemahannya tersebut itu. Arjuna akan menjaga Supraba dengan menjadikan dirinya tidak kasat mata. Sang raja begitu menginginkan dan mengangankan Supraba, maka ketika Supraba datang, hilanglah kontrol dirinya akan emosinya. Supraba segera bertanya apa yang membuat dirinya seorang raja yang paling berkuasa di muka bumi. Sang Raja mengatakan atas pertapaannya yang hebat, para dewa menganugerahinya kesaktian luar biasa, dimana dengannya ia menjadi begitu berkuasa dan tidak terkalahkan. Kecuali untuk satu hal ini, “ Kelemahanku satu-satunya ada di lidahku. Jika saja terkena, maka aku akan mati seketika itu juga.” Arjuna mendengar hal ini. Ia dan Supraba segera melarikan diri ke kerajaan Dewa Indra. Mengetahui ini maka Sang Raja menjadi sangat murka. Ia mengetahui siapa dalang dari semua ini dan segera menyerang bala tentara Dewa Indra. Setelah memenangkan pertempuran ia berteriak geram meminta Arjuna untuk keluar dari istana dan berduel dengannya secara jantan. Merekapun bertarung. Ketika Arjuna mengemis minta pengampunan, Sang Raja membuka mulutnya karena ingin mengatai Arjuna sebagai pengecut. Disaat itulah panah Pasopati masuk kedalam mulut Sang Raja, menancap di lidahnya dan membunuhnya seketika. Bala tentaranya menyerah kepada Dewa Indra.

Dewa Indra menghadiahi Arjuna dengan tujuh bidadari yang semuanya kemudian dinikahi oleh Arjuna. Mereka tinggal di khayangan selama tujuh bulan sebelum akhirnya Arjuna kembali ke negaranya untuk mengabdikan dan berkumpul kembali bersama keluarganya.

Tujuh Bidadari dan Jaka Tarub adalah dongeng rakyat Jawa Timur. Ada juga versi Balinya, juga versi-versi lainnya. Yang paling terkenal adalah versi yang dari Jawa.

Tujuh bidadari itu seringkali turun ke bumi dan mandi di danau dekat air terjun di dalam hutan. Jaka Tarub seringkali pergi ke hutan itu untuk mengumpulkan kayu bakar. Suatu hari tiba-tiba ia mendengar suara-suara datang dari arah danau. Ia segera mengendap-endap dan melihat tujuh wanita muda sedang mandi. Selepas mandi, mereka perlahan-lahan mengalungkan lagi selendang mereka agar bisa terbang ke khayangan. Mereka bukan manusia, mereka malaikat-malaikat langit.

Jaka Tarub merupakan lelaki yang ganteng. Ia sangat populer di desanya dan banyak sekali gadis-gadis tergila-gila kepadanya. Namun demikian Jaka Tarub berpikir bahwa mereka ini tidak cukup cantik untuk menjadi isterinya.

Jaka Tarub kembali ke danau tersebut. Ia mencuri selendang milik bidadari yang paling cantik dan karenanya sang bidadari tidak dapat kembali terbang ke khayangan. Iapun menangis, Jaka Tarub menghampiri dirinya dan bertanya: “Ada apa? Mengapa menangis ?” Jawab sang bidadari, “Aku kehilangan selendangku, karenanya aku tidak bisa pulang. Namaku Nawang Wulan dan akan kuberikan kepadamu apa saja bila engkau bisa menemukan selendangku.”

“ Akan kutolong engkau. Namun bila kita tidak bisa menemukan selendangmu itu, tetaplah tinggal disini dan jadilah istriku,” kata Jaka Tarub. Lalu Jaka Tarubpun berpura-pura mencari selendang dan tentu saja tidak menemukannya.

Jaka Tarub dan Nawang Wulanpun menikah dan memiliki seorang bayi perempuan.

Karena Nawang Wulan menggunakan kesaktiannya sebagai bidadari, maka mereka selalu memiliki nasi yang cukup untuk dimakan tanpa harus bekerja keras. Suatu hari, Jaka Tarub menanyakan Nawang Wulan tentang kesaktiannya itu. Rahasia tidak dibocorkan oleh Nawang Wulan namun ia meminta agar Jaka Tarub untuk tidak pernah membuka tutup dandang. Katanya jika dibuka maka mereka harus bekerja keras untuk mendapatkan beras yang cukup bagi makanan mereka.

Suatu hari, Jaka Tarub tidak dapat menahan godaan dan membuka tutup dandang dan mendapati ada sedikit nasi saja didalamnya. Ketika pulang ke rumah, Nawang Wulan

mengetahui bahwa Jaka Tarub telah membuka tutup dandang. Murkalah ia akan tindakan suaminya yang telah menyebabkan dirinya kehilangan kesaktiannya akan nasi itu.

Segera sesudahnya tidak terdapat cukup beras di lumbung. Ketika Nawang Wulan hendak mengambil persediaan terakhir, ia temukan selendangnya yang disembunyikan di sisi paling bawah lumbung. Jaka Tarub telah menyembunyikannya disana selama ini. Nawang Wulan serta-merta merasa lega. Katanya, “Aku akan pulang sekarang. Kau jaga puteri kita. Ketika bulan sedang purnama, bawalah anak kita keluar dari rumah dan aku akan datang mengunjunginya.”

Nawang Wulanpun kembali terbang ke khayangan. Jaka Tarub sangat sedih. Untuk menjaga janjinya, Jaka Tarub selalu keluar dari rumah dengan puterinya ketika bulan purnama. Namun Nawang Wulan tidak pernah kembali.

Dalam literatur Panji dari zaman Majapahit^{176 177 178} Jaka Tarub adalah anak dari Rasa Wulan, seorang puteri dari Bupati Tuban. Ia mengandung Jaka Tarub melalui lirikan sakral Syeik Maulana Maribi, seorang suci dan pertapa yang melempar lirikan kepadanya ketika ia sedang mandi di kolam di tengah hutan.

Tari-tarian sosial di Jawa Barat lebih terfokus untuk kaum lelaki¹⁷⁹, dikenal dengan berbagai macam nama, seperti Ronggeng, Dangdut, Jaipongan, dan Joged. Kaum lelaki menari sembari mendengarkan lantunan seorang biduanita yang juga pandai menari, atau secara tradisional dikenal sebagai ‘Ronggeng’. Suara-suara gong dengan nada-nada melengking meningkahi nyanyian dan tarian mereka, sang biduanita menemani tamu-tamu lelaki berdansa dan berimprovisasi mengikuti irama lagu. Tabuhan-tabuhan gendang di dalam orkestrapun seringkali memberikan penekanan atas gerakan-gerakan mereka itu¹⁸⁰. Dalam acara-acara yang kecil di tempat terpencil, Ronggeng seringkali dipertunjukkan dengan *lipsync* dan pemutaran musik rekaman sebagai ganti pertunjukkan langsung dari grup musik.

Sebagai legenda rakyat, tari-tarian ini merupakan inovasi baru. Namun demikian, akar musikalnya dapat ditelusuri sampai kepada pertunjukkan kuno Jawa berabad-abad lalu yang melibatkan budaya musik Melayu, India, Arab dan Portugis; keroncong. Nama keroncong berasal dari ritme empat senar keroncong, instrumen mirip banjo yang kerap muncul dalam ansambel musik Indonesia¹⁸¹. Selama berabad-abad lamanya, keroncong merupakan musik bagi rakyat jelata. Aslinya musik ini dipertunjukkan oleh rombongan penyanyi yang juga penari, biasanya perempuan, dan ansambel musisi pria dengan perkusi dan instrumen senar, dan sekali-sekali menggunakan seruling (*flute*). Instrumen-instrumen tersebut memberikan rangkaian nada yang luas di tangan musisi-musisi yang mahir. Komposisi orisinalnya yang simpel masih terdengar berkelas untuk didengarkan di zaman sekarang. Dikenal juga Ronggeng atau Ketuk Tilu atau Tari Rakyat yang dipertunjukkan di desa-desa, dan Tayuban atau Tari Kraton sebagai pertunjukkan kesenian diantara kaum bangsawan. Keroncong berkembang seiring zaman. Adaptasi-adaptasinya dibuat untuk menarik kelas atas dan terdapat juga variasi dalam musik dan nyanyiannya sehingga tidak terdengar membosankan bahkan untuk ukuran masa kini¹⁸².

Dangdut modern memiliki dentuman ritme nada yang kuat dan menyajikan lirik yang lebih diminati kaum muda. Aliran musik yang satu ini bisa dibandingkan dengan musik *rock & blues* dari barat. Band dangdut biasanya terdiri dari penyanyi (biasanya perempuan), musisi perkusi tabla, gong, mandolin, gitar, biola, seruling (*flute*) dan *synthesizer*. Musik ini bisa dibilang percampuran aliran Bollywood dengan tekno, beberapa komponennya memang diadopsi dari luar negeri namun sebenarnya tetap asli Indonesia.

Setelah Presiden Sukarno di tahun 1960an melarang musik barat pop(uler) dan menyarankan masyarakat untuk menciptakan sendiri aliran musik Indonesia yang khas dan populer, evolusi Dangdut melaju tanpa henti hingga sekarang. Musik ini menjadi bagian tak terpisahkan dari kaum muda di Jawa pada tahun 1970an. Penggemarnya semakin banyak pada tahun 1990an dan tampaknya juga mencapai puncak-puncaknya di

masa tersebut. Masih banyak masyarakat Indonesia yang menyukai dangdut, namun kebanyakan di bagian barat Indonesia saja.

Zaman sekarang Dangdut dipertunjukkan di baik konser-konser lokal yang kecil maupun besar, di taman-taman publik, di jalan-jalan, dan sebagai musik pengiring yang diputar di mal-mal, kantor-kantor dan stasiun-stasiun kereta api. Kampanye-kampanye politik dan perkumpulan publik secara masal biasanya mempergunakan musik dangdut untuk memeriahkan suasana.

