

PERLU TIDAKNYA CAP SENI LUKIS INDONESIA
PADA SENI LUKIS INDONESIA MODERN

Oleh:

ALEX SUPRATNO

No. Mhs. 252/I

SKRIPSI

Disajikan untuk melengkapi tugas-tugas
dan memenuhi syarat-syarat ujian
untuk mengakhiri tingkat
Sarjana Muda



JURUSAN SENI LUKIS
SEKOLAH TINGGI SENI RUPA INDONESIA "ASRI"
YOGYAKARTA
1975

Skripsi ini diterima oleh sidang Penguji
Ujian Sarjana Muda, Sekolah Tinggi Seni
Rupa Indonesia "ASRI" Yogyakarta, Tahun
Akademi 19...⁷⁴....., yang diselenggarakan
pada hari ^{Kamis}....., tanggal ²⁶⁻⁶⁻¹⁹⁷⁵.....

Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia
ASRI Yogyakarta,

Panitia Ujian Sarjana Muda,

Ketua, *Qu*

[Signature]
.....

Sekretaris,

[Signature]
.....

Pembina Skripsi I,

[Signature]
.....

Pembina Skripsi II,

.....

KATA PENGANTAR

Pertama-tama penulis mengucapkan puji syukur ke hadirat Tuhan Yang Maha Esa dengan terselesaikan penulisan skripsi ini. Dan kami sadar bahwa sekalipun selesai, namun masih merasa kurang sempurna. Maka dengan ini mohon kepada Yth. Bapak-bapak/Saudara-saudara untuk memberikan kritik ataupun saran demi mencapai kesempurnaan didalam penulisan ini.

Penulis mengucapkan banyak-banyak terimakasih kepada Yth. Bapak Abdul Kadir M.A., Bapak Pajar Sidik, Bapak Soedarso Sp. M.A., selaku pembina skripsi, dan yang telah memberikan petunjuk-petunjuk, serta kepada seluruh Staf Perpustakaan yang telah memberikan fasilitas meminjaman buku-buku, kepada sahabat-sahabat seperjuangan. Juga terima kasih pula penulis sampaikan kepada segenap pinisepuh kami yang telah memberikan dorongan sehingga terselesaikan skripsi ini. Dengan harapan semoga budi baik dan amal yang telah diberikan kepada penulis mendapat balasan yang melimpah. Amien.

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	111
DAFTAR ISI	iv
DAFTAR GAMBAR	v
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. PANDANGAN UMUM TENTANG SENI LUKIS DI INDONESIA	5
II. TINJAUAN SENI LUKIS BARAT DAN PENGARUHNYA DI INDONESIA	13
III. A. PANDANGAN PELUKIS-PELUKIS/KRITISI TENTANG PERLUNYA CAP SENI LUKIS INDONESIA PADA SENI LUKIS INDONESIA MODERN	38
B. PANDANGAN PELUKIS-PELUKIS/KRITISI TENTANG TIDAK PERLUNYA CAP SENI LUKIS INDONESIA PADA SENI LUKIS INDONESIA MODERN	44
KESIMPULAN	47
BIBLIOGRAFI	49

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. Raden Saleh, "Antara hidup dan mati", 1848	51
2. S.Sudjojono, "Tjap Gomeh", 1940	52
3. Kartono Yudhokusumo, "Bandung"	53
4. Otto Djaja, "Pertemuan", 1953	54
5. Hendra, "Petan", 1956	55
6. Sudiardjo, "Dunia Sapi"	56
7. Abas Alibasyah, "Garuda", 1969	57
8. Widayat, "Hutan" 1974	58
9. Pope Iskender, "Jala-jala", 1970	59
10 Srihadi, "Penari Bali", 1973	60
11 Fajar Sidik, "Dinamika Keruangan" 1970	61

