

UPT PERPUSTAKAAN ISI YOGYAKARTA		
INV.	2002/H/S/1009	
KLAS		
TERIMA	12/8/00	TTD.

WADJARKAH PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA MASA KINI?



Oleh:

RAHMAT SUBANI

No. Mhs. 263/I

SKRIPSI

Diadjukan untuk melengkapi tugas-tugas
dan memenuhi sjarat-sjarat udjian untuk
mengachiri Tingkat Sardjana Muda

DJURUSAN SENI LUKIS

SEKOLAH TINGGI SENI RUPA INDONESIA ASRI

JOGJAKARTA

1971

Skripsi ini diterima oleh Sidang Pengudji
Udjian Sardjana Muda Sekolah Tinggi Seni
Rupa Indonesia "ASRI" Jogjakarta, Tahun
Akademis 19 , yang diselenggarakan
pada hari tanggal

Sekolah Tinggi Seni Rupa Indonesia
"ASRI" Jogjakarta.

Panitia Udjian Negara Sardjana Muda
Tahun Akademis

Ketua,

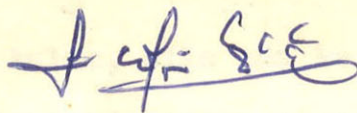


Sekretaris,

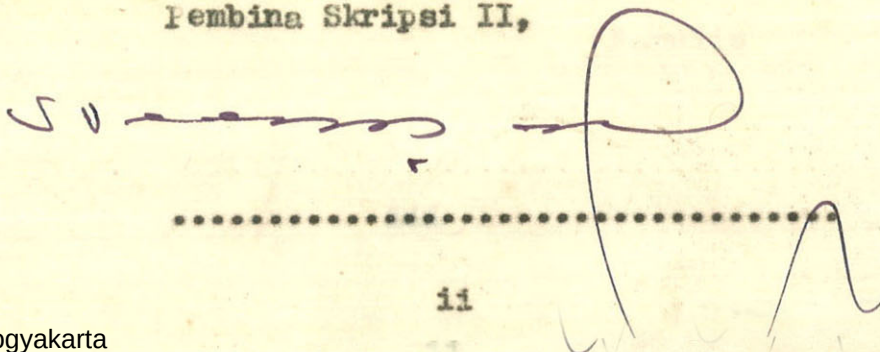
ah



Pembina Skripsi I,



Pembina Skripsi II,



KATA PENGANTAR

Dengan memandjatkan doa sjukur kehadiran Illahi, sebab hanja atas ridlo-Nja-lah skripsi ini bisa terwujud.

Pertama penulis mengutjapkan banjak-banjak terima kasih kepada Bapak Fadjar Sidik dan Bapak Soedarmadji selaku pembina skripsi, jang telah memberikan bantuannja jang tak terhingga demi terwujudnja skripsi ini.

Kedua, terima kasih pula kepada Bapak Soedarso Sp.M.A. atas petuah-petuahnja jang sangat berguna.

Selandjutnja tak lupa pula utjapan terima kasih penulis haturkan kepada Bapak/Ibu pegawai Perpustakaan S.T.S.R.I. ASRI atas bantuannja untuk memindjankan buku-buku maupun majalah-majalah sebagai bahan penulisan skripsi ini.

Utjapan terima kasih jang terachir penulis haturkan kepada Bapak-bapak asisten bersama-sama rekan senasib termasuk djuga siapa sadja jang telah memberikan nasehat-nasehat, sokongan moril demi terwujudnja skripsi ini.

Kemudian semoga segala kebaikan hati tersebut diterima oleh Tuhan J.M.E., dan kelak mendapatkan balasan jang setimpal, Amien.

Achirul kalam, bila ada kekurangan-kekurangan pada skripsi ini mudah-mudahan Bapak-bapak memberikan maaf adanja dan berkenan memberikan nasehat-nasehat demi kebaikannja.

Penulis

DAFTAR ISI

	Halaman
KATA PENGANTAR	iii
DAFTAR ISI	iv
DAFTAR GAMBAR	v
PENDAHULUAN	1
BAB	
I. PENGAMATAN DAN PENTJATAN SENI LUKIS INDONESIA	
MASA KINI	6
II. LAHIRNJA SENI LUKIS INDONESIA BARU	21
III. TINJAUAN PERKEMBANGAN SENI LUKIS DI BARAT	35
IV. WADJARKAH PERKEMBANGAN SENI LUKIS INDONESIA	
MASA KINI ?	49
A. Tantangan Ilmu dan Tehnologi atas Seni Lukis	
Abad 20	49
B. Komunikasi Modern dan Pertumbuhan Seni Lukis	
Baru dengan Persoalan-persoalan jang dibawa-	
nja	55
C. Situasi Seni Lukis Indonesia Masa Kini	63
KESIMPULAN	68
BIBLIOGRAFI	70