Evolusi musik populer memberikan pengaruh dan dorongan hadirnya inovasi dalam dunia tari. Seiring waktu dangdut berkembang sebagai pertunjukkan musik di atas panggung dan juga lantai dansa, seperti contohnya Kuda Lumping dalam gaya Dangdut¹⁸³. Dangdut¹⁸⁴ memberikan semangat dan energi yang sama yang dapat ditemui dalam dentuman ritme perkusi Sunda. Jenis musik ini bisa membuat orang-orang menari dengan bebas dan lepas, membuat mereka seakan terbebas dari segala pikiran dan tekanan, apalagi ketika difasilitasi¹⁸⁵ dengan tarian Ronggeng yang diiringi tabuhan gendang yang mengundang goyang tubuh dan lantunan merdu penyanyi-penari yang tampil seakan-seakan seperti seorang dewi. Efek surgawi semacam itu mengurangi persepsi-persepsi kurang baik atas dangdut. Tabuhan gendangnya membuat para lelaki tidak bisa menahan diri untuk tidak bergoyang dan itu membantu mereka melepaskan beban-beban kehidupan. Perkusi, Ronggeng, dan menari dengan bebas-lepas masih tetap menjadi elemen¹⁸⁶ utama dalam tradisi Sunda. Kesenian musik dan tari jenis ini telah menjadi ajang sosial dimana kaum lelaki menghabiskan uangnya¹⁸⁷. Di sisi lain versi-versi kontemporer dangdut dan ronggeng bisa dilihat provokatif.

Seruling (*flute*) Jawa terbuat dari alang-alang bambu dan hal itu membuat seruling terasa begitu dekat dengan alam. Suara yang dihasilkannya pun begitu melodius dan hipnotik, apalagi saat dimainkan di tengah alam. Dalam situasi demikian biasanya si peniup seruling akan mengalami suatu momen-momen spiritual. Alam biasanya memang akan berbicara kembali kepada kita. Terdapat dua jenis seruling: yang ditiup

dari ujung (yang paling banyak ditemui di Indonesia) atau ditiup dari samping, seruling melintang yang dikenal karena terutama ada asosiasinya dengan mitologi Dewa Khrisna.

Seruling melintang merupakan obsesi dan instrumen favorit Dewa Khrisna dan ia seringkali digambarkan sedang memegang seruling. Lantunan nada dari seruling Khrisna memiliki efek yang memikat kaum wanita dan juga binatang-binatang. Musik Khrisna menyentuh kalbu gadis-gadis lokal yang adalah para penggembala dan pemerah susu sapi. Gadis-gadis ini segera saja ‘dibebaskan’ dari tugas-tugas rutin mereka seperti memasak dan berdandan untuk kaum pria, merawat dan menjaga anak, bersih-bersih rumah dan lain sebagainya. Mereka merasa begitu terpicat dengan Dewa Khrisna. Mereka sama sekali tidak malu maupun takut untuk meninggalkan rumah mereka. Ada suatu kebangkitan jiwa yang mereka rasakan dalam diri mereka. Suami-suami dan saudara-saudara lelaki mereka berusaha menghentikan mereka, namun usaha mereka sia-sia. Gadis-gadis ini mendapatkan kasih sayang Khrisna yang luar biasa. Tiap gadis merasa bahwa Dewa Khrisna berdansa hanya dengan dirinya seorang.

Tidak seperti Dewa Rama, Dewa Khrisna tidak pernah berperang. Khrisna memainkan seruling dan menyarankan para pengikutnya untuk menjadi seperti serulingnya. Ia berkata jika engkau singkirkan egomu dan menjadi seperti seruling alang-alang bambu yang berongga ini, maka seluruh makhluk hidup dan segala bentuk penciptaan akan bersuka-cita. Seruling ini berongga untuk merepresentasikan manusia yang telah lepas dari ego dan kesombongan. Hal ini juga merupakan simbolisasi dari orang-orang dengan kerendahan hati.

Topeng-topeng merupakan perwujudan transformasi dari manusia dan karakter-karakter dramatis. Karakter-karakter dalam karya-karya Otto Djaya seringkali menggunakan topeng atau wajah yang dilukis seakan-akan seperti sedang memakai topeng. Dalam tipikal tradisi Jawa penggunaan topeng seringkali untuk penyamaran dan hiburan. Topeng merah menyimbolkan keberanian, hitam: determinasi dan fokus, kuning: kebijaksanaan, putih: kesucian, dan hijau: kedamaian.

Kuda Lumping dan **Jathilan** merupakan pertunjukkan tari tradisional Jawa yang ditampilkan oleh grup penari yang ‘menunggangi’ kuda-kuda datar terbuat dari irisan lempeng bambu dan diberi penutup kain warna-warni. Pertunjukkan ini merupakan pemeragaan dari pertempuran di zaman dahulu dalam menaklukkan kekuasaan. Biasanya para penarinya adalah laki-laki, namun semakin hari semakin umum ditemui penari-penari perempuan. Saat melakoni pertunjukkan Kuda Lumping, para penarinya sengaja masuk ke dalam kondisi trans dan menggunakan trik-trik magis untuk membuat pertunjukannya terlihat sangat intens.

Tari Kecak berasal dari Bali dan biasanya dipertunjukkan pada malam hari dengan kurang-lebih seratusan lelaki sedang mengelilingi api unggun. Penari-penari ini mengenakan kain kotak-kotak hitam-putih (kain poleng khas Bali) di seputar pinggul mereka, bertelanjang dada, dan duduk bersila dan juga berjongkok dilantai. Dari sana mereka akan berdiri, menggapai dan memuntir jadi satu, selalu saling berdekatan secara fisik, selalu bergerak dengan dipimpin oleh seorang pemangku atau penari perempuan yang berada di tengah. Musiknya terbatas pada ritme nada yang berasal dari tepukan telapak tangan di tubuh mereka sendiri dan irama ini diiringi dengan suara “cak, cak, cak “, suara nyanyian dari Hanoman dan prajurit-prajurit monyetnya ketika sedang bertempur melawan raja jahat dari Lanka, guna membebaskan Sita yang diculik dan membawanya kembali kepada Rama. Di tahun 1930an, Walter Spies, seorang pelukis dan musisi yang tinggal di Bali, memiliki ketertarikan kepada Tari Kecak. Ia mengadaptasi pertunjukkan tari ini berdasarkan cerita drama Ramayana Hindu dan mempresentasikannya kembali dengan sukses kepada penonton- penonton turis dari Barat¹⁸⁸.

Pengantin Sunat dan Sisigaan bercerita tentang acara sunat anak dalam tradisi masyarakat Indonesia. Acara ini identik dengan tradisi Jawa Barat dan Sunda, dan kental dengan nuansa ke-Islaman. Orang tua mempersiapkan iring-iringan bagi anak lelaki mereka dalam merayakan acara sunatnya. Ia akan berkeliling kampung dan melewati kerumunan tamu dengan menunggangi kuda atau singa kayu yang diarak oleh banyak

pemuda desa. Setelahnya ia akan diarak-arak dengan Sisingaan, tarian singa yang diiringi musik dan nyanyi-nyanyian¹⁸⁹.

Sang Matahari. Dalam kisah Ramayana, Aruna merupakan personifikasi dari terbitan matahari yang berkilau kemerahan. Hal ini dipercaya memiliki kekuatan spiritual. Hari merupakan Aruna, matahari yang mengangkasa. Aruna muncul dari tetasan sebuah telur. Ia memancar dengan berseri-seri dan berkilau kemerahan seperti matahari pagi, namun tidak seterang-benderang matahari tengah hari seperti yang telah dijanjikan kepadanya. Aruna juga merupakan pengemudi kereta tempur Surya, Dewa Matahari yang dipuja-puja. Karenanya, Aruna merupakan visi dan kekuatan penggerak dibelakang jalur perlintasan matahari di langit dan atas spektrum kemerahan yang mengiringi pendaran cahayanya di kala fajar dan senja.

Ibu Jamu adalah seorang ibu-ibu yang menjual minuman tradisional dengan cara berkeliling mengunjungi pelanggan-pelanggannya di pasar. Jamu adalah obat tradisional yang dibuat dari bahan-bahan herbal dan dicampur dengan madu, gula, susu dan telur, yang biasanya diracik oleh si Ibu Jamu sendiri. Ibu Jamu mengenakan pakaian dan kain tradisional dan menggendong keranjang bambu yang terisi penuh dengan botol-botol jamu di punggungnya. Ibu-Ibu Jamu merupakan fenomena yang lumrah ditemui di Jawa. Pertemuan antara Ibu-Ibu Jamu dengan pelanggan-pelanggannya menjadi sebuah kegiatan bersosialisasi tersendiri karena mereka seringkali bertukar gosip-gosip setempat¹⁹⁰.

Kain-kain batik yang dikenakan wanita-wanita Indonesia tidak bisa dilihat sebagai hanya secarik pakaian. Kaum wanita Indonesia membeli batik lebih didasari sentimental tradisional dan bukan oleh karena motivasi transaksi ekonomis. Ketika dicelup untuk diwarnai dan kemudian digambari corak secara tradisional, secarik kain atau pakaian jadi memiliki karakter spiritual. Karenanya kain atau sarung batik dipercaya memiliki potensi kekuatan untuk melindungi pemakainya¹⁹¹. Baju-baju batik yang siap dipakai dan dijual di toko-toko baru muncul di tahun 1980an di Indonesia.

Zaman yang berubah. Mengikuti perkembangan ekonomi di Indonesia yang semakin menguat, **sepeda** dan **becak** dengan cepat menghilang dari jalan-jalan dan orang-orangpun memakai sepeda motor dan mobil untuk berkendara.

Meski telah menghilang, Otto Djaya masih melukis kendaraan-kendaraan yang pada zaman dulu ini tidak terpisahkan dalam keseharian masyarakat. Pastilah Otto melukiskannya atas dasar rasa nostalgia, juga berbaur dengan sisi romantismenya mengenang sebuah masa dimana waktu bukanlah hal yang penting.

Turis-turis Eropa mulai menyerbu kepulauan Nusantara di tahun 1980an. Mereka berlibur di pedesaan dan ketika berada di pantai mereka tanpa sungkan mempertontonkan gaya hidup yang sangat kasual dimana hal itu sangat kontras dengan prinsip-prinsip budaya tradisional Indonesia.