PENDAHULUAN

Di Indonesia dapat kita lihat adanya perkembangan seni lukis yang lekas menunjukkan kematangannya. Adanya arus kemajuan yang tidak sebanding dengan kemajuan di bidang sosial yang terlihat amat lambat. Proses perubahannya jauh melampaui perubahan-perubahan di bidang sosial, suatu perubahan dari masyarakat tradisional (corak nasional), menuju ke masyarakat modern (bersifat universal). Namun modernisasi di bidang seni lukis tampak lebih lancar bahkan sampai menembus ke luar menjadi satu dengan arus perkembangan seni lukis dunia. Lahirnya bermacam-macam bentuk kebudayaan, adalah suatu hal yang telah menjadi kenyataan. Hal tersebut disamping karena adanya faktor jiwa, serta cara berfikir dan cara merasa dari masing-masing pribadi yang berbeda, tetapi lebih memperjelas lagi adanya perbedaan ruang dan waktu. Ruang dimana tempat seni itu terjadi, dan waktu menunjukkan kapan seni itu berkembang. Disinilah akan dapat terlihat adanya dua corak yang ada sekarang ini di Indonesia.

Pengertian Nasional yang terdapat pada kamus Indonesia-Indonesia, nasional berasal dari bahasa Belanda National yang berarti: kebangsaan.¹

¹St. Moh. Zain, Kamus Modern Bahasa Indonesia, Penerbit Grafika, Djakarta, hal. 512.

Sedangkan menurut Soepeno, Nasional ialah: "Apa yang menjadi sifat suatu nation."²

Melihat uraian diatas dapatlah disimpulkan bahwa pengertian Nasional ialah: Apa yang menjadi sifat suatu bangsa.

Sedangkan corak yang penulis maksudkan yaitu suatu bentuk atau type, jadi corak Nasional, adalah: suatu corak atau bentuk maupun type yang mengandung suatu sifat bangsa tertentu.

Adapun seni corak Nasional menurut Ki Hadjar Dewantara:

"Kebudayaan Indonesia yang sekarang masih berupa kumpulannya segala kebudayaan daerah, harus mulai sekarang kita galang menjadi Kesatuan Kebudayaan untuk seluruh rakyat."³

Apebila kita berbicara mengenai seni modern, maka istilah tersebut menurut Webster's Dictionary berasal dari kata Perancis: moderne, dari modo yang artinya: sekarang". Memang seni modern tidak terbatas oleh obyek-obyek lukisan tertentu ataupun corak dan gaya tertentu, melainkan ditentukan oleh sikap batin senimannya, iapun tidak kenal akan batas-batas daerah yang mempunyai tradisi-tradisi setempat.⁴

²Soepeno, Kamus Populer, Penerbit Kstrya, Surabaya, 1955, hal. 258.

³Moh. Said Reksoadiprodjo, "Tak benar konsepsi Ki Hajar Dewantara sempit", Kompas, 23-10-1972.

⁴Sudarmaji, Persagi sebagai pelopor kebangunan seni rupa Indonesia Moderen, ASRI, Yogyakarta, hal. 4.

Selanjutnya nanti akan timbul istilah "masa kini" yang pada dasarnya tidak ada bedanya, hanya perkataan "masa kini" artinya ialah yang telah berlangsung sekarang ini. Sedang istilah modern dapat orang menempatkan untuk menamai lukisan David di masa lalu.

Ada beberapa pendapat tentang pengertian modern: Sarah Newmeyer menulis dalam bukunya, "bahwa seni modern itu boleh jadi berupa gambar bison yang digoreskan 20.000 tahun yang lalu dan boleh jadi juga kerja Picasso yang baru saja diselesaikan pagi ini."⁵

Sedang satu syarat yang masih dituntut oleh seni modern yang bahkan merupakan ciri khasnya, ialah "kreativitas". Dari sebuah perkataan ini tercantumlah beberapa sifat yang merupakan gejala-gejalanya. Oleh karena itu untuk menghindari istilah modern yang bermuka banyak itu tadi, ada yang menamai seni modern tersebut dengan "seni kreatif".⁶ Jadilahnya sederhana saja. Tetapi karena kesederhanaannya itu, di sanalah letak kekuatan dan keluasannya. Dari titik tolek yang demikian ini kita mau menggunakannya untuk seni rupa Indonesia.

Sedikit timbul kesulitan, dari mana kita memberi batas waktu pada pengertian sekarang. Sebab mustahillah jika untuk gejala kesenian kita membatasi pada waktu hanya beberapa saat saja.