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Halaman
1. S.Sudjojono, "Didepan kelambu terbuka", 1939	72
2. Trisno Sumardjo, "Dieng", 1970	73
3. Affandi, "Hanoman", 1970	74
4. Abas Alibasjah, "Wadjah Keluarga", 1970	75
5. Fadjar Sidik, "Dinamika Keruangan", 1970	76
6. Widajat, "Fantasi", 1971	77
7. Achmad Sadali, "Goresan merah pada bidang ultramarin", 1969	78
8. Srihadi, "Raden Saleh dalam pakaian seragam biru", 1971	79
9. A.D. Pirous, "Kaligrafi No. 3", 1970	80
10. Zaini, "..."	81
11. Oesman Effendi, "Bukittinggi", 1968	82
12. Suparto, "Buah sekerandjang", 1970	83
13. Basuki Abdullah, "Ngarai Minangkabau",	84

PENDAHULUAN

Ada satu pendapat mengenai perkembangan kesenian sebagai berikut:

Perkembangan seni berlangsung dalam tingkatan-tingkatan yang paralel dengan perkembangan alam pikiran dan kedua-duanya mempunyai hubungan yang erat satu sama lain dalam bidang sosial. Jadi dengan sendirinya pembijtaraan mengenai bidang kesenian tidaklah dapat dipisahkan dari gejala-gejala yang menjadi persoalan dan falsafah zamannya.¹

Memang harus demikianlah perkembangan suatu seni bisa dikatakan wajar. Hal mana jelas sekali kita lihat dalam perkembangan seni lukis di Barat, dimana segala perubahannya setingkat demi setingkat seiring dengan perubahan situasi zamannya. Dari mazhab akademi sampai masa kini melalui jangka waktu yang panjang, dus suatu pergulatan dari pada para pelukis yang lama dan matang pula.

Bagaimanakah dengan seni lukis Indonesia?

Di Indonesia kita lihat adanya perkembangan seni lukis yang lekas menunjukkan kematangannya. Agaknya arus kemajuan yang tidak sebanding dengan kemajuan dibidang sosial yang terlihat amat lamban. Proses perubahannya jauh melampaui perubahan-perubahan dibidang sosial, suatu perubahan dari masyarakat tradisional menuju ke masyarakat modern. Namun modernisasi dibidang seni lukis tampak lebih lambat bahkan sampai menembus keluar menjadi satu dengan arus kemajuan seni lukis dunia.

¹Popo Iskandar, "Gejala-gejala Dalam Pertumbuhan seni rupa modern", Budaja 6, Tahun VII, Djuni, 1959.

Setiap kita memasuki ruang pameran seni lukis Indonesia masa kini, kita lihat seluruh permukaan dindingnya penuh terpasang lukisan-lukisan modern banjak diantarnya beraliran abstrak. Dengan demikian kita akan merasakan suatu perbedaan yang menjolok antara suasana diruang pameran dengan suasana alam sekeliling. Dimana kita masih sering melihat dokar maupun pedati dengan kuda dan lembunja. Dipodjok lain bapak tani bekerdja disawah dengan tjangkul dan tangannya dengan ditemani kerbaunja. Djuga dipabrik-pabrik buruh-buruh kasar bekerdja dengan tangannya, dan masih banjak lainnja.

Betapa besar bedanja apabila kita menindjau negar-negara yang djauh lebih maju sebagaimana Amerika, suatu negara yang menduduki puntjak kemadjuan dunia, dimana peralatan hidup para warganja serba modern, unsur alam sudah ditinggalkan, semuanja serba mesin.

Tetapi mengapa di Indonesia dewasa ini telah terdapat gedjala-gedjala pop art sebagai yang terdapat di Amerika? Wadjarkah itu? Pertanyaan tersebut nanti akan melibatkan diri kita kedalam pemitjaraan yang pandjang lebar. Sebab betapapun djuga pertanyaan tersebut sering timbul di kalangan para seniman sendiri. Baik yang berdiri dipihak sana maupun sini. Difihak sana lebih tjenderung ke seni lama, tradisionil, memberikan tanggapan karena terdorong oleh suatu ketjurigaan karena melihat bentuk baru yang la-

in dengan bentuk-bentuk sebelumnya yang dianggap baik. Difihak seni modernpun sering dihindangi kesangsian juga namun "bukan kesangsian yang skeptis melainkan kesangsian yang berupa kebimbangan yang dijudur terhadap nilai ker-djanja"², terhadap prestasi yang sudah ditjapainja.

Segala ketjurigaan tersebut bisa dirumuskan kedalam suatu pertanyaan: Adakah perkembangan seni lukis Indonesia masa kini wajar? atau: Wadjarkah perkembangan seni lukis Indonesia masa kini?

Pertanyaan ini perlu ditanggapi setjara serius sebab "seni yang sedjati hanya bisa tumbuh atas kewadjaran dan kedjudjuran, dijudur berdasarkan kenjataan djiwanja (djiwa senimannya pada saat pentjiptaan), wajar menurut situasi dirinya dan lingkungannya"³.