References

- ¹ The original Kunstkring was renamed Bataviasche Kunstkring in 1916. In the meantime other kunstkrings had been formed: Bandung; Bogor; Surabaya, Semarang, and Medan, and especially for dance in Cepu, Central Java, and Jombang, East Java (see 2. Below).
- ² The Jakarta Post, 12 March 2015. "Tales of ballet in the Dutch East Indies and beyond".
- ³ Indigenous Indonesian artists, Inlanders, were not eligible for membership. If an artist had a Dutch or a French etc. parent she/he was eligible for membership.
- ⁴ Indonesian Eurasians of Dutch parentage were officially recognized to be Dutch and therefore, European. Downloaded on 5 July 2015, from <http://www.indischhistorisch.nl/migration-and-repatriation-eurasians-indo-europeans-of-the-netherlands-indies-people-in-diaspora-1/>. Eurasians (Indo-Europeans) of the Netherlands Indies.
- ⁵ Designed by Pieter Moojen, a progressive and independent Batavia architect and art enthusiast the building survives until this day and is used for a restaurant, art displays and exhibitions. In the book "Menteng, Kota Taman Pertama di Indonesia" by Adolf Heuken (2008), the two-tower, two-story Kunstkring building contributed the beginning of Indonesia architecture history. It began building in 1913, after NV De Bouwpleg donated a piece of land in 1912. The income from the Stam en Weyns restaurant on the ground floor reportedly paid off the debt. In 1916 the name was changed to Bataviasche Kunstkring from Nederlandsche Indische Kunstkring. <http://www.jakarta.go.id/web/encyclopedia/detail/182/Bataviasche-Kunstkring-Gedung>.
- ⁶ Many of whom had one Indonesian parent. For a discussion about ethnicity during the Dutch times: https://en.wikipedia.org/wiki/Indos_in_colonial_history
- ⁷ Spanjaard, H. 2016. Artists and Their Inspiration: A Guide through Indonesian Art, 1930-2015. LM Publishers, Volendam, Netherlands.
- ⁸ With one Dutch parent, a painter, and generally, was considered as Dutch.
- ⁹ <http://www.jakarta.go.id/v2eng/encyclopedia/detail/2629/S.-Sudjojono>
- ¹⁰ Born in 1885 near Cirebon of a Dutch father and a Javanese mother. Jan Frank received his education in the Netherlands, returning to Java in 1922. He painted town views, landscapes, and portraits (Canadian Journal of Netherlandic Studies: A pictorial history of Indonesia in Rotterdam).
- ¹¹ By Dali, Chagall, Degas, Gauguin, Manet, Matisse, Modigliani, Monet, Picasso, van Gogh.
- ¹² However, the imposing building is still there today, in Central Jakarta, Menteng, and being put to use.
- ¹³ Bung Karno, becoming President Sukarno in 1945, was the powerful mover in the establishment of art academies, first the Faculty of Art and Design (1947) at the Bandung ITB and the founding of the academy of fine arts in Yogyakarta 1950 (ASRI). Jakarta's IJK-TIM academy 1970 was by another regime.
- ¹⁴ Draftsmen for research: topography and harbour charts; volcanos; flora; animal and bird life; ethnography etc.
- ¹⁵ Generally by accepting commission work from the town elites, painting portraits, landscapes, monuments, Javanese court scenes etc.
- ¹⁶ Otto Djaya's relatives.

- ¹⁷ Solichin Salam, 1994, *Agus Djaya dan Sejarah Seni Lukis Indonesia*. Published by CISR, Centre for Islamic Studies and Research.
- ¹⁸ De Algemene Volkskrediet Bank became Syomin Genko during the occupation by Japan, and Bank Rakyat Indonesia in 1946. Downloaded on 7 September 2015, from <http://www.banjoemas.com/2011/04/sejarah-bank-bri.html>
- ¹⁹ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5th of December 1999, interview at the residence of Otto Djaya in Depok.
- ²⁰ Remco Raben, 2010. *Beyond the Dutch*, p89. KIT Publishers, Amsterdam.
- ²¹ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, interview at the residence of Otto Djaya in Depok.
- ²² Solichin Salam, 1994, *Agus Djaya dan Sejarah Senilukis Indonesia*.
- ²³ Herman A.O. de Tellenae, 1996, *The Politics of Divine Wisdom*, pg 183, Kathololieke Universiteit Nijmegen.
- ²⁴ Occasionally with an active, even erupting, volcano.
- ²⁵ Said, E. W. *Orientalism*. 1978. Pantheon Books, New York.
- ²⁶ Archer, M., Bastin, J. 1978. *The Raffles Drawings in the India Office Library London*. Oxford University Press, London.
- ²⁷ Accomplished Dutch Mooi Indië painters: Bauer; Dake; Dezentjé; Eland; Frank; Imandt; Isaac Israel; Moojen; Nieuwenkamp; Rizek; Sayers; Velthuis; Vervoort. Indigenous Mooi Indië painters: Raden Saleh, Mas Pirngadi, Abdullah Surisubroto, Wakidi, Basuki Abdullah, Mas Soeryo Soebanto and Henk Ngantung; and ethnic Chinese painters: Lee Man Fong, Oei Tiang Oen and Biau Tik Kwie. Mardiyyan, 2013. "Mooi Indië: Sebuah Jejak Kemolekan Seni Lukis Modern Indonesia". <https://mardiyyan.wordpress.com/2013/03/27/mooi-indie-sebuah-jejakkemolekan-modernisme-indonesia/> Fast, A., 2004. *Exaggerated Enmity in Early Modern Indonesian Painting*. <http://www.asianart.com/articles/fast/>
- ²⁸ Holt, Claire 1967, *Art in Indonesia, Continuities and Change*, pg 193. Cornell University Press, Ithaca, NY.
- ²⁹ Arbuckle, H., 2011. *Performing Emiria Sunassa, reframing the female subject in post-colonial Indonesia*. PhD, Asia Institute and the Department of History, Gender Studies, University of Melbourne, Vic.
- ³⁰ Levin, C., 2008. *Unity in diversity: the formation of modern Indonesian art*, in *Art Asia Pacific Magazine*, Issue 59, July/August 2008. Downloaded on 25 May 2015, from <http://artasiapacific.com/Magazine/59/UnityInDiversityTheFormationOfModernIndonesianArt>, mirrored by Digital Archive of Contemporary Indonesian Art: <http://archive.ivaa-online.org/khazanahs/detail/2908>.
- ³¹ Nevertheless, during the following decades S. Sudjojono, Otto Djaya, Agus Djaya and others of the original Persagi occasionally painted romantic and exotic Indonesian landscapes, not unlike the much maligned Mooi Indie.
- ³² Hughes, R., 1991. *The Shock of the New: Art and the Century of Change*. Thames and Hudson Publishers, London. Levenson, Michael (ed.), 1999. *The Cambridge Companion to Modernism*. Cambridge University Press.

- ³³ Sudarmaji, 1974. Persagi. Dari Saleh Sampei Aming. Seni Lukis Indonesia Baru Dalam Sejarah dan Apresiasi. Downloaded 27 June 2015 from <http://archive.ivaaonline.org/files/uploads/texts/71-79%20persagi.pdf>
- ³⁴ 1) Sudarmaji, 1991, has the Persagi membership as the founders: S. Sudjojono and Agus Djaya and, we assume, Otto Djaya, and Affandi, Hendra Gunawan, Emiria Soenassa, Soedibio, I Nyoman Ngendon, Mochtar Apin, Ramli, Abdulsalam, S. Said, Kerton, L. Setijoso, S. Sudiardjo, Saptarita Latif, H. Hutagalung, Sindusisworo, Ateng Rusyian, Shu'aib Sastradiwilja, Sukirno and Suromo. In "Persagi" in Streams of Indonesian Art. Ed. Supono Hadisudjatmo. Seni Budaya, Bandung. 2) Setianingsih Purnomo, 1995, has the Persagi membership, besides S. Sudjojono and Agus Djaya and Otto Djaya and Emiria Sunarsa, consisting of Ramli, Abdul Salam. S. Sudiardjo, Saptarita Ltif, Herbert Hutagalung, S. Tutur, Sindi Sisworo, Syuaib Sastrawirya, Ateng Rusyan, Sukirno, Surono, Suromo, Hendrojasmara, Sumitro, Iton Lasmana, and L. Setiyoso. In The Voice of Muted People in Modern Indonesian Art, Master Thesis Honours, U of Western Sydney, NSW.
- ³⁵ From available documentation it is difficult to say if 20, 30 or 40 artists joined Persagi in its beginning.
- ³⁶ Zaman Prasejarah and Hingga Masa Kini, 1990, Streams of Indonesian Art, p77. Panitia Pameran KIAS 1990.
- ³⁷ Sudarmaji. 1974. Persagi. Dari Saleh Sampei Aming. Seni Lukis Indonesia Baru Dalam Sejarah dan Apresiasi. Downloaded 27-06-2015 from <http://archive.ivaaonline.org/files/uploads/texts/71-79%20persagi.pdf>
- ³⁸ Supangkat, J. 2000. S. Sudjojono Sang Perintis. Downloaded on 5 June 2015: [http://archive.ivaaonline.org/files/uploads/texts/2000-01-10_S. SudjojonoSangPerintis_PERSAGI.pdf](http://archive.ivaaonline.org/files/uploads/texts/2000-01-10_S._SudjojonoSangPerintis_PERSAGI.pdf).
- ³⁹ Kurasawa, A., 1987. Propaganda Media on Java under the Japanese 1942-1945, in Journal Indonesia Vol. 44. Southeast Asia Program Publication Cornell University, Ithaca, NY.
- ⁴⁰ Shigeru Sato. 1994. War, Nationalism and Peasants, in Java under the Japanese Occupation, 1942-45. ASAA South East Asia Publication Series
- ⁴¹ According to Agus Dermawan T., Sukarno appointed S. Sudjojono, Affandi, Agus Djaya and Basoeki Abdullah as instructors.
- ⁴² - and Basuki, Subanto, Kartono Yudokusumo, Kusnadi, and Popo Iskandar. Downloaded on 5 AUG 2015, from <http://archive.ivaa-online.org/files/uploads/texts/Untuk%20Lecture%20FAAM%20english.pdf>, Indonesian Visual Art Archive.
- ⁴³ 8 December 1942, "Memenangkan Perang Asia Timur Raya", about gaining victory in the war against the western powers.
- ⁴⁴ Setianingsih Purnomo. 1995. The Voice of Muted People in Modern Indonesian Art. Master Thesis, University of Western Sydney, NSW.
- ⁴⁵ Giving way to Java Hokotai, entirely administered by Japanese functionaries.
- ⁴⁶ Peta envisioned a 66,000 member voluntary army, designed to produce guerrilla fighters who would resist an Allied attack. Recruitment was, therefore, organised locally and Indonesians were assigned as battalion commanders. Battalions, daidans, were established in each municipality, kabupaten, across Java, Madura and Bali. Each daidan was to refer directly to the Japanese Defense Command. Individual daidans did not have horizontal contact to another daidan. The daidans had Indonesian officers trained at the Officers' Training Corps in Bogor. There were three different ranks in Peta, the daidanchō, chūdanchō and shōdanchō. There was a difference in how to choose the members for the training in

daidanchō, chūdanchō and shōdanchō. To be trained as a daidanchō, one had to be a social leader or in another way a person who had influence within the region. The daidanchō were appointed by the resident or one of his staff. Typically, politicians, religious leaders and civil servants (wedana, assistant wedana and jaksa) were chosen to be trained as daidanchō. The training period in daidanchō was typically two months, and the trainees were middle aged men with leader positions. The chūdanchō, Otto Djaya's classification, were selected among the bupati or walikota, which were usually lower and younger officials, and also school teachers. The training period for chūdanchō was three to four months. The shōdanchō trainees were chosen among high-school students, who had shown leadership qualifications and were physically fit. The training for shōdanchō took six months and was extremely tough.