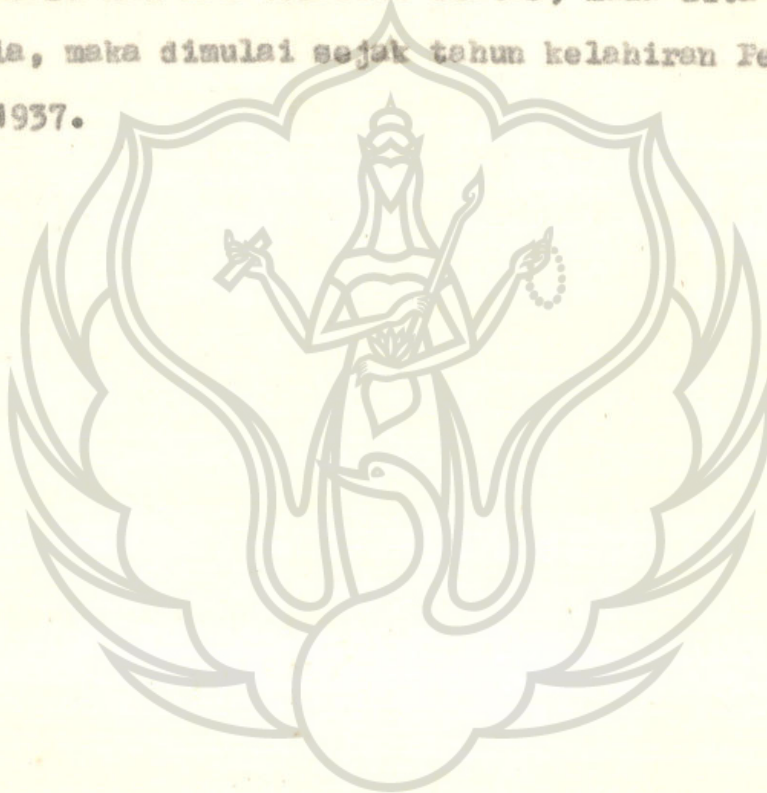
⁵Soederso Sp. M.A., Diktat Sejarah Perkembangan Seni Rupa Modern, Jilid, I, STSRI ASRI Yogyakarta, hal.1.

⁶Ibid., hal. 2.

"Untuk ini marilah kita meminta pertolongan kepada azas dan tujuan gejala kesenirupaan di Indonesia yang membedakan dari sebelumnya, tetapi masih berlaku sampai sekarang. Azas itu ialah:

- a. Memberikan kesadaran tentang peranan individu dalam kegiatan kesenian, serta adanya ide baru yang diperjuangkan.
- b. Dengan terang-terangan ia menunjukkan perbedaan bahkan penggempurannya pada gejala seni rupa sebelumnya.
- c. Azas pokok itu masih punya refleksi sampai sekarang, meski dengan menuruti perkembangan."⁷

Dari hal-hal tersebut diatas, maka kita jadikan kriteria, maka dimulai sejak tahun kelahiran Persagi pada tahun 1937.



⁷Soedermadji, op. cit., hal. 4-5.

BAB I
PANDANGAN UMUM TENTANG SENI LUKIS
DI INDONESIA

Semenjak kapan seni lukis di Indonesia ini berada ditengah-tengah kehidupan ini? Ada berbagai pendapat tentang kehadirannya seni lukis di Indonesia yang satu sama-lain mempunyai kekuatan pendapat masing-masing.