Djadi untuk menilai wajar dan tidaknya perkembangan seni lukis Indonesia masa kini, terlebih dahulu kita harus mengetahui situasi masa kini - berikut faktor-faktor objektif apakah yang membuat para seniman menjerah, tiada pilihan lain ketjualia mentjipta satu bentuk seni baru. Berarti para seniman tersebut berusaha mendjawab tantangan-tantangan tersebut, dan bisa dikatakan wajar. Begitu pula

¹ Drs. Subagio Sastrawardaja, "Adakah perkembangan seni modern wajar?", Gadjah Mada, Jogjakarta.

² Ibid.

sebaliknya bila para seniman atjuh tak atjuh terhadap tantangan tersebut, sehingga mereka senantiasa mengulang-ulang bentuk seni jang sudah ada (artinja: bentuk seni jang sudah tidak dikehendaki pada djaman ini) maka hal itu merupakan ketidak wadjaran.

Kemudian untuk menghindari kesalah fahaman, maka baiklah penulis sertakan beberapa pengertian tentang beberapa istilah umum jang dipakai dalam uraian nanti:

Istilah seni lukis Indonesia; jang dimaksud ialah seni lukis jang ditjiptakan oleh para pelukis berbangsa Indonesia. Entah mereka menetap di Indonesia atau mungkin telah lama menetap diluar negeri.

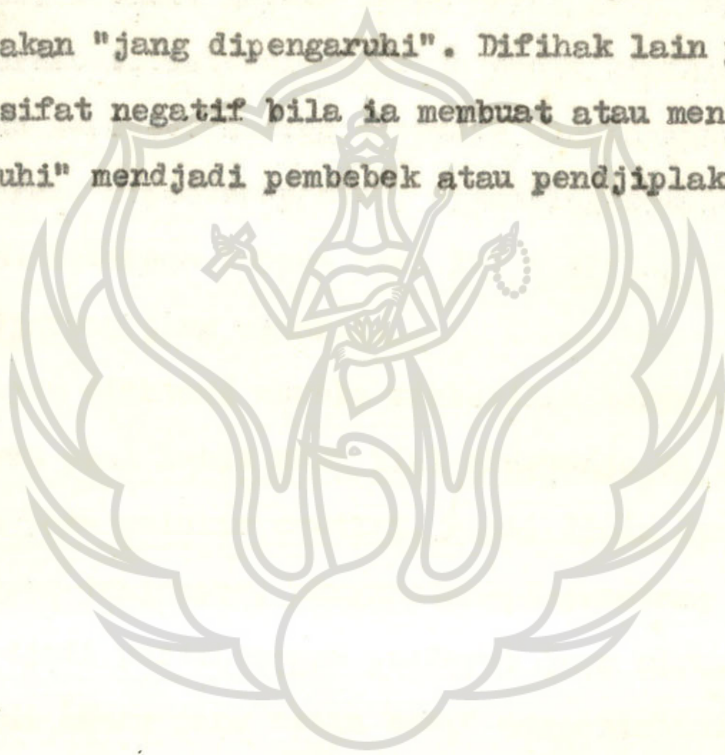
Istilah seni lukis abstrak; jang dimaksud ialah seni lukis jang terdiri dari susunan garis, bentuk, warna jang terbebas dari ilusi atas bentuk-bentuk di alam (non figuratif) atau apabila masih menggambarkan bentuk-bentuk alam maka bentuk-bentuk tersebut tidak berdiri sebagai objek tapi tinggal sebagai motif sadja dari pada tidak menggambarkan apa-apa.

Masalah pengaruh:

Tentang pengaruh ini djelasnja: pengaruh antara pelukis satu dengan jang lainnja merupakan suatu masalah jang banjak dibitjarakan. Maka kiranja perlu sedikit pendjelasan mengenai pengaruh ini.

Sehenarnja pengaruh adalah hal jang wadjar dalam per-

kembangan seni lukis karena kodrat manusia jang bersifat sosiologis. Jang mana manusia bisa dewasa dan berkembang karena pengaruh dari luar dirinja maka wadjarlah bila seorang pelukis mendapat pengaruh dari pelukis lain mengenai gaya ataupun pemikiran. Pengaruh tersebut dapat kita golongan mendjadi 2 bagian. Disatu pihak pengaruh jang bersifat positif yakni bila ia berhasil memperkembangkan atau mendewasakan "jang dipengaruhi". Difihak lain pengaruh jang bersifat negatif bila ia membuat atau mentjetak "jang dipengaruhi" mendjadi pembebek atau pendjiplak.