- ⁴⁷ Lindsay, J., Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁴⁸ Lindsay, J., Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁴⁹ Shigeru Sato. 2015. *War, Nationalism and Peasants: Java Under the Japanese Occupation, 1942-45*. Routledge, Oxford.
- ⁵⁰ Nugroho Notokusanto. 1981. *The PETA Army in Indonesia, 1943-1945*, in *Japan in Asia 1942-1945*, Ed. Newell, W. H., Singapore University Press. Nugroho Notokusanto. 1969. *The Revolt of a Peta-Battalion in Blitar February 14, 1945*, in *Asian Studies*, Vol. 7, pg 111-122. Downloaded on 4 November 2015, from <http://www.asj.upd.edu.ph/mediabox/archive/ASJ-07-01-1969/notokusanto-revolt%20peta-battalion%20blitar%20february%2014%201945.pdf>
- ⁵¹ Source: Didier Hamel, Duta Fine Arts Foundation, Jakarta.
- ⁵² Otto Djaya's relatives.
- ⁵³ <http://www.japantimes.co.jp/news/2011/08/19/news/indonesians-to-get-book-on-japanese-freedom-fighter/#.V2qaJbh942w>
- ⁵⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Indonesian_National_Revolution.
- ⁵⁵ the Potsdam Conference in Europe.
- ⁵⁶ Sanento Yuliman, 1968, *Beberapa Masalah Dalam Kritik Seni Lukis di Indonesia*, Bachelor's Degree Final Assignment, Fine Art Department, Chapter Kerakyatan.
- ⁵⁷ Nationaal Archief. *Farewell to the Indies*. Downloaded on 12 September 2015, from <http://www.en.afscheidvanindie.nl/archieven-onderwerpen-nica.aspx>. NICA, the Netherlands Indies Civil Administration. founded in Australia on 3 April 1944, and responsible for civil administration and judicial affairs in the parts of the Netherlands East Indies liberated from Japan and to be instrumental in re-establishing colonial government and destroy the Indonesian independence movement. NICA personnel was under military authority and wore uniforms. Nica forces were fighting on Indonesian soil in September 1945.
- ⁵⁸ Lindsay, J. and Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁵⁹ Lindsay, J. and Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁶⁰ HistoriA, online history magazine, Indonesia, "Britain beaten by Indonesian fighters". Downloaded on 15 November 2015, from <http://historia.id/modern/inggris-dipecundangi-pejuang-indonesia>.

- ⁶¹ Bojong Kokosan. The First Convoy Battle in Indonesia, downloaded on 2 September 2015, from http://www.kompasiana.com/fauziyyaputnionkompas/bojong-kokosan-the-first-convoy-battle-in-indonesia_54f740e3a33311c70e8b4650
- ⁶² Remco Raben, 2010. Beyond the Dutch, Eds. Meta Knol, Kitty Zijlmans, Remco Raben, p89. KIT Publishers, Amsterdam.
- ⁶³ Martinus, Dwi M. 1995. Surrealist painting in Yogyakarta. Doctoral thesis, Wolongong University, Faculty of Creative Arts.
- ⁶⁴ Lindsay, J. and Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok
- ⁶⁵ Ooi, Keat Gin. 2013. Post-War Borneo, 1945-1950: Nationalism, Empire and State-Building. Routledge, Abingdon, UK.
- ⁶⁶ Otto Djaya's relatives.
- ⁶⁷ Remco Raben, 2010. Beyond the Dutch, Eds. Meta Knol, Kitty Zijlmans, Remco Raben, p89. KIT Publishers, Amsterdam.
- ⁶⁸ Het Dagblad, 22 February 1947,
- ⁶⁹ Mikihio Moriyama. 2005. Sundanese Print Culture and Modernity in Nineteenth Century West Java. Singapore University Press, Singapore.
- ⁷⁰ <http://www.gimonca.com/sejarah/sejarah08.shtml>
- ⁷¹ Clymer, K. J., 1995. Quest for Freedom: The United States and India's Independence. Columbia University Press.
- ⁷² Otto Djaya's relatives.
- ⁷³ Myra Sidharta said in an interview with Inge-Marie Holst on the 3 November 2015 "the Djays arrived to Amsterdam during the long and hot summer. They lived in a spacious mansion, nice and cool during summer, I often went to their house to make homework together with Annie (Staniah's younger sister). My visits were limited to the basement in their spacious kitchen. I saw Otto on several occasions, talking loudly with visitors".
- ⁷⁴ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁷⁵ Stadsarchief Amsterdam, Holland
- ⁷⁶ Handwritten guest list for the opening of the Djaya exhibition at Stedelijk Museum, 10 October 1947.
- ⁷⁷ Tentoonstelling in het Gemeente Museum te's-Geravenhage, 1947. ⁷⁸ Stadssarchief Amsterdam, Holland. ⁷⁹ Stadsarchief Amsterdam, Holland.
- ⁸⁰ Stadsarchief Amsterdam, Holland.
- ⁸¹ Stadsarchief Amsterdam, Holland.
- ⁸² Rijksakademie Van Beeldende Kunsten Stamboek V, fol. 49, nr. 2017
- ⁸³ Rijksakademie Van Beeldende Kunsten Archive card for Otto Djaya, 10 May 1950.

- ⁸⁴ De Waarheid. 8 October.1947.
- ⁸⁵ Het VolkswEEK Bl., 8 November 1947.
- ⁸⁶ De Tijd, Amsterdam, 18 October 1947.
- ⁸⁷ Nationale Rotterdamse Court. 18 October 1947.
- ⁸⁸ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁸⁹ Exhibition catalogue, Public Library, Amsterdam.
- ⁹⁰ Pandji ra'jat. 21 November 1947.
- ⁹¹ Remco Raben. 2010. Beyond the Dutch, Eds. Meta Knol, Kitty Zijlmans, Remco Raben, p89. KIT Publishers, Amsterdam.
- ⁹² Stadsarchief Amsterdam, Holland.
- ⁹³ Exhibition catalogue for the group exhibition, Amsterdamse Schilders Van Nu, Stedelijk Museum, Amsterdam.
- ⁹⁴ 5 March - 4 April 1948. Catalogue for the exhibition "Amsterdamse Schilders Van Nu". 95 De Verenigde Dagbladpers. Het Dagblad, 25 September 1949.
- ⁹⁶ "Soemedang" is now held in trust by our good friend, Peter Schumacher, Amsterdam, a survivor in Java of the Japanese occupation, and who has contributed wholeheartedly to our research about Otto Djaya in the Netherlands.
- ⁹⁷ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ⁹⁸ Holt, Claire 1967, Art in Indonesia, Continuities and Change, pg 193. Cornell University Press, Ithaca, NY.
- ⁹⁹ According to the Catalogue, 3 paintings by Agus Djaya were exhibited.
- ¹⁰⁰ Java-bode: Nieuws-handels- en advertentieblad voor Nederlandsch-Indie. 22 April 1950.
- ¹⁰¹ Otto Djaya's relatives.
- ¹⁰² Otto Djaya's relatives.
- ¹⁰³ Sakul Hamid. 2014. Socialist Realist Art in Sukarno's Indonesia, in Taasa Review, Vol. 23, No. 2, page 14-16. Downloaded on 18 December 2015, from http://www.taasa.org.au/wp-content/uploads/Review_23_2_2014_June.pdf
- ¹⁰⁴ Lindsay, J. and Liem, M.H.T.. 2012. Heirs to World Culture, Being Indonesian 1950-1965. KITLV Press, Leiden.
- ¹⁰⁵ Cribb, R. and Kahn, A. 2004. Historical Dictionary of Indonesia, pg 242. Scarecrow Press Inc., Oxford.
- ¹⁰⁶ Foulcher, K. 1986, Social Commitment in Literature and Arts, the Indonesian "Institute of People's Culture" 1950-1965, Centre for South Asian Studies, Monash University, Clayton, Vic.

- ¹⁰⁷ Het Dagblad: Uitgave van de Nederlandsche Dagbladpress te Batavia. 8 June 1951.
- ¹⁰⁸ Dr. Helena Spanjaard's private collection.
- ¹⁰⁹ There is no known "other" joint production or art work by the two brothers Djaya.
- ¹¹⁰ Agus Djaya and Otto Djaya. 1951. Markodok Dengan Teman Teman Nja. Penerbit Kebangsaan Pustaka Rakjat N. V.
- ¹¹¹ The Frog Book is in the National Archive in the Netherlands. We are not familiar with a copy(s) of the book in existence in Indonesia. Similarly, the booklet Pasundan that Otto Djaya illustrated is in the National Archive in Amsterdam, the Netherlands and not known to be in existence in Indonesia.
- ¹¹² Heri Dono (Jogjakarta, 1960 -) is one of Indonesia's best known contemporary visual artists, acclaimed and an icon internationally and at home. Heri Dono is known for his eclectic art productions taking from Indonesian folklore and mythology, but also from classical European. His inclination is toward the telling of social truths, regardless of political circumstances.
- ¹¹³ Digital Archive of Indonesian Contemporary Art. 25 February 1952. Heller Gallery, New York. USA.
- ¹¹⁴ Digital Archive of Indonesian Contemporary Art. 1 March 1952. New York. USA.
- ¹¹⁵ Java-Bode, 29 March 1952.
- ¹¹⁶ The New Statesman and Nation, May 17, 1952.
- ¹¹⁷ De Locomotief, 3 July 1952.
- ¹¹⁸ De Locomotief. 19 July 1952.
- ¹¹⁹ Java Bode, newspaper. 7 July 1953. Dankbetuiging. Family Agus Djaya thanking fire brigade, police, and phone services for assistance on 26-27 June 1953.
- ¹²⁰ The rebuilt gallery was burnt down in 1965 with similarly devastating results for Agus Djaya.
- ¹²¹ De Locomotief, 22 December 1954.
- ¹²² Otto Djaya's relatives.
- ¹²³ Mikke Susanto. 2014. Bung Karno: Kolektor & Patron Seni Rupa Indonesia. Published by DictiArtLab Yogyakarta, Agung Tobing, and Yayasan Bung Karno Jakarta.
- ¹²⁴ Otto Djaya's relatives.
- ¹²⁵ Asoka Djaya, 18 April 2015, Jakarta.
- ¹²⁶ Otto Djaya's relatives.
- ¹²⁷ Mikke Susanto. 2014. Bung Karno: Kolektor & Patron Seni Rupa Indonesia. Published by DictiArtLab Yogyakarta, Agung Tobing, and Yayasan Bung Karno Jakarta.
- ¹²⁸ Agus Darmawan T., 2001. Bung Karno, patron of Indonesian fine art, in The Jakarta Post, June 03 2001. Downloaded on 6 May 2015 from <http://www.thejakartapost.com/news/2001/06/03/039bung039-karno-patron-indonesian-fineart.html>
- ¹²⁹ Quoted in Jakarta Post on 30 October 2008.