Achdiat K. Miharja memulai adanya seni lukis di Indonesia sejak tahun 1511. Dikisahkan bahwa Kerajaan Majapahit telah menghadiahkan kain beitarani sejenis kain sutera kepada Portugis. Yang melukiskan suatu pertempuran dengan menggunakan kereta yang ditarik kuda dan gajah, komplit dengan empat kibaran panji pasukan dengan sang raja. Dengan tehnik mirip dengan lukisan tradisional Bali. Adapun pendapat yang lain dari Sutan Takdir Alisyahbana mengisahkan terpukainya raja Majapahit pada seorang puteri menak dari Jawa Barat, ini semua dilukiskan pada selembar sutera kuning oleh seorang juru sangging kraton Brawijaya. Adapun pendapat Sanusi Pane lebih mengukuhkan tentang lukisan diatas sutera yang menggambarkan sang puteri mirip sekali, ini semua dilukiskan begitu mendetail!¹

Ada pula yang mempunyai pikiran lain yaitu semen-

¹Sondang Napitupulu, "Seni lukis Indonesia ada dan tiada", Ekspress, 17 Maret 1972, Th. III, No. 66, hal.18.

jak Raden Saleh, ini adalah seorang bangsa Indonesia yang langsung belajar ke Eropa (Negeri Belanda) dengan menggunakan tehnik pelukisan cara Eropa yang pertama, tehnik inilah sama dengan tehnik yang digunakan oleh para pelukis sekarang.

Namun demikian kita tidak dengan begitu saja memberikan predikat sebagai pelopor dalam seni lukis Indonesia, karena masih banyak pertimbangan yang harus kita kemukakan antara lain: bahwa seni lukis Raden Saleh sangat terbius romantis ala Delacroix, disamping itu masih ada pertimbangan lain yaitu Raden Saleh tidak dengan sengaja mewariskan keseniannya, dan cara hidup yang terpencil dari lingkungannya. Menyebabkan tidak ada kader dari bangsa Indonesia yang mewarisi keahliannya. Namun demikian Raden Saleh sebagai orang Indonesia adalah yang menggunakan tehnik pelukisan cara Eropa yang pertama kali.

Bahkan Rusli berpendapat bahwa seni lukis Indonesia ada semenjak masa kemerdekaan.

Dan Suwaryono menempatkan Raden Saleh sebagai pelopor seni lukis Indonesia moderen katanya:

"Dan adanya unsur antar hubungan dan antar pengaruh sebagai kenyataan historis dalam seni lukis Indonesia kontemporer, dengan sendirinya telah membuktikan kelangsungan existensi seni lukis Indonesia modern yang berpangkal tolak dari Raden Saleh dan bukannya dari Sujoyono. Kebenaran pendapat ini dengan gampang bisa dibuktikan baik dilihat dari sudut perkembangan morfologi (ilmu tentang bentuk) seni lukis Indonesia, maupun ditinjau dari sudut perbandingan sejarah atau diuji dari

sudut metode kritisisme dalam menentukan kedudukan Raden Saleh sebagai pembuka seni lukis Indonesia modern. Dalam penentuan kedudukan historis Raden Saleh dalam sejarah seni lukis Indonesia, masih banyak terdapat kesalahan metodologis kritisisme, dimana orang lebih banyak meletakkan pada kritisisme judicial (menghakimi) dan interpretatif. Padahal dengan menggunakan karya lukisan, sebagai tableau manifesto pik-tural secara fisik telah cukup dengan menggunakan metode kritisisme kontekstual (hubungan)."²

Setelah Raden Saleh muncul beberapa deretan nama-nama seniman kemudian, antara lain: R. Abdullah, Pirngadi, Besuki Abdullah, Wakidi yang lahir saat sebelum kelahiran Persagi. Tetapi karena baik posisi maupun peranan sebagai seniman tidak banyak jauh perbedaannya dengan Raden Saleh, dan yang konsepsinya tidak kreatif, maka dari golongan seni rupa dapat ditarik satu garis lurus yang menciri ialah sifat keseniannya yang turistik dan komersial. Teknik melukis yang mereka peroleh dari pelukis asing yang tinggal di Indonesia pada waktu itu hanya dapat mengungkapkan bentuk-bentuk luar tanpa ada pendalaman tentang isinya. Sehingga kesadaran akan harga diri untuk membentuk kesenian bangsa Indonesia yang betul-betul belum ada.

Apalagi sewaktu Sujoyono dan Affandi akan memohon bimbingan kepada Besuki Abdullah, maka ditolaklah olehnya dengan sombong. Oleh karena itu dari Raden Saleh sampai jaman Indonesia Indah ini tidak dapat diharapkan kepeloporannya untuk seni lukis Indonesia modern.