BAB I

PENGAMATAN DAN PENTJATATAN SENI LUKIS INDONESIA MASA KINI

Istilah seni lukis bukanlah istilah jang asing lagi bagi masjarakat kita pada dewasa ini. Meskipun apabila dihadapkan kepada satu pertanjaan: apakah seni lukis itu. Mungkin kebanyakan mereka belum bisa mendjawab dengan tepat, namun paling sedikit mereka sudah hafal luar kepala atas istilah tersebut. Hal ini bukanlah suatu kemustahilan, sebab istilah tersebut sering tertulis dimana-mana, misalnja dikoran-koran, diposter-poster, dikatalogus-katalogus dan sebagainja. Sehingga bahasa seni lukis sering mendjadi bahan pembitjaraan jang menarik.

Banyak diantara mereka memberikan tanggapan terhadap perkembangan seni lukis masa kini chususnja di Indonesia. Dikalangan para pelukis sendiri, ramai djuga dengan banjakanja tanggapan-tanggapan, pengamatan-pengamatan, jang kadang-kadang terdjadi pertentangan pendapat jang seru. Masing-masing sebagai orang jang "tahu seni" mempertahankan pendapat sendiri dengan disertai alasan-alasan jang kuat.

Begitulah achirnja diskusi merupakan suatu tradisi jang menarik dikalangan pelukis, kritikus, termasuk djuga tjalon-tjalon pelukis jang masih kuliah di perguruan tinggi seni rupa. Mereka berkumpul untuk memperbintjangkan masalah-masalah terbaru, bahkan sering mendjangkau kedepan memper-

bintjangkan kemungkinan-kemungkinan dalam gerak langkah selandjutnja.

Namun disamping banjak berbitjara, para pelukis Indonesia dapat dikata tidak melupakan tugas utamanja jaitu: berkarja. Mereka tetap berkejakinan bahwa itulah satu-satunya tugas seniman. Tak pernah ada kesenian tanpa adanja hasil karya seni.

Kesemarakan seni lukis Indonesia masa kini, ditandai oleh banjaknja karya-karya jang segar dengan warna-warna jang tjemerlang dan meriah. Hal itu terlihat dalam pameran-pameran jang sering terselenggara di beberapa kota di Indonesia ini seperti: Djakarta, Bandung, Surakarta, Jogjakarta, Semarang, Salatiga, Madiun, Surabaya dan lain-lainnja.

Bahkan sedjak dua puluh tahun terachir ini sedjumlah pameran Indonesia telah diselenggarakan diluar negeri, baik oleh perseorangan seniman, setjara bersama-sama atau diselenggarakan oleh Perwakilan Indonesia setempat.¹ Dari karya-karya tersebut tertjermin suatu kebebasan berexpressi, hingga membawakan bermatjam-matjam ragam tjorak, jang pada hakekatnja merupakan pantulan keadaan masjarakat Indonesia dewasa ini. Dimana masjarakat Pantja Sila memberikan kebebasan kepada tiap-tiap individu.

Satu tjiri seni lukis Indonesia masa kini jang membedakan dengan gedjala sebelumnya ialah kesegaran warna-warna-

¹ Katalogus Pameran Seni Lukis Indonesia 1970, Djakarta.

nja. Betapa berlainan apabila kita mendjadjarkan karja-karja pelukis muda kita dengan pelukis-pelukis angkatan S.Sudjojono atau dekat sesudahnja. Warna jang kusam dan gelap tak disenangi lagi oleh kebanyakan pelukis muda. Tidak sebagaimana para sesepuh kita jang pada suatu saat pernah ketakutan bila orang mengatakan karjanja manis, komersil. Hingga tak mustahil mereka mengambil warna-warna jang kusam, gelap untuk menghindari tuduhan tersebut.

Bila kita mendjadjarkan karja-karja Affandi periode dulu dan sekarang, dengan mudah kita akan bisa membedakan sebab Affandi telah merombak warna-warna jang hidjau kehitam-hitaman mendjadi kekuning-kuningan, seakan-akan bermandikan sinar matahari pagi. Sebagai tjontohnja kita dapat melihat lukisannja jang berdjulul "Hanoman" dan sebagai perbandingan boleh kita ambil salah satu dari beberapa "potret diri Affandi" (semua karjanja jang dibuat sebelum tahun 1969/70 mempunyai permasalahan jang sama), bahkan bisa djuga dengan lukisan "Potret diri dengan topeng-topeng" jang ditjiptakan baru "kemarin" (tahun 1968).

Berlainan dengan karja-karja jang terdahulu, pada karja-karja Affandi jang mutachir sering terdapat bagian-bagian kanvas jang kosong tak tersentuh tjat sama sekali.

Pada suatu waktu orang datang menanyakan hal itu, maka djawabnja:

Ja terpaksa. Tenaga saja sudah susut. Saja mesti mengisi bidang itu setjepat-tjepatnja, sebelum emosi saja habis, hingga saja beri tjat apa jang saja anggap penting, pokok sadja.²

Kekosongan bagian-bagian kanvas ini telah lama kita lihat pada karja-karja Rusli, jang termasuk apa jang kita sebut "sesepuh" disamping Affandi dan Sudjojono. Ruangan putih bagian-bagian kanvas jang tidak disentuhnja adalah tjiri-tjiri jang menjolok dalam lukisan Rusli.