- ¹³⁰ Photograph obtained from the personal archive of Ambassador Jones at the archive of Hoover Institution Archives, Stanford, CA.
- ¹³¹ Reid, A. 2015. *A History of Southeast Asia: Critical Crossroads*, pages 356-357. John Wiley & Sons, Oxford, England.
- ¹³² Otto Djaya's relatives.
- ¹³³ Catalogue for the fine-art exhibition at Gedung Pola, April 13-28, 1968 on the occasion of the 2nd National Congress of the Indonesian Veteran's Legion.
- ¹³⁴ Otto Djaya's relatives.
- ¹³⁵ Kompas 22 March 1972.
- ¹³⁶ The first son, Kristanto Wisnubroto married Saida and they have three children, Yasmine, Arya, and Amira. The second son was Sinatrio Brahmanto. The third child was a daughter, Indira Pramesti Indraswari, who married Bambang Subekti with whom she has two children, Nadya Adinda and Narendra Putri Amartya. The fourth child was Dyah Matarianti Pratiwi who married Youngky Firmanto. They have three children, Devin Firmanto, Maleea Lareina Firmanto, and Mikaela Firmanto. The fifth child was Dharma Samyayogi who married Wiwit and they have two children, Isabelle and Abbygail.
- ¹³⁷ *Indonesia Beyond Suharto; Polity, Economy, Society, Transition*. 1999. Donald K. Emmerson, editor. An East Gate Book, published in cooperation with the Asia Society by M. E. Sharpe.
- ¹³⁸ Otto Djaya's relatives.
- ¹³⁹ Otto Djaya's relatives.
- ¹⁴⁰ Otto Djaya's relatives.
- ¹⁴¹ Kompas 11 January 1978.
- ¹⁴² Established on 7 September 1959. Yayasan Lia started out with the name Lembaga Indonesia Amerika, to be changed later to Perhimpunan Persahabatan Indonesia Amerika, shortened to PPIA. Lia began by opening classes for around 40 college students, a number which at present stands at approximately 70,000. PPIA's mission is to enhance friendship between America and Indonesia through English classes, art-related events, concerts, film showings, exhibitions and other cultural programs. In order to enhance its mission in education, in 1986 Yayasan Lia was established as an entity legally separated from PPIA. Since then Lia has been the official name of the foundation, abandoning its mark as an abbreviation or acronym. Whereas PPIA remains focused on its cross-cultural mission. Yayasan Lia's main involvement is in language education and professional training programs for such skill as required in information management computer accounting and hotel management.
- ¹⁴³ Otto Djaya's relatives.
- ¹⁴⁴ Otto Djaya's relatives.
- ¹⁴⁵ Source: Didier Hamel, Duta Fine Arts Foundation, Jakarta.
- ¹⁴⁶ They have one child, Arian Bagus Putra. Arian is married to Novi Dian Ramawati. They have two children, Tirta Syailendra and Rashya Erlangga.
- ¹⁴⁷ Otto Djaya's relatives.

- ¹⁴⁸ Dr. Helena Spanjaard's private photos from the Otto Djaya solo exhibition at National Gallery, Jakarta. 1995.
- ¹⁴⁹ Kompas, 25 August 1995.
- ¹⁵⁰ Kompas, 16 January 1996.
- ¹⁵¹ Sri Warso Wahono. Kompas 16. January 1996.
- ¹⁵² "Put On" comes from the Hokkien (Fujian) spelling "Bu An" or "The Restless". It is a reflection of the society and the uncertain political situation during the 1930s done by Kho Wan Gie. Kho Wan Gie passed away in 1983, and the Put On comic stopped.
- ¹⁵³ Ipong Purnama Sidhi, Kompas 12. July 1999.
- ¹⁵⁴ Joyoboyo. Prelambang Joyoboyo. Joyo Boyo was a king in the 12th century. His importance in the history of Indonesia was because of his prophecies, particular regarding the future of Java. He prophesied that Indonesia would first be ruled by the whites for three centuries, followed by yellow dwarfs for the life span of a maize plant prior to the return of the Ratu, king, Adil, and whose name would have to contain at least one syllable of the Javanese Noto Negoro.
- ¹⁵⁵ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ¹⁵⁶ Dr. Jennifer Lindsay, Amir Sidharta, Asoka Djaya, 5 December 1999, the residence of Otto Djaya in Depok.
- ¹⁵⁷ Sakul Hamid. 2014. Socialist Realist Art in Sukarno's Indonesia, in The Asia Art Society of Australia, Taasa Review, Vol. 23, No. 2, page 14-16.
- ¹⁵⁸ Neither Otto nor Agus Djaya left behind diaries/journals or sketchbooks, According to his children, Otto Djaya carried his sketches in his head or drew sketches directly on his final medium. The surviving paintings are in the possession of institutions, private collectors, and a few are in family possession.
- ¹⁵⁹ The interview was agreed between Heri Dono and Inge-Marie Holst, and recorded by Agni Saraswati. It took place at Studio Kalahan, Sleman, Yogyakarta.
- ¹⁶⁰ Otto Djaya did not paint Semar into his paintings, but one or more of Semar's sons.
- ¹⁶¹ www.artsy.net/artwork/heri-dono-raja-gajah-with-three-punakawan. Mizumo Art Gallery, Tokyo, Japan.
- ¹⁶² Levenda, P. 2011. Tantric Temples: Eros and Magic in Java. Ibis Press, [www. Ibispress.net](http://www.Ibispress.net).
- ¹⁶³ Kieven, L. 2013. Following the Cap-Figure in Majapahit Temple Reliefs. Koninklijke Brill NV, Leiden, Netherlands.
- ¹⁶⁴ Guritno, P. 1988. Wayang Kebudayaan Indonesia dan Pancasila. Universitas Indonesia Press. Jakarta.
- ¹⁶⁵ Geertz, C. http://hypergeertz.jku.at/GeertzTexts/Ethos_Worldview.htm
- ¹⁶⁶ Geertz, C. 1976. The Religion of Java. The University of Chicago Press, Chicago, IL, USA.
- ¹⁶⁷ Didier Hamel, Duta Fine Art Foundation, Jakarta.

- ¹⁶⁸ Knörr, J. 2014. *Creole Identity in Postcolonial Indonesia*. Berghahn, Oxford.
- ¹⁶⁹ www.youtube.com/watch?v=60by7R-BJd0.
- ¹⁷⁰ Grijns, C.D. 1976. Lenong in the environs of Jakarta, in *Archipel* Vol. 12, pgs 175-202.
- ¹⁷¹ Geertz, C. 1976. *The Religion of Java*. The University of Chicago Press, Chicago, IL, USA.
- ¹⁷² Wessing R. 1997. Nyai Roro Kidul in Puger: Local Applications of a Myth. In *Archipel*, Vol. 53, pgs 97-120.
- ¹⁷³ Wessing, R. 2007. Dislodged tales. Javanese goddesses and spirits on the silver screen. In *Journal of the Humanities and Social Sciences of Southeast Asia*, Volume 163, Issue 4, pgs 529 -555.
- ¹⁷⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Reog>.
- ¹⁷⁵ Peter Worsley. 1988. Three Balinese Paintings of the Narrative Arjunawiwaha, in *Archipel*, No. 1, Vol. 35, pg 129-156. http://www.persee.fr/doc/arch_00448613_1988_num_35_1_2421.
- ¹⁷⁶ Majapahit empire, the last Indianized kingdom in Indonesia; based in eastern Java, it existed between the 13th and 16th centuries.
- ¹⁷⁷ Ras, J. 1973. The Panji Romance and W. H. Rassers analysis of its theme, in *Bidragen tot de Taal- en Volkenkunde* 129, No. 4, Leiden, pgs 411-456.
- ¹⁷⁸ Rassers, W. H., 2013. *Pañji, The Culture Hero: A Structural Study of Religion in Java*. Springer e-book.
- ¹⁷⁹ Sunda.
- ¹⁸⁰ Shiller, H., 2008. *Focus: Gamelan Music of Indonesia*, 2nd edition, Taylor & Francis, Abingdon, UK.
- ¹⁸¹ Weintraub, A. N., 2010. *Dangdut Stories: A Social and Musical History of Indonesia's most popular Music*. Oxford University Press, New York.
- ¹⁸² rakyat kecil and rakyat jelata, the lower classes, in colonial and subsequent perspectives.
- ¹⁸³ For instance, a dangdut song, "Kuda Lumpung".
- ¹⁸⁴ "Groove" in music is the sense of propulsive rhythmic "feel". It can be felt as a persistently repeated pattern. It can be created by the interaction in an ensemble's rhythm section, e.g. drums, bass, guitar, and keyboards.
- ¹⁸⁵ Shiller, H., 2008. *Focus: Gamelan Music of Indonesia*, 2nd edition, Taylor & Francis, Abingdon, UK.
- ¹⁸⁶ Yampolsky, Peter B., 2013. *Doctoral Dissertation, Music and Media in the Dutch East Indies, 1903-1942*. University of Washington, USA. Both dangdut and ronggeng dancing can be seen as opportunities for males to carouse with females under the cover of the art of dance and musical entertainment. In the folklore the female professional dancers were expected to invite some male audiences to dance with them as a couple with the exchange of some tips money for the female dancer, given during or after the dance.
- ¹⁸⁷ Shiller, H., 2008. *Focus: Gamelan Music of Indonesia*, 2nd edition, Taylor & Francis, Abingdon, UK.
- ¹⁸⁸ Didier Hamel, Duta Fine Art Foundation, Jakarta.

¹⁸⁹ Hellman, J. 2006. Entertainment and circumcisions: sisingaan dancing in West Java. In Anpere.net <http://swepub.kb.se/bib/swepub:oai:services.scigloo.org:38365>.

¹⁹⁰ Beers, S-J. 2012. *Jamu: The Ancient Indonesian Art of Herbal Healing*. Tuttle Publishing, Singapore.