²Sudarmaji, Drs., Dari Saleh sampai Aming, Seni Lukis Indonesia baru dalam sejarah dan apresiasi, STSRI ASRI Yogyakarta, 1974, hal. 6.

"Dengan latar belakang perjuangan politik untuk menuntut Indonesia merdeka, maka lahirlah Persagi kira-kira tahun 1937. Adapun maksud dan tujuan dari Persagi ialah guna mengembangkan seni lukis bangsa Indonesia dengan mencari corak Indonesia Baru demikian brochure Kesenian Kementerian Penerangan Republik Indonesia. Dan juga wawancara dengan Romeli dan Abdulsalam keduanya bekas pengurus Persagi."³

Adapun untuk mencapai kepada seni lukis Indonesia Baru banyak jalan yang dapat ditempuh. Sebagai contoh dapat dikemukakan umpamanya dianjurkannya oleh Persagi kepada para anggotanya untuk mempelajari kesenian daerah dan hasil kesenian yang dihasilkan oleh anak-anak yang masih murni, yang belum terpengaruh pendidikan menggambar yang dilakukan cara Belanda pada waktu itu yang dengan pengaruh ilmu anatomi dan perspektif. Relief-relief pada candi mendapat perhatian yang besar untuk dilukiskannya dan hiasan rumah serta cakar-cakar, serta lukisan orang dusun yang naif, ini semua untuk media seni lukis pada waktu itu untuk mendapatkan corak seni lukis Indonesia. Dengan demikian timbullah doktrin dari para pelukis Persagi yang berbunyi sebagai berikut: "Teknik tidak penting, yang penting isi jiwa ini tumpahkan diatas kanvas."⁴

Hal tersebut diatas sejalan dengan apa yang dikatakan oleh Soeromo: "Jang perlu isi hati keluar semua. Keluar dengan tjera siapa tidak penting. Pekerdjaan seni bukan kependaian tehnik, bukan kependaian melukis, tetapi kata

³Sudarmaji, Drs., "Seni lukis di Indonesia, Personal-persoalannya dulu dan sekarang", San1, Djanuari/Februari, 1971, No. 1-2, Th. 5, hal. 37.

⁴Sudarmadji, Persagi sebagai pelopor kebangunan seni rupa Indonesia modern, ASRI, Jogjakarta, 1968, hal. 15.

dari hati yang padat karena banjak menahan."⁵

Semenjak tahun 1950 di Indonesia mulai ada pertentangan ideologi, dan sebelum itu Republik Indonesia telah diakui kedaulatannya oleh pemerintah Kerajaan Belanda, hal ini sama dengan lenyapnya musuh bangsa Indonesia dari luar. Maka dengan ini timbullah kelompok-kelompok baru seperti LEKRA yang didirikan oleh PKI di tahun 1950. ASRI didirikan di Yogyakarta, yang sebelumnya telah berdiri bagian seni rupa ITB pada tahun 1947, dan setelah ini bermunculanlah sanggar-sanggar, ada sanggar yang menganut ideologi kiri, ada pula yang non politik, dan masih ada yang mempertahankan nasionalisme Persagi. Ini dianut LKN yang berdiri pada tahun 1959. Sedang manifes kebudayaan timbul tahun 1963, ini merupakan jawaban atas perlakuan politik yang tidak adil terhadap sektor kebudayaan, serta menghendaki sektor kebudayaan berfungsi sebagai apa mestinya. Ada yang berpandangan seni untuk rakyat, disini ada juga yang menjadikan politik sebagai panglima. Apabila di Jawa sedang ada pertikaian politik, maka di Bali saat itu sedang timbul pengaruh dari pelukis Barat antara lain Walter Spies, Rudolf Bonnet, Arie Smith, ini semua yang menyebabkan berubahnya corak lukisan Bali dari cerita Mahabharata, Ramayana, dan dongeng rakyat menjadi lukisan dengan tema sehari-hari yang realistik.

⁵Ibid.