Tentang hal kekosongan kanvas tersebut Rusli sendiri telah memberikan komentarnja sebagai berikut:

Ruangan-ruangan putih itu adalah bagian dari keseluruhan. Tak benar bahwa ia ditinggalkan. Jang benar adalah bahwa achirnja ruangan itu ditutupi, maka akan rusaklah ia. Dan apabila ruangan itu dikurangi, maka akan berantakanlah pula ia. Ini adalah suatu hal jang sulit kita tidak mengisi seluruh ruangan, tapi seluruh ruangan terisi dengan itu. Sjarat untuk melaksanakan hal ini adalah bahan jang kita letakkan disana haruslah kuat, kuat sebagai objek, karena tidak dapat bantuan dari warna-warna lain. Sekali kita membuat satu garis diatas kanvas, maka garis itu haruslah kuat. Itulah beratnja. Saja tidak mau membuat garis jang ditolong oleh latar belakang. Itulah kehendak saja. Dan ini bukanlah berdasarkan pengaruh aquarel, bukan pula hal jang saja bawa dari Shantiniketan. Kanvas atau kertas itu nampak tetap putih, sebagai satu bagian hidup dari sekitarnya, jang merupakan satu kehidupan setjara keseluruhan. Ini adalah karena djiwa saja begitu halnja seperti hanja "life of the painter" tak dapat dipisahkan dari "life of the painting"³.

²Wing Kardjo, "Affandi oleh Affandi sendiri", Budaja Djaja, 12 Mei 1969, hal. 264.

³Ramadhan KH., "Kenangan wawantjara dengan Rusli", Budaja Djaja, 15 Agustus 1969, hal. 468.

Mengenai warna, Rusli djuga pernah memberikan pendapatnja begini: "Saja tak menjukai warna tertentu. Semua warna sama sadja, ketjuala putih jang tak pernah saja pakai. Dan hitam saja pakai kalau sangat perlu sekali sadja"⁴.

Demikianlah komentar-komentar Rusli, sehingga sementara kritisi diibu kota memberikan djulukan Rusli dengan "expressionis jang subdued, atau expressionis jang membajangkan sebagai nuance pengertian"⁵.

Dalam kritiknya, Trisno Sumardjo pernah mengatakan:

Di Indonesia Rusli mempunjai gaja jang tersendiri, dan karena gaja ini pada dia telah bersatu padu dengan daja expressi, maka dialah unik diantara teman-temannya. Sikapnja terhadap objek adalah menjaring, ia mengalami objek itu sampai disekelilingnja jang terasa sebagai barang-barang kelebihan: itu sebabnja ia tak mengindahkan detail jang baginja terasa hanja mengganggu belaka. Rusli adalah pelukis esensi hal ichwal...dan sebagainya⁶.

Demikianlah Rusli telah mendapat pengakuan sebagai pelukis Indonesia jang telah mempunjai tjorak sendiri. Keistimewaan Rusli adalah kemahirannja dalam melukis onjek se-esensiil mungkin.

Selandjutnja para angkatan muda kita, baik dari kelompok Jogjakarta, Bandung, maupun Djakarta telah melahirkan bahasa bentuk seni jang berlainan dengan milik pa-

⁴Ibid.

⁵Ibid., hal. 467.

⁶Soedarmadji, "Beberapa hal tentang Rusli dan pamernannja" Sani, Oktober 1971, hal. 6.

para sesepuh. Hegemonia para sesepuh sudah mulai ditumbangkan dengan muntjulnja: Abas Alibasjah, Fadjar Sidik, Widajat (Jogjakarta); Srihadi, Achmad Sadali, But Muchtar, Mochtar Apin (Bandung); Suparto, Oesman Effendi, Zaini, Nashar (Djakarta); dan lain-lainnja.

Abas alibasjah mentjetuskan ide baru, yakni "mengkontinuitaskan seni rakjat kedalam bentuk-bentuk baru"⁷. Sebagaimana pendapatnja bahwa seni rakjat sebagai: topeng-topeng, wajang, djaran kepeng, adalah djiwa bangsa Indonesia jang kelihatan. Bisa memberikan tjorak tersendiri dari seni lukis Indonesia dalam pertjaturan internasional.

Ide demikian dianut pula oleh Widajat, Bagong Kus-sudiardjo dan termasuk djuga Batara Lubis. Nama jang terakhir menghidupkan kembali seni Batak sebagaimana dapat kita lihat pada karjanja "topeng-topeng Batak".