¹⁹¹ Van der Kroef, J. M. 2009. Dualism and Symbiotic Antithesis in Indonesian Society. In *American Anthropologist*, Vol. 56, No. 5, pgs 743-763. Wiley Online Library



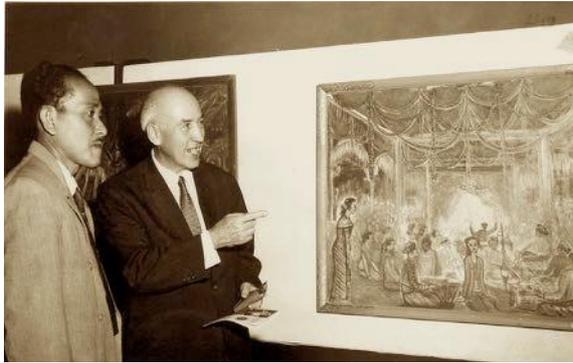
1944 - Otto Djaya painting during the Japanese occupation



1949- Amsterdam, Otto Djaya painting an Indonesian model



1955 - Semarang. Otto, his wife, his first child, and his parents.



1964 - Jakarta, Ambassador Howard visiting Otto Djaya exhibition



1989 - Cileduk,
Otto Djaya in his studio posing in front of a new painting



2001- Jakarta, Otto Djaya with his children, Laksmi Hendrastuti, Maya Damayanti, Asoka Kusuma, and grandchild Alifa Dewi Hidayanti

Paintings by Otto Djaya

1. **Arjuna (1946)** - Watercolour on paper, 81 x 62 cm
Collection Tropenmuseum (Amsterdam)
2. **Sumedang** (16 May 1946) - Oil on canvas, 80 x 57 cm
Collection of Peter Schumacher (Amsterdam)
3. **Merdeka atau Mati** (1946)- Oil on canvas, 120 x 137 cm
Collection of Fine Arts & Ceramics Museum (Jakarta)
4. **Pertemuan** (1946) - Gouache on paper, 88 x 65 cm
Collection of Gallery National, Jakarta
5. **Revolusi** (1947) - Oil on canvas, 49,2 x 65,7 cm
Collection of the Tropenmuseum (Amsterdam)
6. **Pelangi** (1951) - Oil on canvas 75 x 65 cm
Collection President Sukarno
7. **Wanita Impian** (1951) - Oil on canvas, 75 x 65 cm
Collection President Sukarno
8. **Rochani** - Oil on canvas 60 x 80 cm
Collection President Sukarno
11. **Mimpi Mistik pada Buda Maya** (1976) - Oil on canvas, 45 x 70 cm
12. **Mandi di Pancuran** (1977) - Oil on canvas, 65 x 55 cm
13. **Gadis** (1979) - Oil on canvas, 50 x 40 cm
14. **Tari Kecak** (1981) - Oil on canvas, 80 x 100 cm
15. **Model di Studio** (1979) - Oil on canvas, 45 x 70 cm
Collection of Duta Fine Arts (Jakarta)
16. **Potret Diri dengan Cangklong** (1987) - Oil on Canvas, 50 x 48 cm
17. **Putri** (1986) - Oil on canvas, 57 x 72 cm
18. **Kuda Lumping** (1986) - Oil on canvas, 86 x 138 cm
19. **Punakawan** (1986) - Oil on canvas, 124 x 89 cm
20. **Pertunjukan Seni Sunda** (1988) - Oil on canvas, 65 x 90 cm
22. **Berdagang di Pasar** (1989) - Oil on canvas, 90 x 145 cm

23. **Naik Becak** (1989) - Oil on canvas, 59 x 88 cm
 24. **Sepeda Ontel** (1989) - Oil on canvas, 65 x 95 cm
 25. **Pasar Tradisional** (1990) - Oil on canvas, 100 x 80 cm
 26. **Pergi ke Pasar** (1990) - Oil on canvas, 80 x 100 cm
 27. **Kereta Kuda** (1990) - Oil on canvas, 70 x 90 cm
 28. **Penari Seruling** (1990) - Oil on canvas, 70 x 100 cm
 29. **Tiga Dara** (1990) - Oil on canvas, 100 x 80 cm
 30. **Dewi Sri** (1990) - Acrylic on canvas, 95 x 65 cm
 31. **Night Dancers** (1990) - Oil on canvas, 99 x 80 cm
 32. **Jatayu Dongeng** (1990) - Oil on canvas, 100 x 80 cm
 33. **Bertapa Digoda** (1991) - Oil on canvas, 78 x 97 cm
 34. **Reog Ponorogo** (1994) - Oil on canvas, 70 x 89 cm
 35. **Upacara di Pantai** (1994) - Acrylic on canvas, 70 x 100 cm
 36. **Tujuh Dewi Kayangan** (1993) - Oil on canvas, 90 x 120 cm
 37. **Lautan Api Serangan Para Gerilya** - Watercolor on paper, 55 x 79 cm
 38. **Perjuangan** (1997) - Acrylic on paper, 53 x 77 cm
 39. **Agresi Militer** (1999) - Watercolor on paper, 40 x 55 cm
 40. **Tentara Jepang** (1995) - Watercolor on paper, 54,5 x 79 cm
 41. **Perang Perjuangan** (1999) - Acrylic on paper, 53 x 78 cm
 42. **Pemeriksaan Waktu Perang** (1998) - Watercolor on paper, 40 x 55 cm
 43. **Penari Jaipong** (1997) - Acrylic on canvas, 90 x 70 cm
 44. **The Flute Player** (1995) - Oil on canvas, 80 x 70 cm
 46. **Nyi Roro Kidul Ratu Pantai** (1990) - Oil on canvas, 65 x 95 cm
 47. **Main Gable** (1997) - Oil on canvas, 95 x 145 cm
 48. **Sisingaan** (1998) - Acrylic on canvas, 89 x 113 cm
 49. **Dewi Laut** (1997) - Acrylic on canvas, 90 x 145 cm
 50. **Di Tepi Pantai** (1996) - Acrylic on canvas, 85 x 114 cm
 51. **Penjual Sate** (1996) - Acrylic on canvas, 65 x 110 cm
 52. **Perayaan Kemerdekaan** (1999) - Acrylic on canvas, 95 x 145 cm
 53. **Tari Tayub** (1998) - Oil on canvas, 90 x 120 cm
- Collection of Museum Universitas Pelita Harapan (Jakarta)
54. **Petruk, Gareng, Banjir** (1999) - Acrylic on canvas, 88 x 142 cm
 55. **Cap Go Meh** (1999) - Acrylic on canvas, 90 x 140 cm
 56. **Perang Terhadap Korupsi** (1999) - Oil on canvas, 90 x 140 cm
 57. **Waktu Demonstrasi** (1999) - Acrylic on canvas, 87 x 141 cm
 58. **Di Pinggir Pantai** (2001) - Acrylic on canvas, 89 x 142 cm
 59. **Bule Santai di Pantai** (1999) - Acrylic on canvas, 89 x 139 cm
 60. **Konvoi** (1999) - Acrylic on canvas, 89 x 140 cm
 61. **Di Warung Makan** (2000) - Oil on canvas, 60 x 60 cm
 62. **Penjual Kain** (2000) - Acrylic on canvas, 60 x 60 cm
 63. **Pelukis** (1982) Oil on canvas, 124 x 87 cm