Pada tahun 1965 setelah berakhirnya PKI karena gagal merebut kekuasaan sejak saat itulah seni lukis Indonesia berkembang dengan bercorak ragam. Hal ini dapat kitaaksikan diberbagai macam pameran yang sering diadakan diberbagai tempat/kota di Indonesia, sebagai contoh: Jakarta, Bandung, Yogyakarta dan lain sebagainya, bahkan sampai-sampai ke luar negeri. Betapa banyak macam yang tertempel pada pameran dengan warna-warna yang cemerlang. Sangat lain dengan warna-warna Persagi dan sesudahnya dalam waktu yang dekat. Betapa beraninya angkatan jaman sekarang dapat kita lihat umpamanya dalam penggunaan media seni batik yang diterapkan pada seni lukis. Ini menimbulkan corak baru seni lukis Indonesia. Disamping itu penggunaan cat minyak telah lazim kita pakai bahkan dengan berkembangannya teknologi, ikut pula merubah keadaan seni lukis di Indonesia. Ini terbukti dengan dipakainya bahan cat akrilik yang makin mempermudah ataupun mempercepat kerja para pelukis, disamping masuknya pop art, op art di Indonesia makin memperkaya pula corak seni lukis yang ada di Indonesia, serta dibukanya arus wisatawan asing yang masuk ke Indonesia menyebabkan berkembangnya seni tradisional. Hal ini berkat kebijaksanaan pemerintah yang sekarang dengan membuka pintunya lebar-lebar terhadap wisatawan asing tersebut. Disamping pola pengembangan sarana pariwisata yang mendapat jaminan dari pemerintah pusat, pemerintah daerah, maupun golongan swasta,

sehingga memungkinkan timbulnya kebudayaan baru pada masyarakat Indonesia. Apalagi dengan adanya tehnik komunikasi modern yang merata ke seluruh sektor pemerintahan termasuk kebudayaan, perkembangan seni lukis Indonesia dari tahun ke tahun semakin maju, banyak persoalan yang semakin menyatu dengan masalah seni lukis dunia. Hal ini ditandai dengan banyaknya buku-buku mengenai seni lukis, sampai adanya pengiriman mahasiswa-mahasiswa ke luar negeri. Sehingga memberikan kesadaran kepada para pelukis Indonesia sebagai warga dari negara yang baru berkembang dan terbelakang untuk berusaha mengejar keterbelakangan tersebut. Masalah kita, sebagaimana yang sudah ditunjukkan Persagi, ialah menemukan identitas kita baik sebagai bangsa maupun sebagai pribadi (individu). Dengan demikian muncullah beberapa pelukis dari generasi selanjutnya: Abas Alibesyah, Fajar Sidik, Widayat, dari kelompok Yogyakarta, Achmad Saldali, But Mochtar, Muchtar Apin, Srihadi, dari kelompok Bandung, sedang dari kelompok Jakarta diantaranya: Nashar Zeini, Rusli, Suparto, dan yang lain lagi.

Abas Alibesyah, Widayat, Bagong Kussudiardjo, Amri Yahya, disamping lukisannya masih kelihatan figur-figur topeng, kuda kepang, wayang, mereka-mereka ini menggunakan bahan dari batik. Dengan demikian dapat memberikan corak tersendiri dari seni Indonesia didalam percaturan. Sedang Fajar Sidik apabila kita amati lukisannya sudah menghilang-

kan sama sekali bentuk-bentuk alam, mereka menciptakan bentuk-bentuk baru.

Dengan demikian makin banyak bermunculan angkatan yang lebih muda dari kalangan ASRI, maupun ITB, LPKJ, yang akhir-akhir ini banyak berpameran bersama dengan jalan membentuk suatu grup yang terdiri dari lima orang, tiga orang, ini mereka menamakan dirinya "grup lima" umpamanya, Dan juga adanya pameran bersama antara Bandung, Yogyakarta, Jakarta, yang diselenggarakan di Jakarta dan beberapa pameran yang diselenggarakan diberbagai kota di Indonesia. Sesudahnya dengan sepiantas kita mengamati perkembangan seni lukis yang telah ada sejak bermulanya sampai yang ada pada saat ini maka penulis mencoba untuk menjelaskan pada bagian yang mendatang.