Setingkat dengan Abas Alibasjah dan Widajat muntjullah Fadjar Sidik jang djuga mempunjai ide baru jang di perdjualangkan. Begitu kita mengamati karja-karja Fadjar Sidik, begitu kita mengakui adanja bentuk baru. Ia betul-betul telah mendjauhi bentuk-bentuk alam. Apabila kita mengamati lukisan Abas Alibasjah djuga lukisan Widajat, maka kedjelasan figurnja masih tampak, oleh karena memang sudah mendjadi tuntutanja bahwa mereka ingin mendjilmakan

⁷Wawantjara dengan Fadjar Sidik. Tanggal 20 September 1971.

seni rakjat kedalam bentuk baru. Sehingga tak mungkin untuk menghilangkan sama sekali objek pelukisan.

Sehubungan dengan hal ini, Fadjar Sidik pernah memberikan komentarnya, antara lain begini: "Dalam abad teknologi dan ilmu pengetahuan ini adalah tidak dibenarkan apabila kita masih meniru alam. Sebab dengan madjumnja teknologi alam sudah didjebol, gunung sudah dibelah, dibur untuk pertambangan. Sungai-sungai dibendung didjadikan bendungan (mestinja djuga untuk pembangkit tenaga listrik). Bulan sudah berdebu diindjak-indjak oleh manusia. Apakah kita masih mau menggambar semua itu?...Bersamaan dengan itu tertjiptalah alat-alat perkakas modern seperti telepon otomatis, listrik, almari es, televisi dan sebagainya. Dan kita tak mungkin untuk menggambar matjam-matjam itu, tetapi kita harus mentjari bentuk-bentuk baru".⁸

Ide jang demikian sekarang mulai dianut oleh para tjalon pelukis jang masih kuliah di S.T.S.R.I. "ASRI" dimana dapat kita amati dari karja-karja mereka jang seringkali dipamerkan dalam beberapa pameran studynja.

Baru-baru ini jaitu pada tanggal 31 Agustus 1971 sampai dengan tanggal 20 September 1971, kelompok pelukis Jogjakarta menjelenggarakan pameran "Ramayana" ditiga kota Pandaan, Jogjakarta, dan Djakarta. Dalam pameran tersebut

⁸Wawantjara dengan Fadjar Sidik. Tanggal 20 September 1971.

diikut sertakan pula karja-karja pelukis muda jang sebagian dari mereka telah lulus sardjana muda dari S.T.S.R.I. "ASRI" sebagai: Suwadji, Njoman Gunarsa, Aming Prajitno, Subroto Sm, J. Eko Suprihadi, Baeramsjah dan Ida Hadjar.

Kelompok Bandung, pada tahun 1966 para seniman Bandung tampil dengan kelompok "Sebelas seniman" sedang di tahun ini (1971) mereka tampil pula dengan "Grup 18". Kedelapan belas seniman tersebut adalah: A.D. Pirous, Achmad Sədali, But Muchtar, Erna Pirous, Gregorius Sidharta, Harjadi Soeadi, Jusuf Effendy, Kaboel Soeadi, Mochtar Apin, Rita Widagdo, Rustam Arief, Samsudin Dajat, Sonento Juliman, Srihadi, Surjo Pernawa, T. Sutanto, dan Umi Dachlan.

Dalam kritiknya, Popo Iskandar antara lain menulis:

Seni rupa I.T.B. Bandung mempunyai tempat jang tersendiri dalam kegiatan dan perkembangan seni rupa di Indonesia. Ia merupakan tempat dimana idea-idea jang paling mutakhir dalam seni modern direfleksikan dan diperkenalkan.⁹

Memang tulisan tersebut dapat dibenarkan apabila kita mengamati betul-betul karja mereka. Sebagai lukisan "Raden Saleh dalam badju seragam biru", sementara orang mengatakan bahwa karja tersebut berbau pop art. Perhatikanlah betapa Srihadi melukis Raden Saleh lengkap dengan tanda-tanda pangkat jang berhak dipakainya, adalah suatu pengedjekan terhadap seseorang jang bangga terhadap status ke-

⁹Popo Iskandar, "Selamat datang Delapan Belas", Sinar Harapan Senin 30 Agustus 1971,

feodalannja. Meskipun berbau pop art namun "ke Indonesiaan" karya tersebut tetap tertjermin, misalnja dalam ia mengambil objek "Raden Saleh" adalah dapat dikata termasuk objek khas Indonesia. Melukis orang Indonesia, sebagaimana Abas Alibasjah melukis karya-karya seni primitif Indonesia. Hanya kelebihan Abas Alibasjah, adalah bahwa ia memperjuangkan idenja sendiri dan dengan demikian ia dapat dimasukkan tokoh perjuangan kebudayaan. Bagaimana dengan Srihadi ? Satu hal jang masih perlu diselidiki, mengapa ia melukis demikian. Bagaimana pula dengan A.D. Pirus jang pernah diingkari kekreatifannja "dengan alasan bahwa sebelumnya (kaligrafi Arabnja) telah digarap oleh seorang pelukis Nigeria? Djuga pribadi Mochtar Apin jang djuga disangsikan?