1



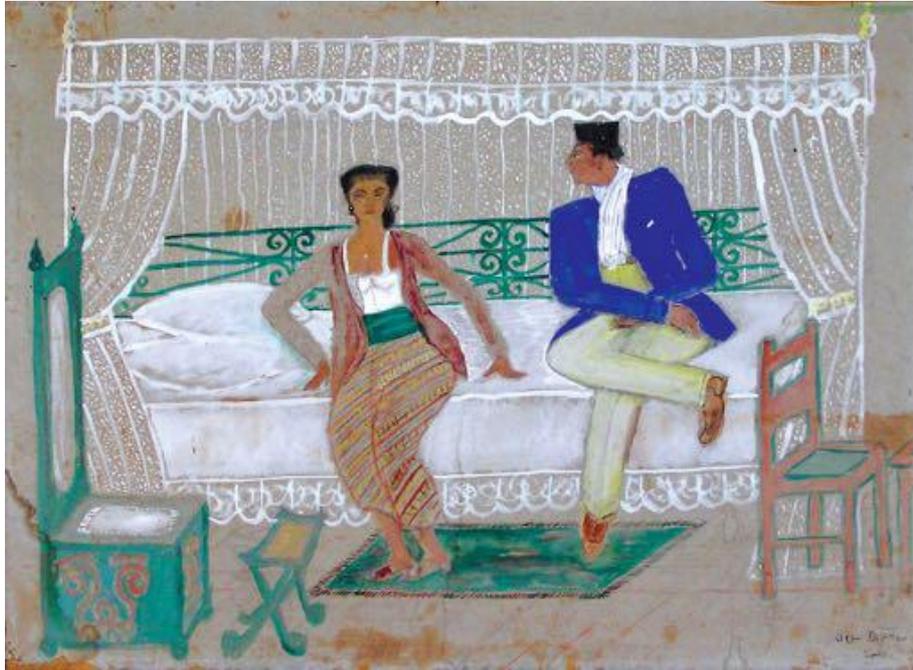
2



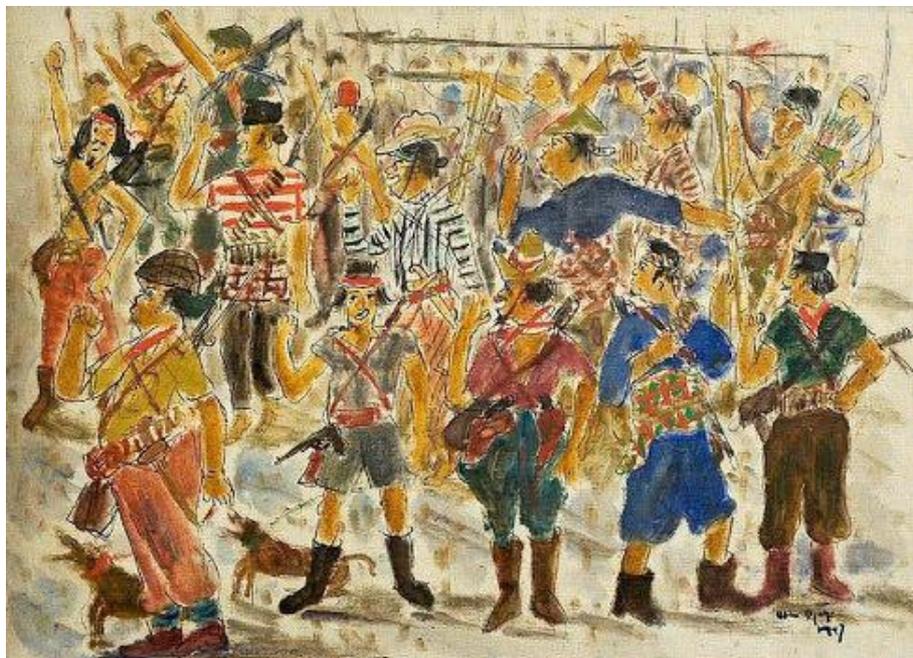
3



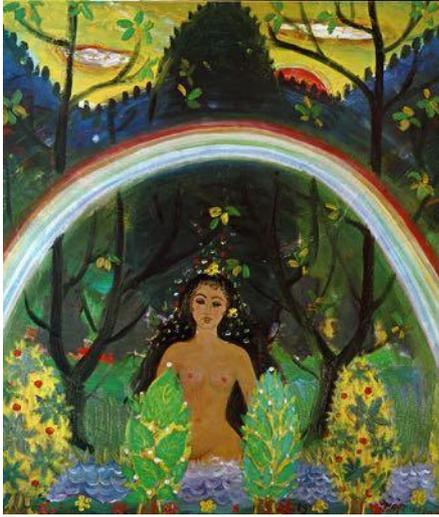
4



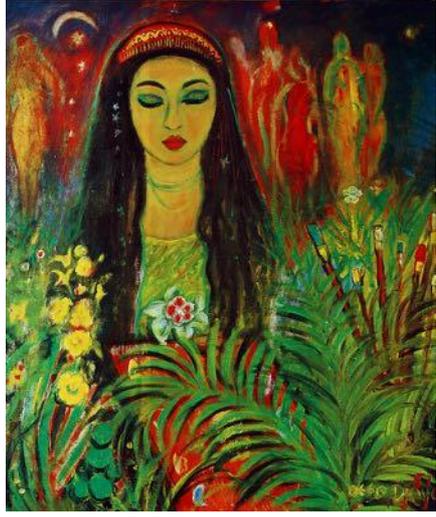
5



6



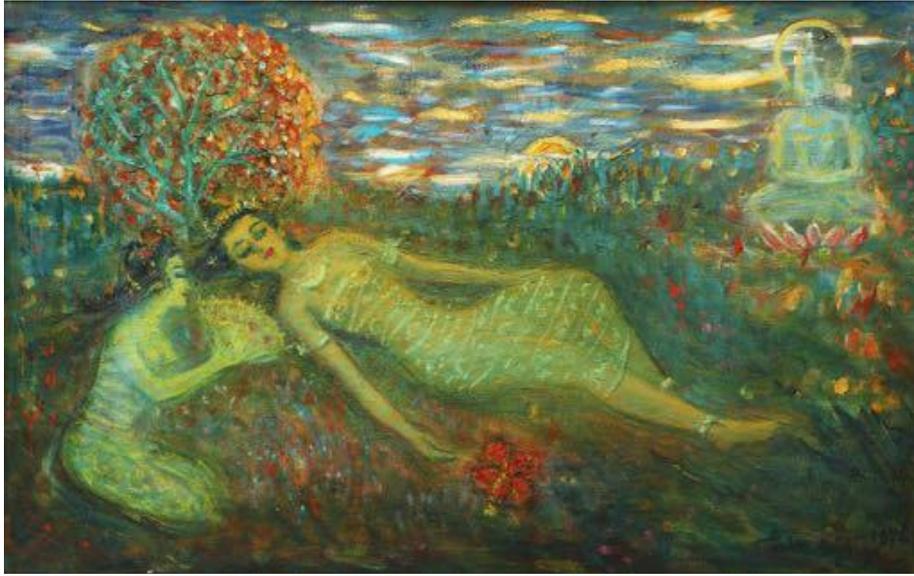
7



8



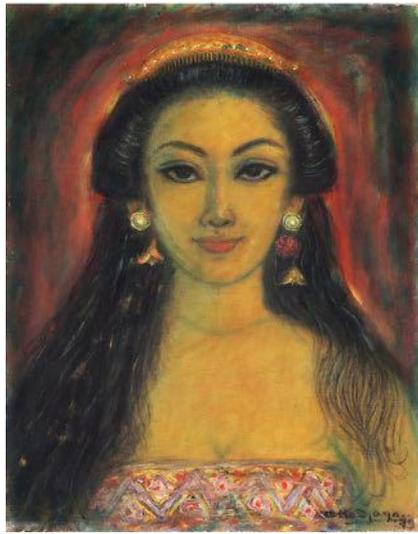
11



12



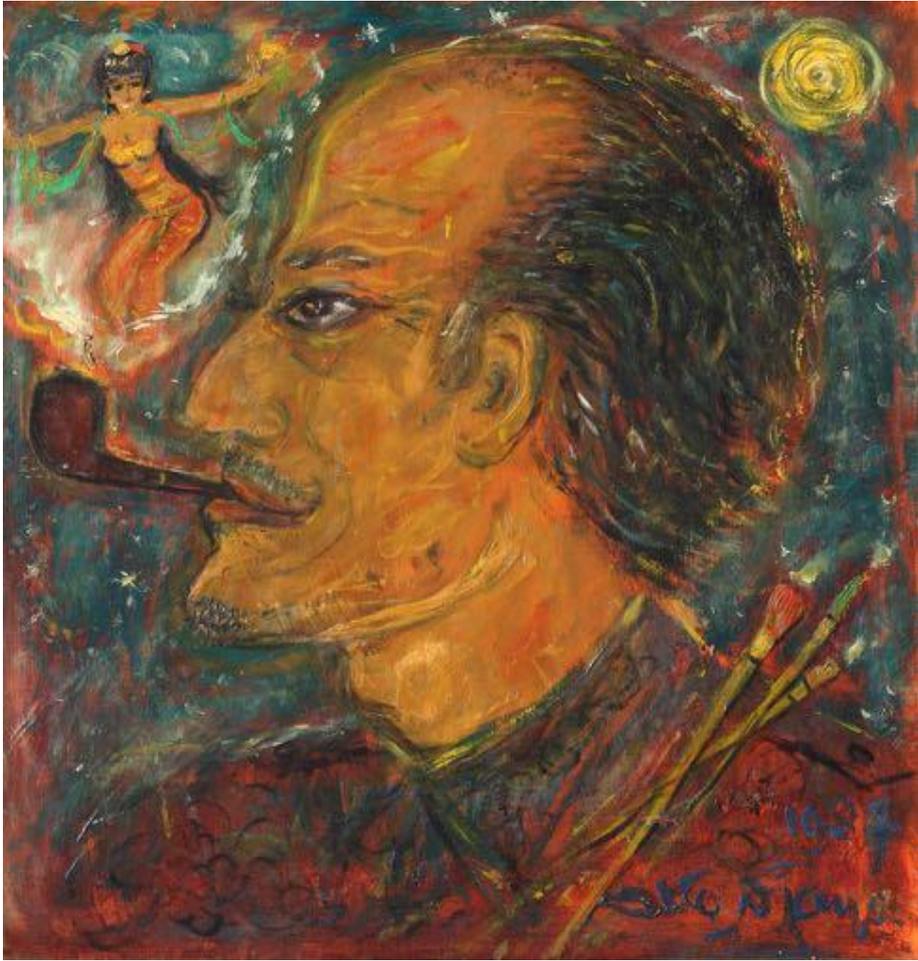
13



14



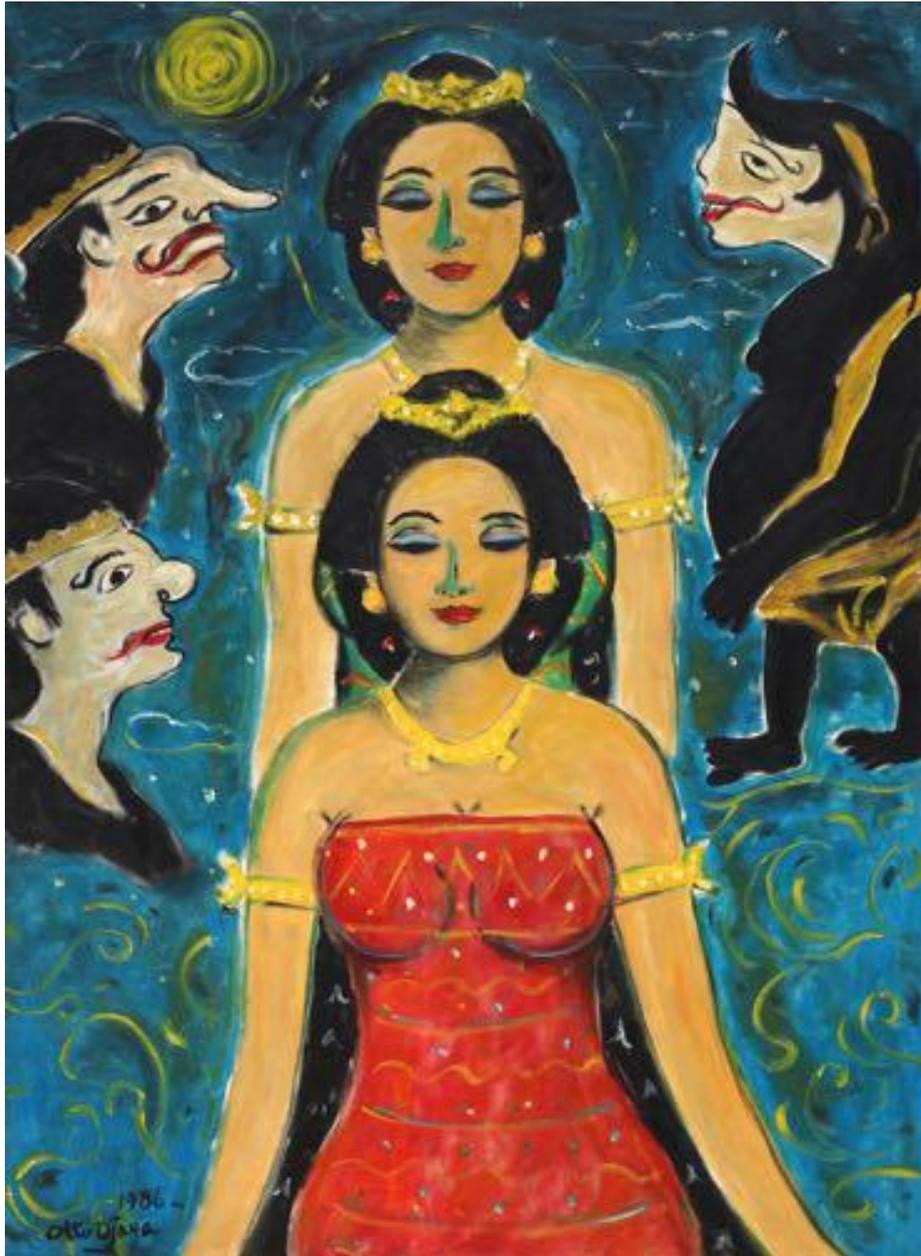




17









22



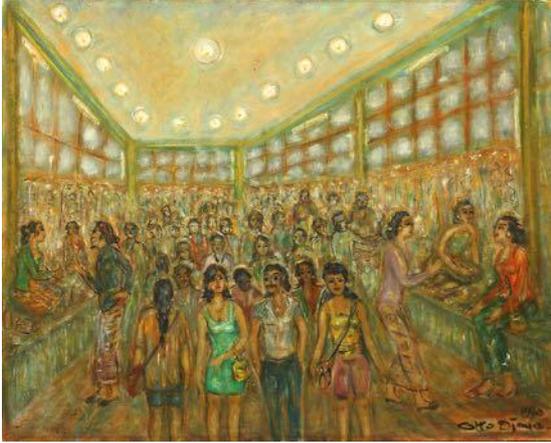
23



24



25



26



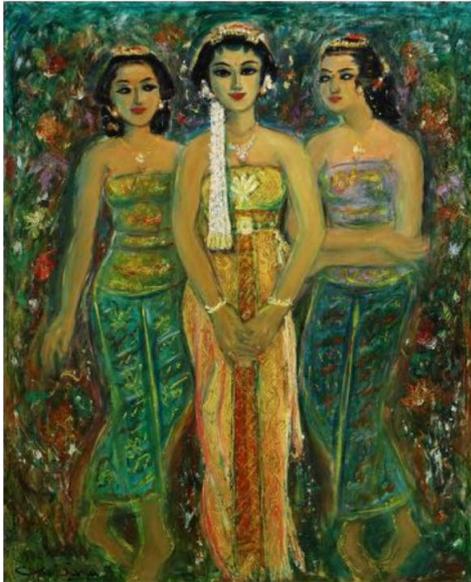
27



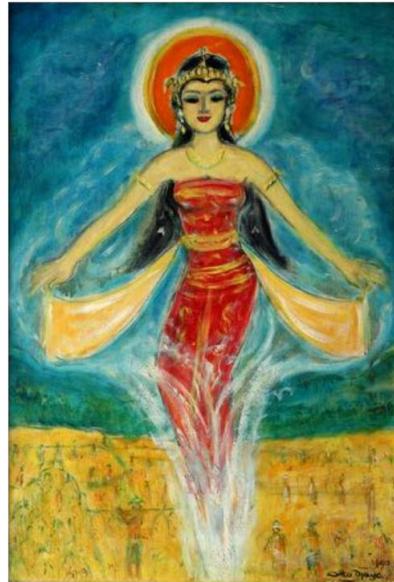
28



29



30



31



32



33



34



35



36



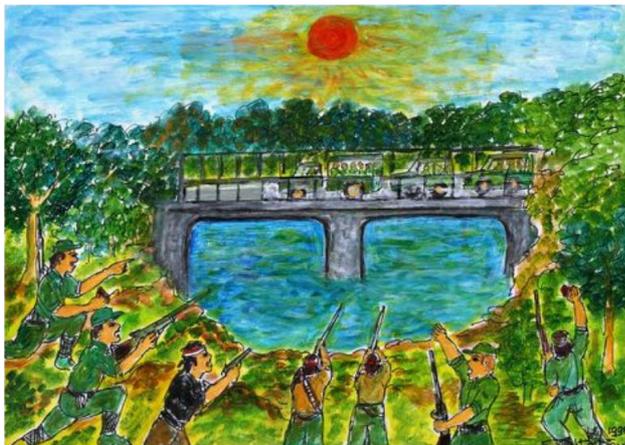
37



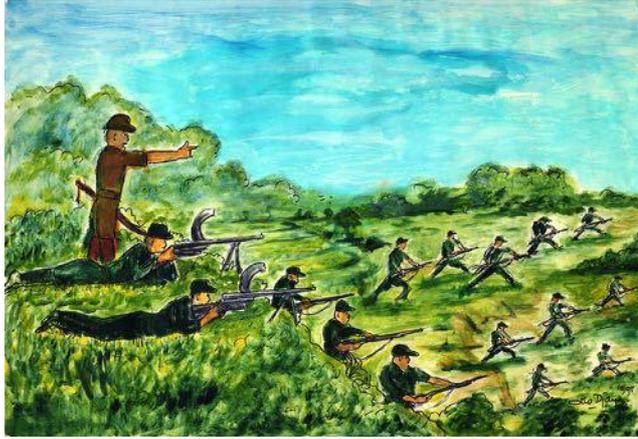
38



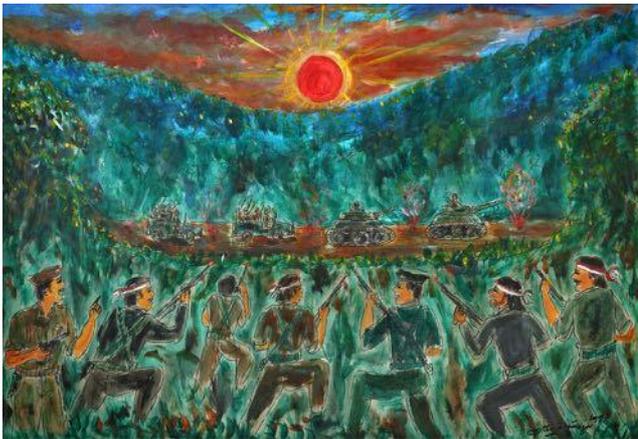
39



40



41



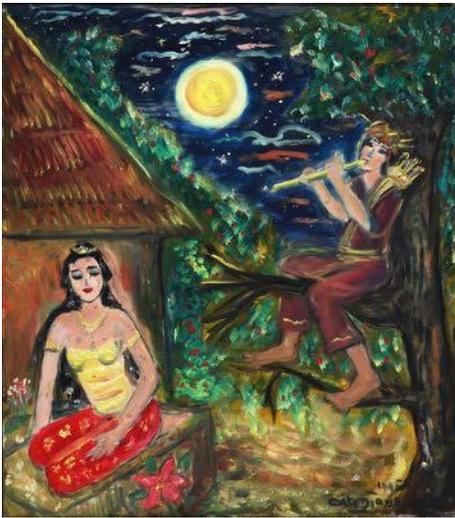
42



43



44



46



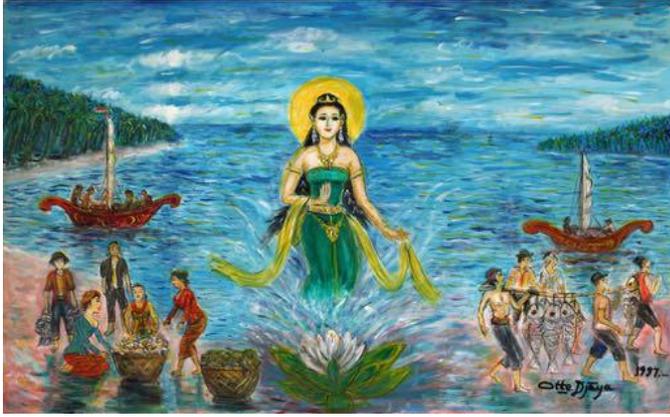
47



48



49



50



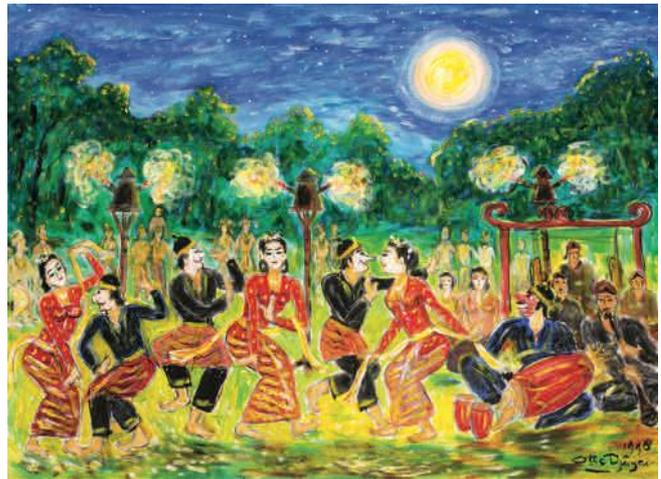
51



52



53



54



55



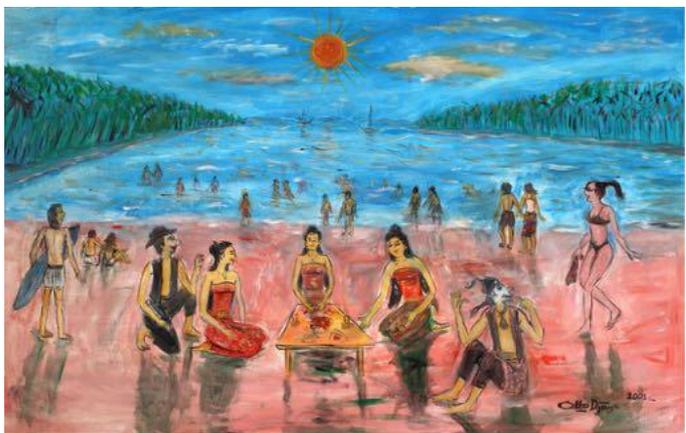
56



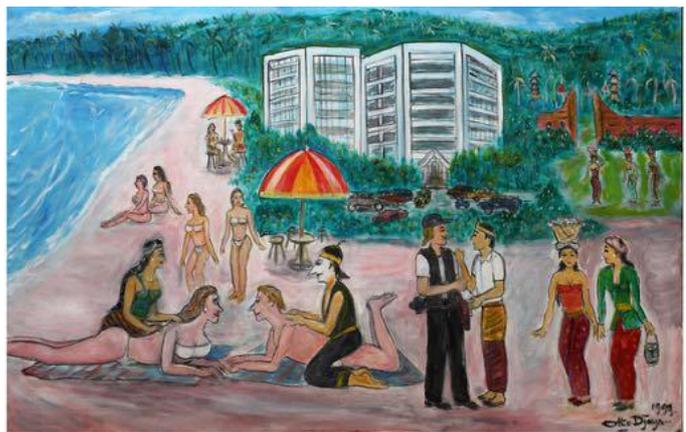
57



58



59



60



61



62