Ketjaman terhadap A.D. Pirus, Mochtar Apin, termasuk djuga pematung G. Sidharta (jang pada hakekatnja dituduh meniru eksperimen-eksperimen jang bertahun-tahun lampau dilakukan orang di New York) mendapat perhatian besar dari "18 seniman" Bandung. Mereka menjatakan bahwa kritik tersebut hanya mentjari-tjari faktor negatif sadja.

Dalam bantahannja, "18 seniman" Bandung mengatakan :

...soal siapa jang telah lebih dahulu menggarap kaligrafi Arab mengapa begitu djauh mentjari-tjari sampai sampai ke Afrika segala ? Lihat sadja di Pasar Rumput, Bungur, Tanah Abang, Sawah Besar..... Atau agak djauh lagi Atjeh, dari nama pelukis A.D. Pirus berasal! Dengan pasti dapat dikatakan, bahwa seniman-seniman rakjat kita ini telah djauh-djauh lebih dahulu dari pelukis Nigeria

Penulisan Savitri (pengeritik?) tentang Mochtar Apin bukanlah lagi merupakan..... kritik seni malahan bertendens penghinaan dengan menjamaratakannya dengan konstruksi dalam department store. Apakah ini masuk akal, kalau mengingat pengalamannya yang lebih dari seperempat abad? dan sebagainya. 10

Sebagai kelanjutan dari kritiknya sebagaimana tertulis Popo Iskandar menulis pula:

Saja rasa, saham Bandung kepada perkembangan seni rupa di Indonesia, tidak terutama terletak dalam makna pictural expressif sebagai bahasa pengusutan, akan tetapi dalam penemuan unsur-unsur pictural artistik, dalam mengembangkan kemungkinan bentuk dan warna sebagai fenomena kesenirupaan. Karena itu mudah dimengerti, jika Sadali lebih banyak dipengaruhi dari pada Srihadi.¹¹

Sebagai tjontohnja, Popo Iskandar mengetengahkan komposisi abstrak Sadali yang digubah dari huruf Arab. Kemudian But Muchtar mengikuti dengan periode "the land of God"-nja yang bertemakan ayat-ayat suci Al Qur'an. Muntjul pula A.D. Pirous dengan "Kaligrafi"-nja.

Dalam sebuah tulisannya, Dan Soewarjono mengatakan :

Pergelaran seni rupa "Grup 18" Institut Teknologi Bandung yang baru-baru ini diadakan, memperlihatkan dengan jelas bagaimana para pengartja dan pelukis telah langsung mengadakan komunikasi visual dengan kerja-kerja seni rupa yang terdapat diseluruh dunia, baik yang berpusat dan berbunyi didataran Eropa maupun Amerika.....

¹⁰"18 Suara 18, 18 Seniman kebingungan anugerah seumur hidup", Sinar Harapan, tgl. 17 September 1971.

¹¹Popo Iskandar, op. cit., hal. VII.

Dan kalau kita luaskan pandangan kita kearah kemungkinan-kemungkinan perkembangan seni rupa Indonesia di-masa jang akan datang maka dapat diketahui bagaimana dialog futuristis ini akan menjentuh bidang ilmu pengetahuan dan teknologi modern. 12

Pendek kata dalam kritik tersebut Dan Soewarjono sedikit banjak telah memberikan pujiaannya terhadap hasil seni rupa "Grup 18" jang telah dipergelarkan baru-baru ini. Sebab menurut pendapatnja: "Mentjari identifitas seni rupa Indonesia kontemporer dapat dipetjahkan dalam dua bagian penting. Disatu pihak hadirnja kenjataan-kenjataan objektif jang dengan sendirinja merupakan komunikasi visual jang bersifat universal dan internasional".¹³

Sebagaimana kenjataan lukisan Srihadi "Raden Saleh dalam badju seragam baru", djuga "experimen Mochtar Apin dengan flexiglas dan pengetrapannya dalam kolose dan artja grafis dengan sendirinja bisa digunakan sebagai bukti hadirnja dialog dengan bahasa bentuk seni rupa kontemporer dunia".¹⁴

Kelompok Djakarta. Dalam kelompok ini kita ketengahkan nama-nama Zaini, Suparto, Oesman Effendi dan Nashar. Dalam tulisannya Oesman Effendi jang sering dengan sebutan O.E. sadja mengatakan:

¹² Dan Soewarjono, "Mentjari identitas seni rupa Indonesia kontemporer, Harian Indonesia Raya, tgl. 25 Oktober 1971.

¹³ Ibid.

Dan kehidupan seni lukis di Djakarta lebih banjak berupa gerak kebebasan perorangan dan mempertahankan mati-matian status ini, walaupun keluar kalau mereka berpameran, sering kelihatan mereka seolah-olah dari suatu kumpulan tertentu.¹⁵

Demikian kuat mempertahankan status tersebut sehingga pada saat & "politik sebagai panglima" mereka tertjepit oleh golongan-golongan seniman yang berpolitik, namun mereka tetap bertahan. Sedangkan gerak perorangan tersebut masih tampak sampai sekarang, sebagaimana tampak pula pada diri pelukis Rusli yang bermukim di Jogjakarta.

Sedikit mengenai pengamatan karja-karja mereka, biasanya masih kita lihat kedjelasan figur-figurnya. Namun hal mana bukan sebagai penghalang untuk bisa dikatakan seni kreatif, sebab pengolahan masing-masing didasari oleh individunya yang kuat dan lahir dari padanya sebagai bentuk-bentuk yang baru.

Sebagai tjontoh baiklah kita ketengahkan lukisan perahu (?) Zaini dengan penjederhanaan bentuk-bentuk alam dan bersifat puitis.

Oesman Effendi lebih banjak berfariasi bentuk-bentuk objeknya sudah diabstraksi dengan motif-motief yang artistik. Sebagai tjontoh kita ketengahkan lukisannya yang berjudul "Bukittinggi" dengan goresan-goresan yang lintjah

¹⁵ Oesman Effendi, "Seni lukis Indonesia dulu dan sekarang", Budaja Djaja 35, hal. 239.

berserakan ditambah pewarnaan jang meriah, mengingatkan kita kepada improvisasi Kandinsky dimana objek pelukisan tak begitu kelihatan.

Karya Suparto mengingatkan kita kepada lukisan ga-ga Mexico dengan kesederhanaan komposisi maupun bentuk-bentuk objek lukisannya dan menudju ke gaya dekoratif naif-tis. Misalnja karjanja jang berdjulud "buah sekerandjang" disana kita lihat kesederhanaan dan keunikan komposisi-nja, betapa ia mendjatuhkan buah sebuah jang berfungsi se-kuntji keseimbangan lukisannya. Hal demikian kita temui pada karya-karya Fadjat Sidik (Jogjakarta) dalam periode "dinamika keruangan"nja, dimana tiap-tiap bidangtak dapat diabaikan, setiap bidang-bidang jang ketjilpun dipertang-gung djawabkan.

Sikapnja terhadap objek, objek tersebut ia terdje-mahkan menurut tjara sendiri dengan memasukkan unsur-unsur garis vertikal dan horizontal untuk membentuk bidang-bidang pewarnaan jang kontras. Bidang-bidang tersebut bersi-fat menghias dan kadang-kadang dibuat variasi sebagaimana ia melukis loreng-loreng (Djawa) tubuh harimau pada sebuah karjanja (?)

Sedikit mengenai seni lukis Bali.

Mungkin akan datang pertanjaan, mengapa seni lukis Bali masa kini tidak dimasukkan kedalam seni lukis Indo-nesia modern? Pertanjaan ini sebenarnja terlalu mudah un-

tuk dijawab, sebab seni lukis Bali sampai saat ini masih tergolong seni tradisionil. Selalu masih kita lihat lukisan gadis Bali yang telanjang bagian dadanya sedang menu-nai padi disawah, juga lukisan keramaian pasar dengan segala mata uang yang sudah tak lazim lagi untuk masa sekarang. Demikian pula tjeritera-tjeritera pewajangan masih dianggap suatu tema yang menarik.

Para pelukis Bali tidak pernah mengadakan revolusi sebagaimana S. Sudjojono dengan idenja "mentjari tjorak nasional", Affandi dengan "Seni untuk rakyat", Abas Alibasyah yang ingin mrngembangkan seni lukis baru yang berkepribadian nasional, juga Fadjar Sidik dengan "modernisasi"nja dan sebagainya. Bagaimana dengan pelukis Bali? Jah mereka sudah tjukup dengan apa yang sudah ada. Dengan apa yang dimiliki sudah tjukup untuk menggambirakan para turis yang berkundjung kesana. Adanja kerja-kerja seni lukis Bali yang sering diikuti sertakan dalam pameran seni lukis Indonesia kontemporer adalah hanya untuk pelengkap, bahwa Indonesia mempunyai seni tradisionil yang bermutu.

Kesimpulan pengamatan

Setelah kita mentjatat dan mengamati seni lukis Indonesia masa kini maka kesimpulan kita ialah bahwa sebagian besar bergaya abstrak figuratif ada pula yang non figuratif sebagai seni lukis Fadjar Sidik dan masih ada lainnja.

Seni lukis Affandi dan Rusli jang mungkin belum bisa dikatakan abstrak, namun tjukup memenuhi sjarat untuk bisa dikatakan seni kreatif, sebab tjukup beralasan untuk mengatakan Affandi dan Rusli mempunjai bentuk jang baru dan tunggal sebagai persjaraan untuk bisa dikatakan kreatif.

Seni lukis jang realistik fotografis dapat dikata sudah tak berpengaruh.

